

UFRRJ
UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

DISSERTAÇÃO

**Os Modos de Vida – Uma Teoria Perspectiva: Estudo Comparativo Das Obras de
Dostoiévski e Kierkegaard.**

EDUARDO EUDES PRAZERES LOPES JUNIOR

2017

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

**OS MODOS DE VIDA – UMA TEORIA PERSPECTIVA: UMA
APROXIMAÇÃO ENTRE AS OBRAS DE DOSTOIÉVSKI E
KIERKEGAARD.**

EDUARDO EUDES PRAZERES LOPES JUNIOR

Sob a orientação do Professor

Afonso Henrique Vieira da Costa

e Co-orientação do Professor

Ulysses Pinheiro

Dissertação submetida como requisito parcial para a obtenção do grau de **Mestre em Filosofia**, no Programa de Pós-graduação em Filosofia, Área de concentração Filosofia.

Seropédica, Junho

2017

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Biblioteca Central / Seção de Processamento Técnico

Ficha catalográfica elaborada
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

L864n Lopes Junior, Eduardo Eudes Prazeres, 1991-
Os nodos de vida - uma teoria perspectiva: estudo
comparativo das obras de Dostoiévski e Kierkegaard /
Eduardo Eudes Prazeres Lopes Junior. - 2017.
104 f.

Orientador: Affonso Henrique Vieira da Costa.
Coorientador: Ulysses Pinheiro.
Dissertação(Mestrado). -- Universidade Federal
Rural do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em
Filosofia, 2017.

1. Perspectivismo ético. 2. Kierkegaard. 3.
Dostoiévski. I. da Costa, Affonso Henrique Vieira,
1966-, orient. II. Pinheiro, Ulysses, 1962-,
coorient. III Universidade Federal Rural do Rio de
Janeiro. Programa de Pós-Graduação em Filosofia. IV.
Título.

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO

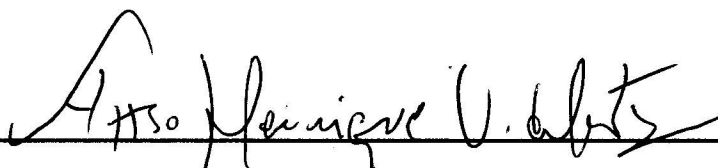
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS

CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

EDUARDO EUDES PRAZERES LOPES JUNIOR

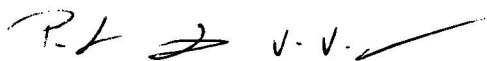
Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Filosofia, no Curso de Pós-Graduação em Filosofia, área de Concentração em Filosofia.

DISSERTAÇÃO APROVADA EM 11/04/2017

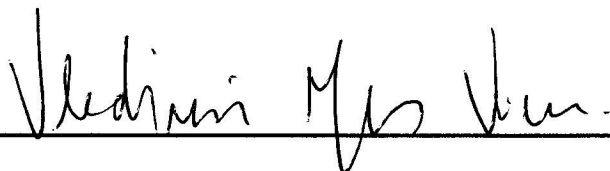


Affonso Henrique Vieira da Costa. Dr. PPGFIL (UFRRJ)

(Orientador)



Pedro Hussak van Velthen Ramos. Dr. PPGFIL (UFRRJ)



Vladimir Menezes Vieira. Dr. (UFF).

К моей любимой, сегодня и всегда...

AGRADECIMENTOS

Agradeço, antes de tudo, à minha família, sem eles absolutamente nada seria possível para mim. Meu pai me ensinou o valor da persistência e a importância do trabalho duro, apesar de qualquer tipo de reconhecimento – como ele sempre me disse, “à pátria tudo se dá e nada se pede, nem mesmo compreensão”. Minha mãe me ensinou todo o resto – com todo o carinho e sempre respeitando minha individualidade, permitiu que eu me descobrisse enquanto existente-neste-mundo. Meu irmão foi, e sempre será, meu primeiro e melhor amigo, de modo que boa parte daquilo que entendo como uma ética pautada pela relação necessária com o outro surge de nosso relacionamento – o *alter* sempre presente da minha existência. Minha irmã, por sua vez, não me deixa envelhecer, trazendo consigo a criatividade aparentemente infinita das pessoas que são mais jovens que nós mesmos.

Agradeço, também, aos meus orientadores e à CAPES, sem os quais este trabalho não se daria. Affonso me recebeu de braços abertos no Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, eu que era ali um estranho, programa este que, por sua vez, me concedeu bolsa, circunstância que muito contribuiu para o desenvolvimento do trabalho. Ulysses, por sua vez, me fez acreditar que eu poderia crescer na Academia, tendo sido, e isso já faz quase uma década, meu primeiro orientador. Suas dicas preciosas, leituras geniais, a abertura para qualquer tema de pesquisa proposto e o modo como sempre me tratou com cordialidade e calorosa estima são, para mim, inestimáveis, de modo que considero verdadeira honra ter sido por ele orientado.

E, por último, agradeço também à Tamyres, a quem dedico esta dissertação. Minha companheira, melhor amiga e confidente – que os nossos modos de vida possam estar, para sempre, entrelaçados.

Quem visa descrever e entender o que é vivo

O espírito põe antes em fugitivo

*E em mãos fica com as partes: o fatal
É o vínculo que falta, o espiritual.
De Encheiresin Naturae a química o nomeia
De si próprio escarnece e não tem disso ideia.¹*

*Há qualidades incorpóreas, de existência
dupla, nas quais segunda vida se produz,
como entidade dual da matéria e da luz,
de que o sólido e a sombra espelham a evidência.²*

¹ GOETHE, J. W. Von, *Fausto*, versos 1936-1942, tradução de Jenny Klabin Segall. Editora 34: São Paulo, 2004.

² POE, Edgar Allan, *Silên cio* in *Poemas e ensaios*. . Tradução de Oscar Mendes e Milton Amado Editora Globo: São Paulo.

RESUMO

Proponho, neste trabalho, a hipótese interpretativa de que a teoria kierkegaardiana dos modos de vida deve ser compreendida como uma teoria ética perspectiva, relativizando, assim, a noção de uma deontologia rígida, sem, contudo, descartar os pontos positivos dessa interpretação. Para tanto faço uso da análise tanto da obra de Kierkegaard quanto da obra de Dostoiévski, cujos pensamentos considero – e pretendo demonstrar – apresentam representativo grau de semelhança. A análise inicia pela investigação do modo estético de vida na temática do sedutor, contrapõe o caráter negativo dado ao sedutor a uma imagem positiva e termina por apresentar os conflitos existentes entre o estético e o ético, de modo a concluir, então, demonstrando que vantagens a hipótese interpretativa aqui apresentada oferece em relação à hipótese deontológica rígida – que, creio demonstrar, encontra problemas ao ser comparada a pressupostos kierkegaardianos fundamentais.

Palavras-chave: Kierkegaard, Dostoiévski, Teoria dos modos de vida, Perspectivismo ético

ABSTRACT

I propose, in this work, an interpretative hypothesis defending that Kierkegaard's theory of modes of life should be understood as a perspectival theory of ethics, in doing so, I intend to relativize the notion of a rigid deontology in Kierkegaard, without discarding entirely the theory's positive aspects. To do that, I analyze both Kierkegaard's and Dostoevsky's works, whose thoughts I consider – and I will try to demonstrate that – to be in some degree of similar. The analyses begins by an investigation of the aesthetic mode of living present on the theme of the seducer; then, it proposes a contraposition to the negative aspect of the seducer by presenting a possible positive aspect of him; finally, it presents the conflicts between aesthetic and ethics, concluding, then, by the demonstration of the advantages that this interpretative hypothesis offers when compared to the rigid deontological hypothesis – which, I believe to have demonstrated, finds problems when compared to fundamental elements of Kierkegaard's thought.

Key-words: Kierkegaard, Dostoevsky, Theory of stages of life, Ethical perspectivism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO GERAL1	
CAPÍTULO I - DOSTOIÉVSKI E KIERKEGAARD, UMA PRIMEIRA APROXIMAÇÃO.....	4
1.1 – Johanness.....	9
1.2 – Stavróguin.....	21
CAPÍTULO II - O CONCRETO E O ABSURDO.....	32
2.1 – O homem absurdo.....	33
2.2 – o sedutor absurdo.....	38
2.3 – Anti-hegelianismo e pensamento concreto– uma hipótese interpretativa de <i>Ou-ou</i>	44
CAPÍTULO III - O ESTETA E A POLÍTICA.....	60
3.1 A sociedade russa – <i>raznotchíntsi</i> e <i>intelligentsia</i>	61
3.2 Stiepan Trofímovich – o homem estético russo.....	66
3.3 A festa.....	72
3.4 Niilismo e política – questões perspectivas.....	88
CONSIDERAÇÕES FINAIS:.....	93
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:.....	95

INTRODUÇÃO GERAL

Pretendo estabelecer uma relação entre as obras de Kierkegaard e Dostoiévski, de modo a propor uma interpretação filosófica, pelo viés kierkegaardiano, da obra de Fiódor Dostoiévski. Para isso farei uso de uma das teses mais fundamentais da obra de Kierkegaard : a tese ética dos modos de vida. Kierkegaard propõe, para a existência humana, três modos gerais de vida: o estético, o ético e o religioso.

O leitor pode, aqui, indagar: por quais motivos chamar de ética uma teoria que inclui um modo ético? É importante esclarecer em que sentido a tese é ética: é ética por abordar o comportamento humano, as relações de uns indivíduos com os outros e o modo de acordo com o qual o sujeito conduz a própria existência. Poderia ser dito também que é uma “tese existencial” dos modos de vida. De qualquer forma, o modo ético não é compreendido no mesmo sentido que a tese ética: o modo por vezes limita-se a um escopo político-conservador específico, que será explicitado no trabalho, enquanto que a tese ética trata de escopo mais amplo, incluindo tanto a posição política defendida no modo ético quanto o seu nêmesis esposado pelo modo estético. Uso o termo “tese ética” posto que acredito que, neste sentido de ética, é o mais adequado.

É necessário avisar, também, de antemão, que o leitor não encontrará aqui desenvolvimento do modo religioso de vida – esta dissertação concentra-se somente nos dois primeiros, de modo que a temática do religioso aparece somente pincelada em determinadas passagens. Este “silêncio místico” em relação ao religioso não é acidental – não abordo o tema por dois motivos: primeiro por não ser ele mesmo desenvolvido em *Ou-ou*, obra que conduz esta dissertação, e segundo por haver, necessariamente – por razões que, creio, o leitor será capaz de compreender na leitura do trabalho – certo grau de silêncio necessário sobre a experiência mística.

Há a possibilidade de interpretar tais modos em escala ascendente, de modo a considerar o estético como pervertido, o ético como caminho para a virtude e o religioso como a própria beatitude. Esta interpretação, contudo, parece violar outros preceitos da filosofia kierkegaardiana – tais como a definição do homem como uma associação de pares de opostos e a aberta rejeição de Kierkegaard à dialética hegeliana, então em moda³. Pela própria definição de Kierkegaard de sujeito/indivíduo/pessoa – o sujeito é uma associação de pares de opostos – já se torna difícil a defesa dos modos de vida como espécies de modelos nos quais os sujeitos se encaixam – muito mais coerente seria dizer que são arquétipos gerais, idealistas, que se encontram misturados nos indivíduos reais, corpóreos. Os modelos são ideias, coisa que nenhum indivíduo é, e é dada ao indivíduo a possibilidade de não se encaixar integralmente em um modelo.

Já a crítica a Hegel deve ser considerada, creio, como pano de fundo na leitura de Kierkegaard – a ironia kierkegaardiana é uma constante, de modo que devemos sempre levar em consideração suas posições políticas⁴ – que eram, constantemente, defendidas em suas obras – antes de ler literalmente as suas teses. Uma construção

3 É importante salientar que é possível interpretar na filosofia kierkegaardiana não uma fuga total da dialética hegeliana, mas uma paródia com vias de deslegitimar esta mesma dialética – posição que defendo.

“hegeliana” do tipo tese-antítese-síntese⁵ é justamente o tipo de coisa que Kierkegaard considera filosoficamente “verdadeira”, no sentido de que é uma consideração da ideia no horizonte da ideia, mas algo que é “verdadeiramente” falso. A vida não é, para Kierkegaard, o tipo de coisa que possa ser compreendida por meios de considerações racionalistas – um universo que diz respeito a si mesmo e mais nada – mas em uma relação de angústia, terrível, com as coisas existentes.

Contra esta interpretação, que consideraria tais modos como arquétipos gerais de três possibilidades um tanto quanto fechadas de vida para o sujeito, apresento a minha aproximação com a obra de Dostoiévski. É, sobretudo, uma tentativa de desenvolver uma filosofia do sujeito – uma filosofia que procure apresentar o homem em suas próprias atitudes particulares, e não como abstração pura, ou como simples particular de uma ideia universal, ainda que o homem possa ser compreendido como um particular de uma ideia universal pouco definida, exemplar de um arquétipo de personalidade. Para esta aproximação, uso o modo estético de vida, como apresentado por Kierkegaard na figura do sedutor Johanness, em seu *Diário de um sedutor*. Apresentando o modo estético de vida – e o sedutor kierkegaardiano – passo então a explorar a mesma ideia na obra de Dostoiévski, sendo aqui representada pela figura de Stavróguin, que acredito ser a personagem principal – por motivos que são aqui explicitados no primeiro capítulo – do romance *Os demônios*.

Tal aproximação é inicialmente feita pelo viés do sedutor – o viés da sedução e da negação da moral. Terminada esta abordagem, partimos para o segundo capítulo, uma hipótese interpretativa não-moralizante, e por isto mesmo contrária à tese de que há uma “reta moral” nos modos de vida de Kierkegaard, construída tomando como base a descrição do sedutor dada por Camus em seu *Mito de Sísifo*. Tal passo – associado com a exploração dos fundamentos filosóficos anti-hegelianos de Kierkegaard – conduz ao último passo do trabalho.

O terceiro e último passo consiste em abordar a outra faceta do estético kierkegaardiano – o caráter artístico/pouco prático e o niilismo. Por meio da figura de Stiepan Trofimovitch, preceptor de Stavróguin em *Os demônios*, pretendo demonstrar que é impossível definir claramente quem “está com a razão” e quem “está errado”, de modo que a ética kierkegaardiana não possa ser compreendida por meio da aplicação de modelos estáticos em indivíduos reais, posto que esta interpretação faria de Kierkegaard adepto de um modelo deontológico de ética, circunstância que, creio, contraria a franca aversão de Kierkegaard aos excessos racionalistas em filosofia, excessos que tornam morto o pensamento.

Pretendo demonstrar também a impossibilidade de escapar do horizonte político, compreendido aqui como o fundo sem o qual não se compreende nenhum dos outros dois modelos, que se constituem em relação de negação da ética/política, por isto mesmo anterior⁶. Abordando, assim, niilismo, ética e estética, o trabalho propõe não só aproximar as obras dos dois autores como também desenvolver uma forma de enxergar a ética que rejeite modelos meramente abstratos – denunciando-os como

4 E religiosas.

5 Tal posição pode ser uma simplificação da teoria hegeliana, contudo esta é a leitura que Kierkegaard faz de Hegel. Trataremos aqui, sempre, da interpretação que Kierkegaard faz de Hegel.

necessariamente falsos – forma essa que aparece aqui representada como um modelo ético-existencial perspectivo.

6 Defendo a tese de que é impossível escapar do horizonte político justamente por serem os indivíduos seres concretos. O pensador, assim como qualquer outro indivíduo, é marcado, decididamente, pela sociedade de onde veio. Seu pensamento é marcado por conversas e contatos, é marcado pela expectativa dos demais e pelas normas vigentes, é marcado pelo tempo histórico e pelo espaço social. Deste modo, nenhum modo de vida, ou teoria, pode ser suficientemente compreendida sem que se conheça, primeiro, o ambiente onde se desenvolveu o autor do pensamento. Todos os exemplos aqui abordados, tanto os de Dostoiévski quanto os de Kierkegaard, são decididamente marcados pelo ambiente social: a angústia de Abraão só é possível por ser, talvez, a maior das transgressões o assassinato do próprio filho, Johanness é um sedutor contra a sua sociedade, o Juíz Vilhelm é um defensor dessa mesma sociedade e Stavróguin é atormentado pelo descompasso entre o seu mundo interior e a sociedade. A sociedade marca – e ocasiona – todas estas angústias de modo fundamental.

CAPÍTULO I - DOSTOIÉVSKI E KIERKEGAARD, UMA PRIMEIRA APROXIMAÇÃO.

Muitos aspectos aproximam as obras de Dostoiévski e Kierkegaard: a forma e a estilística, a escolha político-artística pela literatura frente a desafios de caráter social, certa relação problemática com a existência, e a resposta paradoxal para este problema.

É necessário tomar como foco cada um destes aspectos por vez, posto que são amplos. Um ponto de partida possível é a perspectiva de Kaufmann, que coloca os dois pensadores no alvorecer do existencialismo, e os pensa não no âmbito de uma tradição de pensamento, mas como a revolta contra o pensamento tradicional. Para Kaufmann, é o caso de pensar o existencialismo não como um grupo de pensadores que dividem certas noções gerais, ou que se enxergam como em uma história de continuidade ideológica, uma vez que o que parece haver de mais frequente entre os autores ditos existencialistas é a rejeição ao rótulo e a franca aversão de um pelo outro⁷. Não se pretende aqui dar continuidade expressa à perspectiva de Kaufmann, uma vez que não investigaremos as especificidades do existencialismo, embora seja importante retomar a perspectiva de Kaufmann no sentido em que considera a obra de ambos, Kierkegaard e Dostoiévski, como um ato de revolta.

A temática da revolta, proposta por Kaufmann, deve ser compreendida como o germe da insatisfação, o elemento explicativo que leva os dois pensadores – e, de acordo com Kaufmann, o resto do movimento existencialista – a escrever da maneira como escrevem e sobre os temas que escrevem. Este elemento de uma revolta primordial – que não precisa, necessariamente, ser uma revolta radical contra o sistema político – define a obra de ambos: são ambos inadequados que se recusam a aceitar a ordem vigente das coisas, sem nunca proporem, propriamente, uma salvação fácil, livre de conflitos.

O ato de revolta, característico do existencialismo, pode ser tomado como pano de fundo do tipo de pensamento desenvolvido por nossos dois autores. Está na origem das experimentações formais do jovem Dostoiévski, assim como na sua concepção de realismo fantástico; assim como está na origem das práticas bibliográficas do jovem Kierkegaard, sempre com seus múltiplos pseudônimos, as críticas mordazes e as coletâneas de cartas imaginárias.

Não é por acaso que o primeiro volume do hoje canônico *Dostoevsky* de Frank Joseph chama-se *The seeds of revolt*. A revolta, em todas as suas formas, não só é tema de

7 Cf. KAUFMANN, 1975.

muitos de seus romances – seja a revolta política dos radicais niilistas contra o regime czarista em *Os demônios* ou a revolta impotente e mordaz contra tudo e todos do paradoxalista de *Memórias do subsolo*⁸ - como permeia também sua ação política, sua biografia e seus temas existenciais. A revolta em Dostoiévski não se apresenta, contudo, como ideia de caráter único: a revolta é, como lhe cabe, um movimento de caráter metamórfico. Ora Dostoiévski coloca-se ao lado da ordem e contra os revolucionários⁹, ora coloca-se contra a lei e a ordem¹⁰, mas não necessariamente com os revolucionários. A revolta apresenta-se, inclusive, em sua estilística: Dostoiévski escreveu, em sua breve carreira pré-siberiana, obras de diferentes aspirações artísticas. A primeira delas, *Gente pobre*, seguia todos os cânones então vigentes do romance social, sendo por isso muito bem acolhida pela sociedade de letras petersburguense. As seguintes, contudo, seguiam na direção contrária e já pareciam mostrar, em germe, o gênio de Dostoiévski. Sua segunda obra, *O Duplo*, rompe com os cânones e mostra um personagem que, embora à primeira vista pudesse ser tido como um tipo comum do romance social, é uma espécie de louco que sofre de um mal que lhe é exclusivo, um tipo de personalidade estranha, uma curiosidade mórbida que não só não desperta interesse da crítica, até então favorável, como lhe causa repulsa. Desde então, Dostoiévski foi acusado de ter certas preferências por tipos excêntricos e loucos, tomando caricaturas por realidades e ter se ocupado demais com criaturas fantásticas e esquecido de tipos reais¹¹. É o que o próprio Dostoiévski chamaria, mais tarde, de seu estilo próprio – o realismo fantástico. A revolta é, portanto, mais que um tema - apresenta propriamente o *pathos* dostoiévskiano, embora essa revolta apresente-se em diferentes formas, o que é especialmente complicado do ponto de vista político.

Kierkegaard, por sua vez, viveu sob a sombra de uma maldição, experimentando, talvez mesmo por causa dessa circunstância um tanto peculiar, na mais tenra idade, um tipo especialmente estranho de revolta. A revolta, que o marca mesmo antes do nascimento, começa com seu pai, Michael Kierkegaard, que, acreditando ser injustiçado pelo próprio Deus, escala uma montanha e O amaldiçoa. Esta circunstância leva Kierkegaard a acreditar, como o restante de sua família, que tenha recebido uma maldição familiar e que nenhum dos filhos viveria até a vida adulta. Kierkegaard dedica-se a escrever muito – publicou inclusive mais de um livro no mesmo dia –, de modo que pudesse, de alguma maneira, vencer a maldição, revoltando-se por meio da aspiração à vida eterna – por meio da obra e do pensamento – contra um Deus no qual ele acreditava, temia e amava. Em outras palavras: Kierkegaard, que amava a Deus, coloca-se contra os seus supostos desígnios, que o haviam destinado a morrer prematuramente, por intermédio da aspiração à eternidade com as suas obras. Este talvez seja o mais importante signo da revolta – um signo existencial – na pessoa de Kierkegaard, signo que marcará, de uma

8 É justamente a primeira parte de *Memórias do subsolo* que Kaufmann escolhe incluir em seu *Existentialism from Dostoevsky to Sartre*.

9 Como na reação ao caso Netcháiev.

10 Defendendo, por exemplo, a absolvição da ré em um caso de tentativa de homicídio de um agente do governo.

11 Crítica semelhante é feita, por exemplo, a *Os demônios* e até ao relativo sucesso editorial *Crime e castigo*

maneira ou de outra, todo o seu pensamento posterior. Do ponto de vista bibliográfico, Kierkegaard dá lugar à revolta não só pelas críticas mordazes a Hegel – então força dominante nos círculos intelectuais –, mas também pelas inovações no estilo, além da forma de suas obras, por vezes formadas por pares de opostos que parecem dar corpo ao espírito da revolta. O estilo de Kierkegaard é marcado pelos muitos pseudônimos, que nem sempre concordam uns com os outros, e que, por vezes, “publicavam” obras que o próprio Kierkegaard criticava, ou, o que é ainda mais peculiar, “criticavam” obras que o próprio Kierkegaard publicava – o que marca, no mínimo, uma atitude de revolta contra a ideia de autor e contra o papel passivo do autor –, constituindo uma obra que se recusa a revelar um sentido claro e unívoco.

A revolta é também o pano de fundo do pensamento estético de ambos os pensadores, que exprimiram através da arte, muitas vezes, suas reflexões a respeito do destino de suas sociedades. A crítica de Kierkegaard contra o hegelianismo e as direções tomadas pelo clero em sua Copenhague são, sobretudo, artísticas. É por meio dos pseudônimos, da paródia e da farsa em *Ou-ou* que Kierkegaard tenta perverter o sistema hegeliano e, com isto, criticar o sistema de pensamento então em voga em seu círculo social. Dostoiévski, por sua vez, oferece uma crítica artística aos destinos políticos da Rússia – seja a crítica a certo tipo de socialismo radical presente em *Os Demônios* e em *Memórias do subsolo* ou a crítica ao ocidentalismo presente em *O crocodilo* e em *Notas de inverno sobre impressões de verão*.

Analisar a obra dostoiievskiana sob o viés político é, contudo, tarefa árdua. Sua atuação política é extensa e sua produção artística é, como sua escrita, tortuosa. Há, logo nos primeiros anos de sua carreira literária, a prisão por conspiração anti-czarista no Caso Petrachévski, o que fez de Dostoiévski um autor respeitado entre os radicais russos. O Dostoiévski dos anos 1840 é, portanto, um provável simpatizante dos movimentos socialistas de viés um tanto quanto radical. Após os dez anos siberianos, contudo, Dostoiévski coloca-se, principalmente na década de 1860, contra os radicais, como é evidente não apenas por sua produção jornalística do período, como também por suas obras da época, o que se estende até o início da década de 1870, com a publicação de *Os demônios*. Neste período, é largamente tido pelos radicais como um reacionário, anti-radical e simpatizante do czarismo. Contudo, com a publicação de *O adolescente*, vê-se uma tentativa dostoiievskiana de adotar uma posição neutra entre czaristas e radicais, o que se torna mais evidente com sua crescente simpatia pelo movimento populista russo, uma corrente do socialismo russo típica da década de 1870, o que conduz, aparentemente, o nosso autor a uma posição de centro entre progressistas e reacionários, o que parece marcar uma dupla-revolta (contra a violência progressista e contra a violência reacionária), embora penda mais para o czarismo – era contrário à ideia de uma constituição russa e do fim da autocracia, por exemplo – do que para o progressismo de moldes republicanos. Nestes moldes estético-políticos, a obra de Dostoiévski se dá sempre em um terreno de conflitos (seja tomando um lado, seja tomando o outro ou posicionando-se contra ambos e a favor de uma mediação pacífica), e é justamente por se dar no conflito que podemos reconhecer na obra de Dostoiévski o toque sempre presente da revolta, elemento constitutivo do pensamento dostoiievskiano.

E é também a revolta, em múltiplas acepções, que serve de pano de fundo para o tipo de desenvolvimento conceitual que, talvez, seja a marca mais significativa da obra de nossos dois autores. É justamente a revolta, e a tentativa de desenvolvimento positivo dos germes dessa revolta, que aproxima, ainda mais que os aspectos formais ou acidentais, as obras aqui analisadas. A concepção de uma existência inevitavelmente

trágica, uma existência insolúvel, pesada e difícil, marcada pela dúvida que assalta frequentemente é, creio, o que aproxima a ambos, e o que os marca como primeiros existencialistas. Na história do pensamento ocidental, parece ter sido primeiro entre Kierkegaard e Dostoiévski que surgiu aquilo que Camus desenvolverá posteriormente em *O mito de Sísifo*, ou aquilo que Sartre ilustra em *A náusea*, ou mesmo o que Heidegger procura exprimir quando fala de uma existência autêntica. Para aquilo que poderia ser formulado em termos camusianos como “a questão absurda”, Kierkegaard e Dostoiévski têm uma resposta que, em princípio, parece ser um salto sobre o abismo.

Não se trata aqui, contudo, de analisar as respostas dadas por ambos, até por não se tratarem, propriamente, de respostas. Kierkegaard e Dostoiévski não respondem perguntas, mas, creio, formulam questões. Ou, o que seria mais coerente dizer, desenvolvem um pensamento que tem relação com certo tipo de desenvolvimento filosófico que será posteriormente rotulado de existencialismo. No seio do pensamento de ambos há uma relação intrínseca entre a realidade social e a realidade subjetiva, entre o objetivo dado tanto pelas interações sociais quanto pelo desenvolvimento do pensamento técnico-científico¹² e o universo subjetivo, no mundo particular do indivíduo, que é, de maneira absolutamente paradoxal, determinado pelo objetivo no mesmo sentido e ao mesmo tempo em que é absolutamente livre de determinação. Ou seja: o sujeito determina a realidade, mas a realidade determina o sujeito. O sujeito é responsável pelo mundo, mas o próprio mundo é responsável pela existência do sujeito, em uma relação de dupla-determinação sujeito-mundo.

Interessante análise da relação entre mundo interior e mundo objetivo é encontrada na segunda parte de *A teoria do romance*¹³, de Georgy Lukács. Ao analisar o desenvolvimento da forma artística por excelência do século XIX, o romance, Lukács encontra, curiosamente, três tipos distintos de obras: romances idealistas abstratos, romances de desilusão e um certo terceiro tipo misterioso, uma espécie de tentativa de síntese entre o idealismo abstrato e o romance de desilusão. Há, no romance idealista abstrato, para Lukács, um estreitamento da alma, do mundo subjetivo, em relação ao mundo. A ideia é concebida em seu dever-ser, de modo que a não-realização da ideia que deveria-ser leva à conclusão de que há algum tipo de feitiço, de demônio a ser derrotado em nome da ideia. Se movimentam os personagens, portanto, no âmbito das aventuras, o mundo objetivo é maior que o subjetivo e o embate de ideias e símbolos é posto de lado em nome de uma instauração real da ideia. Neste universo, poderíamos situar, por exemplo, os romances político-panfletários dos radicais russos, aos quais se opunha Dostoiévski em sua revolta contra a revolta fisicamente violenta.

12 A crítica à, ou certa *suspeita* com relação à, ciência e ao pensamento lógico, representada por Kierkegaard em sua crítica ao hegelianismo e em Dostoiévski pela recusa do ocidentalismo e do cientificismo é, de certa maneira, comum aos existencialistas. Como, por exemplo, nota-se na crítica de Camus ao triunfo da civilização mecânica representado pelo advento da bomba atômica presente em *O mito de Sísifo*, ou mesmo na crítica de Heidegger ao caráter limitado da ciência, que só vai ao ente e perde de vista o âmbito do ser, presente logo no início de seu *Que é metafísica?*

13 Cf. LUKÁCS, 2000, 99 - 138

No romance de desilusão ocorre o oposto: a alma apresenta-se mais larga que o mundo, e é o universo dos problemas sociais que perde importância em relação à alma ocupada somente consigo mesma. Frente a um mundo em que não se acredita poder fazer nada, a alma fecha-se em desespero e recusa-se a com ele interagir. Tal tipo de desenvolvimento pode ser encontrado em personagens como os sonhadores de Dostoiévski, particularmente a personagem principal de *Noites brancas* e a de *A senhoria*.

Como uma espécie de síntese destes dois, e como forma mais completa de romance, Lukács encontra um exemplo em *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, de Goethe. Para Lukács há, em romances como este, a correspondência, na medida do possível, entre alma e mundo objetivo. Digo na medida do possível porque a correspondência absoluta entre alma e mundo objetivo foi, para Lukács, perdida no tempo, sendo fenômeno reservado para aqueles no alvorecer da civilização. Na epopeia há correspondência absoluta, enquanto que em romances como o de Goethe há correspondência possível por permitirem estas obras a ação do tempo sobre os personagens.

Em sentido análogo, poderíamos compreender o paradoxo como sendo a dupla-implicação entre o tempo (a realidade social) e a alma (o universo subjetivo), de modo que a relação conciliada de um com o outro permite que se escape tanto do idealismo abstrato, fundamentalmente limitado, quanto da desilusão frente ao mundo impossível de mudar. A relação da alma com o tempo não é, portanto, de subserviência nem de domínio, mas de dupla-implicação, o que resolve, em sentido lógico, o paradoxo.

De resto, para investigar a relação alma e tempo não se pode simplesmente limitar-se no horizonte dos símbolos e das ideias, sendo necessário resgatar a história do século XIX, marcada tanto por revoluções técnicas quanto por revoluções ideológicas. Recuperar a história do século XIX ao mesmo tempo em que analisamos o desenvolvimento do pensamento de Dostoiévski em paralelo com o de Kierkegaard é de suma importância, para que o peso que cada tipo de desenvolvimento pessoal dado por Kierkegaard e que encontra paralelos em Dostoiévski não seja ignorado. Não podemos perder de vista o horizonte histórico justamente porque o pensamento de ambos coloca, de uma forma ou de outra, a realidade social – ou o tempo – como uma espécie de pedra-de-toque.

Kierkegaard reconhece três modelos de existência humana, o modelo estético, o ético e o religioso, reconhecendo também a necessidade da passagem de um a outro, ficando justamente no “meio do caminho” o modelo ético. Dostoiévski, por sua vez, desenvolve personagens que, por vezes, parecem encaixar-se nos modelos existenciais de Kierkegaard, por vezes parecem ilustrar a passagem de um a outro. Tal procedimento, contudo, não deve ser compreendido como um mecanismo de “influência” no sentido tradicional, posto que nenhum dos dois autores tinha conhecimento da obra do outro. Analisando os modelos de Kierkegaard e seus personagens, assim como os personagens de Dostoiévski considerados em seu contexto histórico, poderemos lançar luz não só nos casos de similaridades entre as obras, o que seria um tanto quanto trivial, visto que ambas são, ao menos em nível formal, evidentemente semelhantes, mas também lançar luz sobre o tipo de desenvolvimento filosófico dos dois pensadores.

Temos por objetivo geral investigar os modelos estético e ético da existência humana na obra de Kierkegaard e demonstrar as similaridades com o desenvolvimento

dos mesmos temas na obra de Dostoiévski, aproximando os dois autores e demonstrando a semelhança na ordem conceitual entre ambos.

Para começarmos, portanto, a investigar as semelhanças conceituais de ambos, investiguemos o homem estético, sua aparência na obra de Kierkegaard e seus paralelos na obra de Dostoiévski, assim como as marcas sócio-históricas destes personagens na obra de nosso russo. Escolho, para tanto, a análise de dois sedutores, um de cada autor. De Kierkegaard, analisaremos Johaness, e de Dostoiévski analisaremos Stavróguin, tendo sido os dois escolhidos pela relação importante que Kierkegaard estabelece entre o sedutor e o homem estético, que existe em uma relação de negação – e por isto niilista – com a política, a ética e a moral. Escolho Stavróguin, entre os tantos sedutores Dostoiévskianos, tanto por uma questão pessoal quanto por questões metodológicas: Stavróguin existe em uma relação especial com a angústia e é, talvez, o maior dos sedutores dostoiévskianos.

1.1 – Johaness

Uma entrada possível para o tipo de modelo existencial estético apresentado por Kierkegaard é o seu *Ou-ou*. Escrito por pseudônimos, o livro apresenta-se como uma grande colcha de retalhos de cartas reais de personagens ficcionais, terminando a primeira parte no *Diário de um sedutor*. Estando a segunda parte do livro, aparentemente, voltada a resolver as dissonâncias entre estética e ética, não é por acaso que a primeira parte termine justamente com os relatos de um sedutor, um Dom Juan.

A temática do sedutor não é trazida ao mundo por Kierkegaard. Eternamente encarnado em Dom Juan, que já ascendeu hoje a figura mítica, estando em todos os lugares e em lugar nenhum, o sedutor é um tipo de personagem presente em muitos romances europeus. No caso de Kierkegaard, o personagem é importante para a análise do modelo estético por apresentar certa rejeição consciente da moral e das normas sociais em nome de um gozo estético que repele a ética, do gozo apesar do outro. Tal tipo de personagem aparece, também, na obra de Dostoiévski, como no caso de Stavróguin, de *Os demônios*, talvez o maior – e mais perverso – sedutor dostoiévskiano. Outro caso de destaque é o do pai Karamázov, que se reconhece como uma espécie de besta entre os homens, um ser avesso à moral e amigo dos prazeres mundanos

Kierkegaard e Dostoiévski são, ambos, herdeiros, em um sentido, da literatura byroniana. Longe de serem continuadores explícitos do estilo de Byron (um romântico), nossos dois autores são herdeiros deste de maneira mais geral: a literatura constrói-se, de certa maneira, em uma relação de influências e implicações. Pelo simples fato de terem escrito depois de Byron, em uma época de renovação dos gêneros literários (o realismo social de jovem Dostoiévski procura negar, quase que integralmente, os vãos românticos do “velho” Byron), há, contudo, ainda o apreço pelos clássicos.

Poder-se-ia argumentar com sucesso em favor da ideia de que Dostoiévski e Kierkegaard não deixaram nunca de ser românticos, como poderia ser evidenciado pela teoria política de Dostoiévski, humanista até o último grau, e pela ética utópica de Kierkegaard, mas não pretendemos, aqui, discorrer sobre este tópico. Reconhecemos que há em ambos os nossos autores ainda muito do romantismo (explicitado, também, pelas frequentes menções de Dostoiévski a Schiller e seus estudos da obra de Schelling), e que há, também, muitos elementos novos (como a adesão em parte aos cânones realistas, embora executado sempre, por ambos, de uma maneira bastante pessoal e singular). Trata-se aqui, contudo, de explorar um elemento específico do *pathos*

byroniano que aparece, de maneira especial, em ambos os nossos autores: a temática do conquistador e da sedução.

O Dom Juan de Byron, figura já mítica, quase lendária, constitui importante foco temático na análise do homem estético, um dos três grandes arquétipos existenciais de Kierkegaard, que pretendemos relacionar com a obra de Dostoiévski. Trata-se aqui, então, de analisar a figura do conquistador e relacioná-la com um determinado tipo de existência e extrair disto as consequências que Kierkegaard parece querer extrair, mostrando como tal procedimento poderia ser compreendido também em Dostoiévski. Dissecaremos aqui o conquistador kierkegaardiano, Johaness, exposto em *Diário de um sedutor*, um dos ensaios de *Ou-ou*, e o compararemos com a figura do conquistador, muito mais elusiva, de Dostoiévski em *Os demônios*, encarnado no personagem Stavróguin. Procuraremos, então, demonstrar quais traços arquetípicos unem os dois sedutores, e de que maneira estes traços relacionam-se com o modo estético de vida, proposto por Kierkegaard.

Há três relatos diretos e um indireto a respeito do sedutor de Kierkegaard: o de seu conhecido, “editor” de suas memórias e que nos apresenta o livro, o de Cordélia, a jovem por ele seduzida no decorrer do romance, o de sua própria autoria – que ocupa quase que inteiramente o livro – e os comentários feitos pelo próprio sedutor a respeito da opinião que tinha dele a tia de Cordélia, sendo este último o relato indireto. Os quatro apresentam interesse, embora o único longo o suficiente para justificar uma dissecação seja o do próprio sedutor.

O primeiro relato, de seu “editor”, indica a opinião de alguém que o conhece intimamente, que poderia mesmo ser chamado de amigo, mas que, ao que tudo indica, reprova, embora de forma terna, sua conduta. O relato de um amigo é importante para esclarecer o tipo de indivíduo que é o sedutor na opinião de alguém que o conhece intimamente, nos permitindo obter uma visão de sua personalidade de forma independente de suas próprias opiniões a respeito de si mesmo. Tal opinião poderia ser, talvez, a mais aproximada daquela que emitiria Kierkegaard se perguntado sobre a personalidade de sua personagem, por razões que serão posteriormente explicitadas. O relato do amigo indica, também, a primeira das muitas contradições que aparecem no romance: o sedutor afirma não ter amigos, de modo que a ocorrência desta personagem já indica uma incongruência entre a percepção do personagem e sua “realidade objetiva”, a primeira de muitas.

O relato de seu amigo é condensado em rápidas passagens no início do romance, passagens em que o “editor” introduz a obra e explica a sua origem. Sua opinião a respeito do seu conhecido íntimo é explicitada em passagens tais como esta em Kierkegaard (1979, p. 26):

“Hoje, depois de ter penetrado a consciência artificiosa desse homem perverso, quando evoco a situação, quando, com os olhos bem abertos a qualquer astúcia, avanço, na minha imaginação, para aquela gaveta, a minha impressão é a mesma que deve dominar um comissário de polícia quando entra no quarto de um falsário” (...)

E em Kierkegaard (1979, p. 29):

“Era este o seu segundo prazer e o prazer constituía a finalidade de toda a sua vida. Primeiro gozava pessoalmente a estética, após o que gozava esteticamente a sua personalidade. Gozava pois egoisticamente, ele próprio, o que a realidade lhe oferecia, bem como aquilo com que fecundava essa realidade; no segundo caso, a sua personalidade deixava de agir, e gozava a situação, e ela própria na situação. Tinha a constante necessidade, no primeiro caso, da realidade como ocasião, como elemento; no segundo caso a realidade ficava imersa (...)na poesia. Perder-se assim a pouco e pouco, sim, quase desaparecer da realidade, pode ser saudável ou mórbido. O caso desse homem, tal como eu o conheci outrora sem o conhecer, era mórbido. Ele não pertencia à realidade e, no entanto, tinha muito a ver com ela. Passava sempre acima da realidade, e mesmo quando mais se lhe entregava, estava longe dela.”

Passagens que evidenciam a desaprovação de seu amigo pelos segredos de sua consciência. Até então o amigo – assim o chamamos por falta de palavra mais adequada, uma vez que o sedutor não tem, propriamente, amigos – não tinha condições de saber qual era a verdadeira natureza do sedutor. Toda a sua ação, até então, consistia em dissimulação, como ficará claro no decorrer deste trabalho. Ao ler uma “confissão” clara, contundente, de suas aspirações interiores, seu amigo o desaprova, embora ainda fique evidente certo grau de ternura para com os desvios do amigo. Este certo grau de ternura, que revela certa simpatia, senão com as ações, ao menos com as intenções, ou a visão de vida, acalentadas pelo sedutor, fica evidente quando o amigo/”editor” diz em Kierkegaard (1979, p. 28):

“A sua vida foi uma tentativa constante para realizar a tarefa de viver poeticamente. Dotado de uma capacidade extremamente evoluída para descobrir o que de interessante existe na vida, soube encontrá-lo e, tendo-o encontrado, soube sempre exprimir o que vivera com uma veia quase poética.”

Fechamos seu relato voltando a passagens de condenação, passagens que conduzem, quase que diretamente, ao testemunho de Cordélia, vítima do sedutor. Tais passagens revelam, sobretudo, o desprezo do sedutor por valores éticos e as sensibilidades de outras pessoas, um aspecto que, como pretendo reforçar aqui, é o traço fundamental da personalidade do sedutor e, conseqüentemente, do modo estético de vida. Na perspectiva de Kierkegaard, é necessário perder algo em nome da estética, e este algo é eminentemente ético. Em Kierkegaard (1979, p. 32)

Para ele, os indivíduos nunca foram senão estímulos, e lançava-os para longe de si do mesmo modo que as árvores deixam tombar as folhas — ele rejuvenescia, enquanto morria a folhagem.

E em Kierkegaard (1979, p. 33):

Ele agiu cruelmente para com ela, enganando-a e -quase seríamos tentados a dizê-lo — mais cruelmente ainda por ter despertado nela a

reflexão versátil, porque lhe provocou uma evolução suficientemente estética para que ela não escute já, com simplicidade, uma só voz, e seja capaz de nessa voz descortinar, ao mesmo tempo, múltiplos sentidos.

Esta passagem encerra, propriamente, a “participação” do “editor” no romance, e conduz quase que diretamente à primeira das cartas de Cordélia a aparecer no relato, embora já, pela cronologia interna do romance, uma de suas últimas. O relato de Cordélia sobre seu sedutor é igualmente interessante por revelar a personalidade do sedutor através dos olhos de uma de suas vítimas, alguém que foi, mais que todas as outras personagens, enganada por Johaness.

As cartas de Cordélia indicam exatamente o tipo de consequências, sentidas por outras pessoas, das ações de Johaness. Não é por acaso que os relatos de ambas as personagens aparecem sobrepostos – o primeiro bilhete de Cordélia a aparecer no romance é endereçado ao confidente de Johaness e aparece no meio de seu relato. Mesmo antes do início dos relatos do sedutor, Kierkegaard nos faz saber do final das fantásticas histórias de sua personagem principal, de modo que todo o seguinte do livro – evidentemente simpático a Johaness, uma vez que é escrito pelo mesmo – está, desde já, coberto por uma névoa. A ideia de que Johaness é egoísta e imerso em sua própria crueldade, embora seja apenas superficialmente consciente de sua condição, é, antes de tudo, creio, o *pathos* principal do romance, o que já o diferencia fundamentalmente de Byron, sua inegável inspiração. Contudo, é necessário analisar o relato de Cordélia, a segunda das narrativas principais do romance.

Já na primeira de suas cartas Cordélia diz, explicitamente:

Não te chamarei “meu” Johannes, pois sei bem que nunca o foste; bem punida estou por ter permitido à minha alma que se deleitasse nesse pensamento; e contudo, chamo-te meu; meu sedutor, meu enganador, meu inimigo, meu assassino, autor do meu infortúnio, túmulo da minha alegria, abismo da minha infelicidade. Chamo-te meu e a mim chamo tua, e tal como outrora te lisonjeava ouvi-lo, a ti que orgulhosamente te inclinaste para me adorar, deve agora soar como uma maldição lançada sobre ti, uma maldição para toda a eternidade. (Diário de um sedutor, p.37)

O que já torna claro que as consequências das aventuras de Johaness são, no mínimo, desastrosas para a pessoa de Cordélia. A relação das duas personagens principais da narrativa ilustra uma ideia especial do amor. A ideia que o sedutor tem do amor é, acima de tudo, estética, enquanto que a ideia que as demais personagens têm do amor é, acima de tudo, ética. O amor romântico, os casamentos e as mútuas obrigações sociais que o amor, do ponto de vista ético, implicam são ridicularizadas pelo sedutor, que procura inspirar em Cordélia um desprezo pela ideia corrente – ética – de amor e assumir uma nova natureza, considerar o amor não por sua natureza ética, de cuidado com o outro, mas em sua natureza estética – e erótica – que procura o prazer, ainda que, com isto, seja necessário consumir o outro.

As diferentes concepções do amor do sedutor e aquela que é, ainda que de maneira tênue, esposada pelas demais personagens podem ser ilustradas, de modo geral, por meio da já clássica divisão do amor em três gêneros: Éros, Ágape e Philia. Éros caracteriza-se como o amor que consome a coisa amada, enquanto que Ágape e Philia caracterizam-se como o amor dos pais pelos filhos e de Deus pela criação. Na primeira modalidade, a coisa amada existe em prol do amante, enquanto que nas duas últimas o amante existe em prol da coisa amada. O sedutor é um proponente do amor erótico, enquanto que os amores dos quais zomba, usualmente associados a uma concepção “social” do amor, se assemelham por vezes à Ágape e por vezes à Philia. Quando o sedutor zomba dos maridos – situação dramática semelhante acontece em *O eterno marido*, de Dostoiévski -, zomba de Ágape e suas obrigações com a esposa e a prole, quando se orgulha do fato de não ter amigos, estando todos os seus conhecidos inseridos em sua vida como peças em um jogo de xadrez interminável, zomba de Philia. Para o sedutor, apenas Eros importa, com seu consumo da pessoa amada.

Contudo, não é fiel às regras de Eros a nossa personagem: o sedutor nunca se permite queimar nas chamas de Eros, como o fazem os penitentes do último nível das penitências do *Purgatório* de Dante, colocando-se sempre como aquele que está no controle da situação. Se Eros é destruição mútua pelo fogo, é perda de tempo. Se é destruição do outro para a fruição daquele que manipula a situação, é para nossa personagem verdadeira situação erótica, interessante e, se dentro de um conjunto de regras sob as quais nossa personagem julga, religiosamente, viver, uma paixão puramente estética. Tal desconsideração para com o outro e esta colocação de si mesmo para fora dos círculos do risco caracterizam nossa personagem e sua concepção própria de amor. Esta desconsideração marca, também, os fins próprios do modo estético da existência, e é a partir desse limite – e da inescapabilidade da política – que tanto Dostoiévski quanto Kierkegaard construirão suas personagens e argumentarão, dramaticamente, em nome dos saltos de fé em direção à responsabilidade mútua.

Encerrando o relato de Cordélia está sua última carta, candente, que, por explicitar subtexto importante do romance, aqui cito na íntegra:

“Johannes!

Não haverá pois esperança alguma? Não despertará pois de novo o teu amor, nunca mais? Porque eu bem sei que me tiveste amor, muito embora não saiba o que me dá tal certeza. Esperarei, ainda que o tempo me pareça longo, esperarei até que estejas saciado do amor das outras, e então o teu amor por mim ressurgirá do túmulo, amar-te-ei então, como sempre te amei, como outrora, oh! Johannes! Como outrora! Johannes! representará essa insensível frieza contra mim a tua verdadeira natureza; o teu amor, as riquezas do teu coração, seriam apenas mentira, fingimento; terás voltado agora a ser tal como és? Tem paciência para com o meu amor, perdoa-me por te amar ainda. Bem o sei, o meu amor é para ti um fardo; mas o tempo virá em que regressarás para junto da tua Cordélia. Tua Cordélia! Escuta esta palavra de súplica! Tua Cordélia! Tua Cordélia.

*Tua Cordélia*¹⁴”

A última carta de Cordélia antes do início dos conteúdos do *Diário* propriamente dito, carta esta que encerra o lampejo de seu relato direto, que se inicia e chega ao fim em apenas três missivas, joga luz sobre outro importante elemento para a correta compreensão da ética kierkegaardiana; há, na carta final de Cordélia, menção à sempre presente possibilidade de passagem de um modo de vida a outro. A carta final de Cordélia, como que para ilustrar seu desespero, faz saber ao leitor que há, talvez, esperança para que o amor de seu sedutor, Johaness, encontre-se com a expectativa geral, de modo que seu amor deixe de ser erótico e passe a ser ético, em uma alusão possível à passagem do estético, primeiro modo de vida, ao ético, segundo modo de vida. Tal alusão pode ser interpretada como simples signo do desespero de Cordélia, ou como um signo de que Cordélia é incapaz de mergulhar, verdadeiramente, no modo estético de vida, só podendo conceber o amor em termos éticos.

É, contudo, incipiente afirmar qualquer dos casos, uma vez que desconhecemos o destino do sedutor e, se tomarmos como fiéis seus próprios relatos, não há, para ele, qualquer tipo de “redenção” possível – tanto por não procurar quanto por não acreditar em redenção. O relato do sedutor ilustra uma das muitas contradições presentes na obra de Kierkegaard – que parece alimentar-se delas - e nos leva sempre a indagar sobre a possibilidade da passagem de um a outro. A passagem é, em tese, possível, talvez necessária, mas não parece ser o caso que a passagem se dê para todos. É necessária, primeiro, a abertura, e a abertura não parece ocorrer de acordo com a vontade dos homens particulares, embora existam, no discurso de Johaness, alusões que fazem crer que ele mesmo encontra-se indisposto para com a ideia da abertura. Há, contudo, indícios de que considera o modo ético de vida (e o amor em termos éticos) uma espécie de mistério que é simplesmente incapaz de compreender, em oposição aos seus constantes remosques contra o casamento. Há algo de mágico e místico na abertura, e há algo de ainda mais mágico e místico no homem, que é, como diz o próprio Kierkegaard, possibilidade de possibilidade, e parte da resposta de Kierkegaard é, como tudo o mais, simplesmente paradoxal. Por vezes o modo de vida estético parece, inclusive, uma condição necessária ao modo de vida religioso, como se carregasse consigo a semente de sua própria negação.

O terceiro dos relatos presentes no livro, consideravelmente mais curto e apenas indireto, é o da tia de Cordélia, que podemos reconstruir por comentários feitos pelo próprio Johaness em passagens do livro. O relato da tia (não-nomeada) de Cordélia é importante para construir uma terceira opinião a respeito do sedutor, a opinião de alguém que conhece apenas sua faceta exterior, que o conhece “em sociedade”. Os comentários de Johaness sobre a tia de Cordélia são os mais irônicos e apenas reforçam a ideia de que Johaness é alguém que vive múltiplas realidades, uma comum para a sociedade (encarnada na tia) e outra para cada uma de suas presas (que é como Johaness chama as moças que seduz).

Como que em uma cena de teatro, a personagem da tia (ou a sombra da personagem da tia) é inserida, e Johaness narra suas interações – de caráter puramente econômico e social – com a tia tendo Cordélia ao fundo. A cena é quase cômica:

14 Kierkegaard, 1979, p..38.

Johaness, inserido naquela casa para roubar-lhe a sobrinha, conversa sobre manteiga com a tia que, enlevada com o hóspede, é incapaz de perceber que não só está sendo alvo das zombarias de Johaness como seu hóspede tem intenções que, se conhecidas, imediatamente desaprovava. Johaness chega a fazer a sobrinha rir de sua tia por meio de seus esquemas, ação que leva a sobrinha, imediatamente, a envergonhar-se e significam o primeiro desvio da ética ao qual Johaness leva sua nova presa. As passagens com a tia podem ser ilustradas em situações tais como:

[...]eu não faço tanto mistério das minhas efusões para com a tia, falo dos preços do mercado, do número de bilhas de leite necessário para fazer uma libra de manteiga, sirvo-me da nata como intermediário e da batadeira como dialética¹⁵

E:

E não é a natureza grande e sábia no que às suas produções se refere? Que dom precioso constitui a manteiga, que magnífico resultado de natureza e arte!¹⁶

Tais comentários são, de modo geral, um bom resumo das interações do sedutor com a personagem da tia, que o reprova somente devido ao fato de que ele não tenha qualquer ofício, o que indica não só a situação social do sedutor – um *bon vivant* – como também indica a natureza das preocupações gerais da sociedade, preocupações de todo tediosas e desinteressantes, se acreditarmos na palavra de nossa personagem. A opinião da tia é, assim, inserida, esquecida, e finalmente descartada ao final, de modo que a personagem não age nunca, apenas reage no decorrer do romance, e sempre de maneira positiva e superficial. Aprova o sedutor por razões triviais e ridículas, sem conhecer suas intenções últimas, o que caracteriza, em parte, a crítica do sedutor à sociedade em geral: a sociedade é pouco mais que um jogo superficial de interesses mesquinhos, embora ele mesmo seja pouco mais que um homem de interesses mesquinhos.

Tal crítica nos leva a um ponto interessante. Nos leva às críticas de Kierkegaard à vivência da cristandade em sua Dinamarca, uma crítica tanto ética quanto política, em nome da qual agiu politicamente – escreveu panfletos contra as práticas de uma cristandade “de aparências” e contra os teólogos influentes de seu distrito, que é ponto importante do pensamento de Kierkegaard, e nos conduz à sua tese geral do salto da fé, a vivência autêntica, não mediada por conceitos, do fenômeno da fé. Neste sentido, podemos encontrar, no contraponto da tia, talvez a única defesa do sedutor, que parece ser desaprovado por tudo o mais no romance, geralmente de maneira bastante clara, acusativa e com pequenas doses de ternura, como se pudéssemos desculpá-lo pela ignorância.

No contraponto do discurso da tia, contudo, não há esta defesa pela ignorância do bem, mas uma defesa (embora não seja este o discurso da tia) de seu modo de vida como um modo autêntico, ainda que não-ético, ou mesmo anti-ético. O sedutor vive, até as últimas consequências, verdadeiramente a sua personalidade, não se preocupando

15 Kierkegaard, 1979, p. 82

16 Kierkegaard, 1979, p. 83

com interesses sociais superficiais e desinteressantes. Em contraposição à tia, o sedutor é quase um herói que vem salvar Cordélia de um universo de mediocridade insípida, e que goza a sua personalidade em uma relação singular com a verdade – a sua verdade. E, contudo, demasiado cedo para concluirmos qualquer coisa. Estamos ainda nos discursos, e ainda nem sequer chegamos ao maior deles, o do próprio sedutor!

Sendo o romance o diário do próprio Johaness, não é de se espantar que seu discurso seja, de todos, o mais longo. Dividiremos, aqui, em partes, temas principais, o discurso de Johaness, e procuraremos, com isto, dissecá-lo.

Segundo sua própria concepção, Johaness é um esteta partidário dos amores de curta duração, descrição que, de certo modo, compreende grande parte de sua personagem no romance. Entretanto, há diversas pequenas contradições que aparecem no decorrer do romance e que minam, em certo sentido, esta imagem. Há em Johaness pontos interessantes que extrapolam os limites da personagem que ele mesmo descreve, há certa relação bastante interessante com a angústia e há uma negação contumaz dos deveres éticos. Analisando-o em partes, cabe primeiro enxergarmos o Johaness social – qual o seu papel na sociedade? –, para então analisar suas concepções éticas – como é a relação de Johannes com as demais personagens? – e por fim também analisar o seu tipo de amor – qual é o amor erótico de Johaness?. Tais considerações nos permitiram delinear melhor a personagem do sedutor na obra de Kierkegaard, o que esclarece as posições do autor a respeito do modo estético de vida.

Johaness é possuidor de uma educação refinada; recita, com certa frequência, versos em latim, que usa para fundamentar sua visão das relações humanas. Encontramos clara passagem deste tipo quando Johaness introduz sua teoria (à qual volta no decorrer do romance, demonstrando ter certa inclinação para a teorização do mundo, apesar de suas constantes críticas aos desvarios teóricos dos filósofos) sobre o amor como uma guerra citando versos de Ovídio, o que, já de início, evidencia sua concepção erótica do amor. Cito-o:

Até agora não fui capaz de conseguir uma única informação, embora esteja certo de nada ter negligenciado e me ter visto por várias vezes obrigado a reconhecer a das palavras do poeta: *Nox et hiems longaeque viae, saevique dolores. Dolores his castris, et labor omnis inest*¹⁷

A mesma ideia aparece, explicitamente, novamente no corpo do texto, já em outro momento da sedução de Cordélia, mas, de modo geral, as descrições do amor e da sedução feitas pelo sedutor são, via de regra, metáforas sobre a guerra. A ideia de que o amor é um combate, onde, necessariamente, há vencedores e derrotados, ilustra o descolamento entre o amor e a ética do sedutor. As obrigações para com o outro, que, em outros termos, caracterizariam o amor, são tratadas pelo sedutor como inconvenientes desinteressantes, e os objetos de seu amor, as moças seduzidas, são sempre consideradas suas presas, mesmo quando estas são levadas a crer que controlam a situação. Tal é evidenciado (e descrito como o primeiro estágio da sedução) no caso de Cordélia, quando Johaness afirma que:

17 KIERKEGAARD, 1979, p. 56

É pois agora que começa a primeira guerra com Cordélia, guerra em que bato em retirada e a ensino assim a vencer, perseguindo-me. Continuarei a recusar e, nesse movimento de retirada, ensiná-la-ei a reconhecer, agindo sobre mim, todas as potencialidades do amor, os seus pensamentos inquietos, a sua paixão, e o que são o desejo, a esperança e a espera impaciente. Representando-os assim para ela, nela faço nascer e desenvolverem-se todos esses estados¹⁸.

Ou ainda como explicita em outra passagem, quando diz que:

Na verdade, todas as jovens que aceitam confiar-se a mim podem estar certas de um tratamento perfeitamente estético; apenas no fim, bem entendido, serão enganadas; mas esta é também uma cláusula da minha estética porque, ou bem que a jovem engana o homem, ou bem que o homem engana a jovem¹⁹.

Como já foi dito, Johanness também não tem um ofício, embora diga, em certo momento do romance, que é um licenciado. Não ocupando propriamente um posto ou cargo social, o sedutor existe como uma espécie de fantasma, ou como uma espécie de parasita. Como diz o seu editor, quase não é deste mundo, e esta relação de desligamento para com as coisas práticas – ou esta negação da relação com as coisas práticas – é parte fundamental de seu caráter. A longa passagem, por exemplo, em que conversa com o vento é um bom exemplo do caráter pouco prático do sedutor.

Há, muitas vezes, passagens em que a narrativa é suspensa por passagens poéticas – ou o sedutor distrai-se com qualquer coisa, ou começa a narrar, aparentemente sem qualquer motivo, uma memória, ou faz grandes saltos imaginativos e descreve toda uma estória que não é, absolutamente, factual, e que não tem qualquer relação com o que está sendo narrado. Por estes dispositivos, nega, vez após vez, a sociedade comum, e a preocupação com as coisas práticas – de todo o mundo. Tal atitude é profundamente política e atravessa toda a sua personagem, que existe como que fora do universo comum - o que é, sobretudo, impossível. Tal característica é marcada em passagem contundente em que diz:

O instante é tudo e, no instante, a mulher é tudo — mas as consequências ultrapassam a minha inteligência. Entre outras, também a de ter filhos. Enfim, julgo-me um pensador assaz lógico mas, mesmo louco, não seria homem para pensar nessa consequência, de modo algum a entendo, para isso é necessário um marido.²⁰

18 Kierkegaard, 1979, p. 121

19 Kierkegaard, 1979, p. 117

20 Kierkegaard, 1979, p. 169

Tal impossibilidade é posta às claras pela presença, no corpo do romance, das consequências práticas de suas escapadas às normas sociais, consequências que, como já foi dito, são sofridas pelas outras personagens. Johaness é, na vida dos outros, uma espécie de Mefistófeles: sua presença é principalmente maligna – separa casais, trai maridos, engana amigos – mas, por vezes, tira de sua cartola de truques diabólicos algumas pérolas que, displicentemente, distribui aos desavisados. Johaness vê a si mesmo como um “casamenteiro”, escreve cartas de amor em nome de outros e ajuda, por meio da mentira, a unir casais, o que, de certa maneira, o reconduz ao mundo das coisas comuns – a seu próprio modo.

A personagem de Johaness também é, como é ilustrado no “relato” da tia, bem-aceita na sociedade. Vive como um *bom vivant* e usa das boas maneiras para enganar os outros em nome de seus próprios fins. É este, decididamente, o traço de caráter que tanto Kierkegaard quanto Dostoiévski provavelmente reprovariam em Johaness: os outros são, para ele, entes disponíveis.

Tal atitude é, estilisticamente, acentuada no romance. Na primeira metade o romance é narrado em longas digressões do sedutor que são como que anotadas em papel, exatamente como o título de *Diário* sugere, e as passagens são acompanhadas de datas. Após tornar-se noivo de Cordélia, o sedutor passa a executar outra fase de seu plano, fase que divide em duas partes, ou “batalhas”²¹. Da “primeira” batalha em diante o romance deixa de ser propriamente um diário e se torna uma sequência de cartas escritas por Johaness para Cordélia acompanhadas, por vezes, de breves comentários feitos por Johaness a respeito das cartas, e, estranhamente, estas cartas não são acompanhadas de datas. As cartas finais, contudo, que marcam a “derrota” de Cordélia – e o ato da sedução – recuperam as datas.

Há aqui quebra da verossimilhança: a narrativa do romance indica que o *Diário* foi encontrado, por acaso, por um de seus amigos, não tendo sido preparado para publicação pelo próprio autor da obra. Por algum motivo, as cartas contidas nesta parte do *Diário* são todas de Johaness para Cordélia – quando o mais provável seria que o seu amigo encontrasse as cartas que ele havia recebido, e não as que havia, como é evidente, enviado.

Todavia há, em conjunto com as cartas, comentários que ajudam a decifrar o significado das intenções do sedutor, de modo que aqui, como em nenhum outro ponto, sua personagem torna-se extremamente clara.

Pouco antes da quebra do registro, Johaness afirma que é chegada a hora de combater com Cordélia, e depois de ter utilizado, em graus menores, de seus expedientes – fazê-la rir da tia, fazê-la desprezar o amor sincero de Eduardo – para fazer

21 A primeira batalha consiste em derrotar, em Cordélia, o sentido moral e fazê-la rejeitar os costumes morais. A “estratégia” para este combate consiste em cobrir Cordélia dos elogios mais elevados – expediente do qual o sedutor não utilizava até então. Cabe ao sedutor perder, estrategicamente, a batalha e permitir que, em aparência, o espírito de Cordélia subsuma o seu. A segunda batalha – que é já a vitória – consiste em chegar aos últimos favores, coisa que, por motivos óbvios, não é explicitada por Kierkegaard.

com que Cordélia se afastasse das práticas éticas, Johaness passa, a partir da segunda metade do romance, a desenvolver em Cordélia a rejeição pelas convenções sociais e pelo amor romântico - Johaness quer matar em Cordélia a ideia social do amor, retirar da ideia do amor em Cordélia suas obrigações éticas e políticas. É bastante esclarecedora a respeito da natureza manipulativa do sedutor a passagem em que ele diz que:

A conversação poderia servir para a inflamar, as cartas para a moderar, ou inversamente, o que seria, a todos os títulos, preferível. Posso então fruir dos seus mais intensos instantes. Recebida uma carta, e diluído no seu sangue o doce veneno, uma só frase bastará para libertar o amor²²

O restante do romance é, sobretudo, a respeito de sua maneira própria de amor e descreve, por vezes em passagens que se repetem, os mecanismos que o sedutor utiliza para seduzir aquelas que chama de “presas”. Neste segundo movimento do romance o sedutor comemora as sucessivas vitórias de Cordélia sobre a moral. A primeira dessas vitórias é explicitada quando Johaness comemora ter recebido uma carta em que Cordélia troça dos esponsais²³.

Johaness também arma esquemas que fazem com que Cordélia, voluntariamente, minta para a própria família, o que também marca o afastamento das normas sociais.²⁴. Há muito mais do mesmo no restante do romance. Em uma passagem, talvez a mais explícita, Johaness resume as suas intenções para com Cordélia. Cito-a:

[...] que importa agora é conduzir Cordélia de modo que, no seu ousado vôo, perca de vista o casamento e, de um modo geral, o chão firme da realidade, que a sua alma, tanto no seu orgulho como no temor de me perder, aniquile esta imperfeita forma humana e se apresse em direção a algo de superior ao que é comum no gênero humano²⁵.

22 Kierkegaard, 1979, p. 124

23 “Esta manhã recebi uma carta em que Cordélia troça os esponsais em geral, com mais espírito do que a teria julgado capaz. Beijei a carta, a mais querida de todas as que recebi”. (KIERKEGAARD, 1979, p. 131)

24 Cf. KIERKEGAARD, 1979, p. 161, quando Johaness envia um bilhete secreto (de conteúdo provavelmente indecoroso) para Cordélia, de modo que ela precisa simular uma outra situação qualquer em frente à família.

25 KIERKEGAARD, 1979, p. 169.

Outras passagens esclarecedoras sobre exatamente o mesmo ponto podem ser encontradas já nas últimas páginas do romance, em uma diz que “agora, custe o que custar, é necessário torná-la forte, e o melhor seria levá-la a inclinar-se para o lado de um desprezo periférico pelas pessoas e pela moral”²⁶ e em outro momento, logo posterior, em que o sedutor coaduna a sua falta de interesse pelos assuntos práticos com seu modo ideal de conceber as relações humanas, quando afirma que “nada se pode imaginar de menos erótico que essas tagarelices sobre o futuro, que nascem principalmente quando não existe nada de melhor para, de momento, nos preocupar.”²⁷

Já no final do romance (o que poderia ser utilizado, talvez, para ilustrar a “segunda batalha”, a que consistirá na vitória de Johaness sobre Cordélia), Johaness afirma seu poder sobre a sua amada: é capaz de fazê-la esquecer tanto o presente quanto a eternidade²⁸, o que indica já um poder quase absoluto.

Na carta final desvela, por fim, o objeto de seu interesse, tendo seduzido Cordélia, abandona-a, consumando-se, assim, o amor erótico em prazer para aquele que devora e em ruína para aquele que é devorado. É uma batalha e Johaness vence, é um tipo assaz peculiar de amor. Cito-o:

Por que não poderá uma tal noite durar mais tempo? Se Alecrion se pôde esquecer, por que não teve o sol piedade bastante para fazer como ele? Contudo, tudo está acabado, e não desejo voltar a vê-la jamais. Uma jovem é fraca quando deu tudo, — pois tudo perdeu; porque a inocência é, no homem, um elemento negativo, mas na mulher é a essência da sua natureza. Agora, qualquer resistência é impossível, e só enquanto ela dura é belo amar; quando acabou, não passa de fraqueza e hábito. Não desejo recordar-me das nossas relações; ela está desflorada e não estamos já no tempo em que o desgosto de uma jovem abandonada a transformava num heliotrópio. Não quero fazer-lhe as minhas despedidas; nada me repugna mais que lágrimas e súplicas de mulher que tudo desfiguram e, contudo, a nada conduzem. Amei-a, mas de agora em diante não pode já interessar-me.²⁹

26 KIERKEGAARD, 1979, p. 182

27 KIERKEGAARD, 1979. p. 185

28 Junto dela também nada temo a este respeito, pois saberia fazer-lhe esquecer tão bem o presente como a eternidade. Se não sabemos pôr-nos em relação a um tal ponto com a alma de uma jovem, melhor seria nunca termos sequer pensado em querer seduzir, pois haverá então estes dois escolhos, impossíveis de evitar: ser interrogado sobre o futuro e catequizado sobre a fé. (KIERKEGAARD, 1979,p. 185)

29 KIERKEGAARD, 1979, p. 189

Outros pontos do relato do próprio sedutor apontam curiosidades interessantes que não poderiam ser apontadas por outras personagens, e que o ilustram como um personagem mais humano, por sua variedade de interesses e a pletora de defeitos. O sedutor de Kierkegaard é vaidoso³⁰, zombeteiro, despreza as classes baixas³¹ e a pequena burguesia³².

Encerramos, assim, os relatos sobre o sedutor, de modo que é necessário que o analisemos, posteriormente, em uma perspectiva teórica mais ampla. Por um lado, o sedutor do *Diário* é uma das mais claras representações do modo estético de vida na obra de Kierkegaard; por outro, o sedutor é, aparentemente, o vilão da história das demais personagens: o amigo o despreza, a amada o odeia. A descrição do sedutor pode levar a crer que o modo estético de vida é uma espécie de deficiência, um desvio moral de conduta, um erro, uma vez que toda a vida do sedutor está de desacordo não só com a ética – a inescapável ética – quanto com a religião – a provavelmente duplamente inescapável religião kierkegaardiana. Talvez seja este mesmo o caso. Há, contudo, a possibilidade, aludida por Johanness (talvez também por Kierkegaard?) de uma interpretação alternativa: o sedutor não é um ser desprezível, uma abominação viva, mas alguém que vive em outros termos que não os éticos e os religiosos, mas ainda assim de maneira legítima, possibilidade que retomaremos em um momento posterior.

1.2 – Stavróguin

É hora, agora, de analisar Nikolai Stavróguin, o sedutor na obra de Dostoiévski, compará-lo ao Johanness de Kierkegaard e fazer os paralelos entre os diferentes sedutores. É necessário salientar, também, que por vezes referir-se-á ao caráter geral da personagem, e por vezes referir-se-á ao caráter da personagem em situações temporais específicas. Quando digo “o primeiro Stavróguin”, refiro-me à situação da personagem na memória das demais personagens – a situação de Stavróguin fora do quadro de ação, a situação anterior da personagem – e quando digo “o segundo Stavróguin” refiro-me ao Nikolai Stavróguin no momento temporal em que ocorre a ação do romance. As

30 Como pode ser constatado em passagem em que diz: “ Como é curioso! Apercebo-me, ai de mim, que eu próprio trago o sinal denunciador que Horácio deseja para todas as donzelas infiéis: um dente negro e, para cúmulo, incisivo. Quão supersticioso se pode ser! Este dente perturba-me bastante, desagrada-me que aludam a ele, é uma das minhas fraquezas. Enquanto, em qualquer outro sentido, as minhas armas são invioláveis, o maior dos imbecis pode, ao tocar-me neste dente, desferir-me golpes muito mais profundos do que ele próprio poderia imaginar.” (KIERKEGAARD, 1979, p. 168)

31 Cf. KIERKEGAARD, 1979, p. 148 “Mas eis que volta o meu criado com o carvoeiro, e este vem completamente bêbado. É horrível, que gente corrupta estes carvoeiros. Ah, sim, sem dúvida! E no entanto ainda há quem seja pior que eles.”

32 Cf. na mesma página: “Tratar-se-á de uma burguesinha, a filha de um bedel, talvez? Mas, para filha de bedel, é na verdade excepcionalmente bela e veste com raro gosto.”

diferenças entre ambos os momentos temporais não devem ser ignoradas, e só são omitidas quando há, no que é dito, paridade entre ambos os momentos da personagem.

Escolho Stavróguin, mas poderia ter escolhido outros: o pai dos Karamázov, Fiódor Karamázov, surge, provavelmente, como o exemplo mais claro. Poderia ter escolhido o noivo de Dúnia, irmã de Raskólnikov, Piotr Lújin, de *Crime e Castigo*, ou o marido que leva a esposa ao suicídio em *A Dócil*. Há, contudo, um fundo comum entre todas estas personagens, mas há nos últimos, ao menos para mim, menos interesse do que no primeiro.

Nikolai Stavróguin não é um homem, é um fantasma, uma ideia, e esse fantasma é pano de fundo das demais personagens e motor da ação dramática do romance. Está em toda a parte, toca toda a trama. Stavróguin lança sua sombra já nos primeiros capítulos, e continua regendo a ação dos bastidores, falando e interagindo pouco (a cena do duelo é a epítome de sua indiferença) com as personagens que, em última instância, existem em sua órbita. É o pupilo de Stiepan Trofímovich e filho de Várvara Pietrovna, molas das ocorrências sociais do romance. É o “falso czariévitch”, necessário para a revolução, de Piotr Stiepanovich, mola-mestra do nihilismo político do livro. É Nikolai o pai tanto do nihilismo de Kirílov quanto da fé imbatível de Chátov, as duas principais ideias desenvolvidas no corpo do romance. É aquele que desafia a morte em um duelo por indiferença, é o agressor de generais. Nikolai Stavróguin quase não age, mas está como que no fundo de toda a ação. Quase não há personagem que não esteja ligada – ou não seja definida – por ele. Pode-se inclusive dizer que Stavróguin vence até mesmo os planos que Dostoiévski havia feito para ele, impondo-se ao autor. Nas palavras de Joseph Frank, sobre a gênese do romance:

Assim, em Abril de 1870, Dostoiévski tinha desenvolvido o Príncipe-Stavróguin, até então um acessório do tema principal, que é o conflito de gerações, a ponto de transformá-lo em herói e tirar o livro tanto de Granóvski quanto de Netcháiev. Supostamente, no começo o primeiro tinha sido a figura central; foi depois substituído por Netcháiev na forma impressionante de uma mistura de Bazárov e Petchórin. No entanto, agora Stavróguin apropriou-se do lugar que eles ocupavam, e Dostoiévski não consegue mais contê-lo nos limites de sua ideia inicial do romance, a de um “panfleto” tendencioso.³³

E, finalmente, é ele o sedutor da coxa Lebiádkina, o amor nunca concretizado de Elizavieta Nikoláievna, o amante da irmã de Chátov e o abusador da pobre jovem suicida e anônima do capítulo não publicado do livro, que desvenda todo o romance.³⁴

Ao contrário do sedutor de Kierkegaard, contudo, não há sobre Stavróguin uma infinidade de informações vindas dele mesmo. Quase tudo a seu respeito está na boca de outras personagens que ele, dos bastidores, influencia. Desvendar todo o caráter da

33 Cf. FRANK, 2003, p. 533

34 “O ponto culminante de todo o romance”, na opinião do crítico A. Dolínin. Cf. nota 1 na página 655 de *Os Demônios (DOSTOIÉVSKI, 2004)*.

personagem, assim apresentado, seria não só exaustivo como demasiado – é necessário que foquemos em aspectos específicos de Nikolai Stavróguin, para que possamos comparar um homem com o outro –, posto que homem algum poderia ser comparado a este titã.

Nas palavras do próprio Dostoiévski, Stavróguin é um vilão – e, ainda assim, toda a trama do romance emana deste vilão. Cito-o:

“mesmo que todo o incidente constitua um dos principais acontecimentos do romance, não obstante, ele é apenas um acessório e um cenário para as ações de outra personagem, que se poderia chamar de personagem principal. [...] Essa outra personagem (Nikolai Stavróguin) – é também uma personagem sinistra, um vilão. No entanto, ele me parece uma personagem trágica, se bem que muitos provavelmente irão perguntar depois de ler o livro: ‘Em que terra este está?’”³⁵

Trata-se, aqui, de explorar a interpretação apresentada por Joseph Frank em seu gigantesco *Dostoiévski*, que revela muito mais sobre Stavróguin – e o modelo estético de vida – do que a faceta reduzida da sedução. Embora não seja verdade, também, que o *Diário de um sedutor* limite-se aos jogos de sedução: a angústia e a reflexão a respeito da angústia permeiam o *Diário*. Há, contudo, formas distintas de angústia, e maneiras específicas com que cada personagem lida com a angústia. Enquanto Johaness é periféricamente tocado pela angústia, todo o ser de Stavróguin está imerso na angústia durante a ação de *Os Demônios*³⁶.

Para compreender a tragédia – e a angústia – de Stavróguin, é necessário que tenhamos em mente a figura do byronismo russo. Inspirada pelo romantismo de Lord Byron, a geração literária russa das décadas de 1820 e 1830 é, comumente, referida como os representantes do byronismo russo, sendo o expoente máximo Alieksander Púchkin, autor de *A dama de espadas*. A geração é assim chamada por representar um período especialmente sorumbático – e aberto – da Rússia – as reformas de Pedro.

Com as Reformas de Pedro, o Grande, a Rússia abre-se para a Europa, tornando-se, neste meio tempo, “civilizada”. A abertura para uma nova cultura – com a edificação do centro intercultural que é São Petersburgo – ocasiona na literatura russa o surgimento de novos problemas, problemas que são encarnados no Byronismo. Há, sobretudo, a marca de um determinado tipo de hedonismo e a angústia byroniana. A angústia, se acreditarmos em Dostoiévski, é fruto da perda da verdade nativa – a perda da homogeneidade da cultura russa – e o hedonismo é uma consequência da perda de um conjunto robusto, e considerado legítimo, de normas sociais. Tal ocorrência é a encarnação russa da “agonia romântica”

Talvez não se encontre em toda a obra de Byron exemplo melhor da angústia do que *Manfred*, infinitamente atormentando pela condição de conhecer – e ser incapaz de

35 Cf. FRANK, 2003, p. 535

36 Ou seja, o segundo Stavróguin.

salvar-se pela ignorância – e por seus jogos com a moralidade – que não compreende e é também incapaz de encontrar outra coisa para substituí-la: é incapaz de aceitar a moral e incapaz de viver sem ela³⁷. É interessante notar, também, que Manfred, o poeta, rejeita as saídas políticas – que julga já ter experimentado – ou qualquer outro bem terreno. Parece que a única saída para o atormentado é a religião – ele a aceitaria? Cito *Manfred*:

THE LAMP must be replenish'd, but even then

It will not burn so long as I must watch.

My slumbers—if I slumber—are not sleep,

But a continuance of enduring thought,

5

Which then I can resist not: in my heart

There is a vigil, and these eyes but close

To look within; and yet I live, and bear

37 O poema é citado pelo Homem do Subsolo, outro dos sedutores dostoievskianos. Cf. DOSTOIÉVSKI, 2000, p. 72

The aspect and the form of breathing men.
But grief should be the instructor of the wise; *10*
Sorrow is knowledge: they who know the most
Must mourn the deepest o'er the fatal truth,
The Tree of Knowledge is not that of Life.
Philosophy and science, and the springs
Of wonder, and the wisdom of the world, *15*
I have essay'd, and in my mind there is
A power to make these subject to itself—
But they avail not: I have done men good,
And I have met with good even among men—
But this avail'd not: I have had my foes, *20*
And none have baffled, many fallen before me—
But this avail'd not:—Good, or evil, life,
Powers, passions, all I see in other beings,

25

Have been to me as rain unto the sands,
Since that all—nameless hour. I have no dread,
And feel the curse to have no natural fear,
Nor fluttering throb, that beats with hopes or wishes,
Or lurking love of something on the earth.
Now to my task.—³⁸

O “espírito russo” consegue fugir da agonia por ter a sabedoria de dividir-se. Surgem, nesta época, dois grandes “partidos políticos”, que povoam o ideário dos russos durante todos os últimos três quartos do século XIX, os eslavófilos e os ocidentalistas. Enquanto os primeiros defendem as velhas práticas morais, alienando-se da vivência efetiva de seu tempo, mas mantendo-se ancorados à moral, os segundos defendem a necessidade de renovação e mudança política, alienando-se das raízes morais efetivas, mas mantendo-se ancorados à esperança política.

O “mal” do byronismo russo está, justamente, na incapacidade de filiar-se a apenas um lado do problema. Parece-me natural que tal estado de angústia tenha levado

38 BYRON, 1909-1914. A lâmpada precisa ser reabastecida, mas mesmo então

Ela não queimará enquanto eu precisar vigiar
Meus entorpecimentos - se entorpeço - não são sono,
Mas a continuação de um pensamento que persiste
Ao qual não consigo resistir: em meu coração
Há uma vigília, e estes olhos estão fechados
Para olhar para dentro; e ainda assim eu vivo, e suporto
O aspecto e a forma de homens que respiram.
A angústia deveria ser instrutora dos sábios;
Infelicidade é conhecimento: aqueles que mais conhecem
Se lamentam mais profundamente a verdade fatal.
A árvore do conhecimento não é a da Vida.
Filosofia e ciência, e a primavera
Do saber, e o conhecimento do mundo.
Ensaiei e em minha mente há
um poder para fazer estes sujeitos à eles mesmos -
mas eles não são úteis: fiz bem aos homens,
e encontrei o bem mesmo em meio aos homens -
mas isso não foi útil: tive meus inimigos
E ninguém embasbacou, muitos caíram perante a mim-
Mas isso não foi útil; - bem, ou mal, vida,
Poderes, paixões, tudo que eu vejo em outros seres,
Foram para mim como chuva nas areias,
Desde de tudo aquilo - hora anônima. Eu não tenho medo
E sinto a maldição de não ter qualquer medo natural,
Nem palpitação, que bate com esperanças e desejos,
Ou amor oculto de algo na terra.
Agora, à minha tarefa.
(tradução livre)

a duas respostas que excluem parte do problema, representando a personagem de Stavróguin alguém que é incapaz de ficar de um lado ou de outro.

Na leitura de Joseph Frank, Stavróguin encarna, justamente, esta agonia romântica de coloridos byronianos. Stavróguin está dividido entre a necessidade de uma verdade – da qual não consegue escapar – e a vivência sem o esteio das regras morais, que conduzem à busca superficial do prazer, ainda que – ou especialmente se – imoral. Como Manfred, Stavróguin não se encontra ancorado à terra, não vê em si nada daquilo que vê em outros seres. Não tem medo natural, não é capaz de escapar de sua terrível condição. Por este motivo, Stavróguin “testa” a moral, e comete excessos. É nesta veia – da negação tediosa da moral – que Stavróguin casa-se com a coxa Lebiádkna, beija a esposa de Lipútin, seduz Dária Chátova, faz apaixonar-se Eliza e seduz Matriócha – a pobre jovem por ele abusada.

Se somos incapazes de dizer se Manfred aceita ou rejeita a saída religiosa, de Stavróguin podemos dizer com certeza que a rejeita. Ao procurar o sábio Tíkhon, a ele é oferecido o conselho de sujeitar totalmente sua própria vontade à de um outro – um sábio – o que é já um ensaio para uma submissão total à Vontade de Deus. Por este meio, Tíkhon pretendia dizer que, se submetesse a sua vontade à de outro, Stavróguin encontraria um caminho firme e poderia sair de sua fatal e insustentável indecisão que leva, inevitavelmente, ao tédio e à imoralidade. Stavróguin rejeita, totalmente, esta ideia, quebra o crucifixo de mármore que carregava consigo e retira-se, para encontrar, depois, seu próprio fim. Tal cena, excluída do romance por sugestão do editor de Dostoiévski, Kátkov, que temia a censura³⁹, marca não só a “última negação de Cristo” de Stavróguin e a conseqüente autodestruição do mesmo como as múltiplas tragédias do romance: Liza é assassinada, Chátov é assassinado, Kirílov se mata, Piotr foge, Stiepan cai em desgraça, as normas sociais são derrubadas na cena do baile e se dá início a um incêndio – uma cena forte, típica da escatologia dostoiévskiana. Vale lembrar, também, que é a personagem de Stavróguin e sua negação da moral – que não se dá necessariamente em nome de um *savoir vivre bien*, como o do Johanness, mas que não exclui tais procedimentos – que estão por trás de todas estas tragédias.

Além de seus excessos sensuais, de natureza sexual e erótica, um amor que destrói a coisa amada em nome do prazer egoísta, Stavróguin despreza também a sociedade e os costumes. Por isso humilha o general, puxa outro pelas barbas, manda, quase que em delírio, o condenado Fiédka assassinar sua esposa. É por isto que não se recusa a agir contra as intenções de Piotr Stiepanovich – que despreza, e é por isto que inspira em seus amigos ideias terríveis que não desposa, e que acabam por levar ambos – Kirílov e Chátov – à morte, em um evento diabolicamente planejado por Piotr Stiepanovich, seu discípulo, com sua participação indireta. A influência de Stavróguin é, sobretudo, nefasta, e Stavróguin é capaz de fazê-lo por ter negado, de todo, a moral e a verdade do povo. Stavróguin é um homem estético, mas um homem estético apresentado somente por outras personagens, nunca é capaz de defender-se e, como no caso de Johanness, o discurso de outras personagens a seu respeito é terrível – posto que,

39 A cena carrega a confissão de Stavróguin sobre o estupro de Matriócha. A censura russa não era somente política, mas dedicava-se também a manter os padrões do decoro. Kátkov não só ficou horrorizado com a cena como temia que o livro fosse, também, censurado por ofensas ao decoro. Cf. FRANK, 2003, cap. 23 e cap. 24.

de um homem que vive de si somente para si, somente coisas terríveis os outros, impunemente ignorados e utilizados por este, poderiam dizer. Contudo, Stavróguin é mais trágico que Johaness: ele é não é somente o vilão da história dos outros, se deliciando infinitamente com sua alegre sordidez, mas é também vilão de sua própria história, reconhecidamente sórdido e incapaz de substituir esta sordidez com qualquer coisa de positivo.

Assim como Johaness, Stavróguin está afastado do mundo, como que acima dele. Assim como Johaness, Stavróguin age nos bastidores e induz as outras personagens a agir contra o próprio interesse último. Assim como Johaness, Stavróguin rejeita a ideia da verdade e da moral, caçoa das instituições sociais – e morais – do casamento e do decoro.

Contudo, embora semelhantes – ambos são tipos de homem estético, vivem a estética e o prazer acima dos cânones da moral, para além dos limites da política e em um escárnio da vida religiosa –, as duas personagens também têm as suas diferenças. O sedutor de Kierkegaard não é, sobretudo, tão terrível – e nem tão angustiado – como o de Dostoiévski. Há para Johaness uma série de regras pessoais que, julga ele, não rompe com suas práticas, enquanto que Stavróguin rejeita todas as regras, não se vendo guiado por nenhuma. Johaness, por exemplo, abomina o estupro e o considera uma abominação, nada há de mais distante da conquista que o abuso sexual⁴⁰. Stavróguin também não apresenta interesses profundos pela arte. É um fidalgo e dono de uma boa educação – foi educado por um preceptor -, e um conhecedor das artes, como o é Johaness, mas não dá, em nenhum momento do livro, em parte alguma o mesmo tipo de testemunho exaltado sobre as artes, nem faz os vôos imaginativos – e poéticos – que vemos em Johaness. Contudo, retém do modo estético da vida o niilismo e o hedonismo que dele advêm.

Outra diferença importante é que Stavróguin não é exatamente um visitante adorado, como o parece ser Johaness. As constantes ofensas sociais de Stavróguin o impedem de ser um frequentador querido de bailes e reuniões sociais – embora seu *status* social, filho de uma rica senhora de terras, ainda o mantenha como alguém que deve, sem dúvida, ser recebido. A rejeição à sociedade, ridicularizada por ambos, parece ser consideravelmente mais enérgica em Nikolai Stavróguin. Enquanto Johaness ri às escondidas da sociedade, despreza a pequena burguesia em particular e engana a simplória tia de Cordélia com seu fingido interesse na economia rural, nosso “herói” russo a ofende às caras – morde um general, puxa outro conviva pelo nariz, desrespeita o decoro dos casamentos - o que o torna, em certo sentido, não um *bon vivant*, mas uma espécie de lunático. Por duas vezes são feios, inclusive, comentários que indicam que Nikolai Stavróguin não é um homem são⁴¹, o que indica outro tipo de relação com a sociedade.

40 “Sou um amigo da liberdade, e em nada me interessa o que não obtenho livremente.” (KIERKEGAARD, 1974, p.. 149) Embora, obviamente, possa-se sempre questionar em que pé está a liberdade em ser manipulado, esta passagem – há outras de teor semelhante – constitui uma reprovação – dentro dos limites do decoro – do abuso sexual.

41 A referência à “febre cerebral”, logo após os ultrajes, e a referência das últimas linhas do romance.

Para além da faceta da sedução e da rejeição da sociedade, há outra característica, talvez a mais essencial, do sedutor, e esta característica é o niilismo. Existem, pelo menos, dois tipos de niilismo, e o tipo de niilismo de Johanness corresponde ao tipo de niilismo do primeiro Stavróguin, mas certamente não o do segundo. Enquanto o niilismo é enxergado, simplesmente, como uma consequência da perda das raízes morais – como uma negação de Deus, da verdade e da moral –, vemos em ambos os personagens semelhanças estruturais fundamentais. É neste sentido que o primeiro Nikolai Stavróguin, o Nikolai da memória e que não participa da ação do romance, mas existe como uma sombra por trás do Stavróguin da ação do romance e por trás de todas as demais personagens, é, certamente, um niilista deste tipo, que age imoralmente por uma “angústia romântica” e um fastio existencial, sendo, assim, um homem estético.

Deste modo, o primeiro Stavróguin (o Stavróguin anterior à ação do romance), o verdadeiro sedutor, é aquele que existe em uma relação verdadeira com a concepção erótica do amor, assim com sua consequente negação dos deveres éticos e morais, enquanto que o segundo Stavróguin (o personagem que está presente no romance, atuando no período de tempo em que o romance se desenrola) se caracterizaria pelo abandono aos velhos hábitos sem, com isso, atingir nem a ética e nem a religião. É o retrato do homem perdido, do homem que afastou-se do comum, embora em outro sentido que não aquele do sedutor.

O homem estético representa, justamente, este fastio e essa negação da moral dos homens comuns, da moral baixa, das falsas verdades, do falso deus e da falsa religião. Na impossibilidade de acreditar “no Deus do povo”, Stavróguin converte-se no demônio⁴², e no mesmo sentido, zombando da religião e da falsa moral dos burgueses⁴³, que são eles mesmos apenas falsos homens em vidas certamente distantes de qualquer “existência autêntica”, ou distantes de qualquer “maioridade intelectual” – e responsabilidade moral por intermédio da razão verdadeiramente aplicada - *à la* Kant. É por esta face zombeteira, que nega o comum, que Johanness é, em privado, tão irônico e Stavróguin é, em público, tão desafiador. Esta espécie de niilismo une as duas personagens, mas esta é uma concepção um tanto quanto trivial do niilismo, ou apenas uma compreensão de uma de suas consequências que ignora quase que totalmente a realidade última.

E a realidade última é a angústia, a marca indelével e a condição inescapável da experiência humana, uma vez que está por detrás de toda experiência e por detrás de

42 A conversão de Stavróguin se dá nas sombras do romance, fora da ação que está correntemente se desenvolvendo.

43 De modo que, vivendo distantes do povo, a “moral burguesa” – que enxerga a si mesmo como refinada, européia, superior ao barbarismo campesino – poderia ser uma alternativa para Stavróguin: distancia a si mesmo da moral dos camponeses, mas poderia refugiar-se na moral dos senhores – mas esta moral também não basta para Stavróguin, ele zomba tanto do crédulo camponês quanto do refinado general. Para ele nada é sagrado.

todos os modos da existência, muito embora pareça estar muito mais presente no homem religioso que no homem estético. Há, aparentemente, afastamento ou tentativa de afastamento da angústia no homem hedonista.

O *leitmotiv* de tantas obras de Kierkegaard – e mesmo o título de algumas – é a angústia e o desespero. Não surpreende, então, que Johaness exista em uma relação com a angústia. De modo geral, Johaness taxa de “angustiados” justamente aqueles homens pequenos que despreza, os homens que não são como ele, Johaness, que vive em uma perspectiva “interessante” do amor. Já em outras passagens trai-se e revela a relação de sua própria personagem com a angústia, embora a sua angústia seja sempre diferente daquela esposada pelo segundo Stavróguin, que está muito mais perto do desespero metafísico do homem religioso, uma vez que não consegue mais viver somente pela satisfação de seus desejos, embora aliado à impossibilidade de acreditar em Deus, o que torna sua condição ainda mais perigosa, posto que se afaste ainda mais do comum, sem, com isso, tornar-se capaz de estabelecer uma relação verdadeira com o absoluto, como o faria o homem religioso.

Pode-se argumentar que a angústia “esposada” por Johaness não está, contudo, distante daquela do primeiro Stavróguin, o que levanta uma possibilidade interpretativa interessante para o *Diário*: poderia – ou tornar-se-ia – Johaness o segundo Stavróguin? Seria eventualmente destruído, como este, por um terror metafísico, a fibra da angústia? Tais questões encerram-se somente no plano conjectural e não podemos ir muito além disto – é parte da beleza de um Dom Juan que ele não tenha perspectiva de futuro, e seu destino não seja jamais conhecido. Afinal de contas, como diz Johaness, “Nada se pode imaginar de menos erótico que essas tagarelices sobre o futuro, que nascem principalmente quando não existe nada de melhor para, de momento, nos preocupar.”⁴⁴ É, aliás, esta outra diferença essencial entre as duas personagens. Enquanto Nikolai é apresentado como dono de um passado – referenciado por outras personagens –, de um presente e de um destino, Johaness é um homem de idade indefinida que é apresentado no espaço exclusivo de um caso, sendo feitas rápidas referências às consequências de seus atos – para ilustrar a desaprovação que recebe de outros – e sem destino conhecido.

Johaness referencia a angústia de três modos distintos. Ora despreza a angústia (e a reflexão), apoiando-se na noção de *carpe diem*, ora considera a angústia como um mal que pode desencaminhar alguém (embora só fale de si mesmo nestes termos uma vez) e, por fim, considera que a angústia é o pano de fundo que ilustra sua concepção de vida, e que se deleita do veneno desordenado que é a sua personalidade.

Do primeiro tipo, encontramos uma rápida referência no final do romance⁴⁵, em tom bastante semelhante à passagem final já citada. Aqui Johaness apenas lastima-se da curta duração de seus casos românticos, angustiando-se com o fim tão rápido de suas

44 Kierkegaard, 1979. p. 185.

45 “Por que será uma jovem tão bela, e a sua beleza de tão curta duração? Este pensamento poderia fazer-me cair na mais profunda melancolia e, contudo, no fundo, isso nada tem a ver comigo. Goza, não discutas. A maior parte das pessoas que fazem ofício de tais reflexões nada goza.” (KIERKEGAARD, 1979, p. 178)

relações, mas apressa-se em fugir das garras da angústia, desfazendo qualquer chance de preocupar-se com as próprias ações. A natureza volátil de suas relações, procurando sempre ocupar-se de alguma outra sedução quando terminou a primeira, ilustra o caráter mais superficial da personagem. É uma fuga ao tédio, à “agonia romântica”, e é de se questionar se Johaness “cairia na mais profunda melancolia” se não fosse capaz de manter suas conquistas em série.

Do segundo tipo encontramos três passagens, mas somente uma referindo-se à Johaness⁴⁶. Na passagem em que fala de si mesmo, o sedutor irrita-se com a ideia de não saber quem é e onde vive a “Capa Verde”⁴⁷, que viria a ser Cordélia. Diz que pode enlouquecer na perspectiva de jamais encontrar a sua “Capa Verde”, o que ilustra o único momento de todo o *Diário* em que Johaness mostra-se vulnerável. É justamente quando começa a se desesperar na angústia que Johaness “encontra” a moça e se salva da tragédia que poderia lhe suceder. É proveitoso lembrar, também, que Stavróguin é considerado um louco – é enviado para a Europa depois de sofrer da “febre cerebral”, que curiosamente acontece depois de todos os seus disparates em sociedade – tanto em sua primeira fase quanto na segunda – sua autópsia indicaria uma deformidade cerebral. Esta relação entre a angústia e a “loucura” pode ser interpretada como uma forma de consequência desagregadora entre aqueles que se afastam do comum. É, novamente, uma consequência da “agonia romântica” – e do fastio existencial – a angústia e a loucura.

Tal passagem ilustra, também, a possibilidade de que, ao contrário do que diz na passagem citada acima, o sedutor se perca em reflexões angustiadas, e se torne fatalmente melancólico. Tal parece ser o que sucedeu com o primeiro Nikolai Stavróguin, que, até então autor de uma série de seduições e trapaças, encontra-se com a “aranha vermelha” da angústia e metamorfoseia-se no segundo Stavróguin, que procura redenção, falha em aceitar tanto a perspectiva religiosa quanto a filantrópica e mata-se.

O terceiro tipo de relação com a angústia habilita uma interpretação bastante mais favorável à figura do sedutor, não mais em aspectos morais/éticos, e aproxima das teorias posteriores de Albert Camus, como alguém que conhece a realidade ultimamente absurda do mundo e aceita-a. Tal perspectiva é belamente apresentada em duas passagens. Cito-as:

46 Nas outras duas, Johaness fala de moças que conhece. De Cordélia, diz que é necessário não deixá-la na angústia e de outra moça, não nomeada, diz que é necessário ter cuidado com os olhares apaixonados, pois podem angustiá-la. Em ambos os casos se faz necessário afastar a angústia.

47 É de se salientar que o sedutor “reconhece” a moça da capa verde em outra situação, e, em uma série de esquemas, descobre que se trata de Cordélia. Não há, contudo, nada nesta outra situação – encontra-a por acaso brincando com alguém – que prove categoricamente que se trata de Cordélia – o sedutor pode ter, simplesmente, escolhido outra moça como a sua “capa verde” na incapacidade de encontrar a original, transformando a segunda – Cordélia – em sua “amada” original. Para o sedutor isto não parece ter qualquer relevância, embora mostre-se dedicado à causa de seduzir Cordélia.

Refrear-se é uma condição capital em qualquer prazer. Não espero vir a ter tão depressa informações acerca da jovem que de tal modo preenche a minha alma e todos os pensamentos que alimentam o meu pesar. Porém, manter-me-ei tranquilo; porque há também doçura neste estado de emoção sombrio e misterioso, se bem que forte. Sempre me agradou, nas noites de luar, passear de barco num ou outro dos nossos deliciosos lagos. Recolho então vela e remos, desmonto o leme, deito-me ao comprido e olho a abóbada celeste. E quando as vagas embalam o barco no seu seio, quando as nuvens voam ao sabor do vento e escondem um instante a lua para logo de novo a revelarem, é quando, apesar de todo este movimento, eu encontro o repouso; o balançar das vagas acalma-me, o ruído que produzem embatendo contra o barco soa como uma monótona canção de embalar; o rápido perpassar das nuvens, o mudar constante de luz e sombra embriagam-me, e, de olhos abertos, sonho. É deste modo que também agora me reclino, recolho as velas, desmonto o leme; nos seus braços me embalam o desejo e uma esperança impaciente; desejo e esperança que se vão acalmando cada vez mais, que, cada vez mais, me levam a transportes de alegria; cuidam-me como a uma criança, sobre mim ergue-se em abóbada o céu da esperança, a imagem da jovem paira rapidamente diante dos meus olhos como a lua indecisa, deslumbrando-me agora com a sua luz, logo, com a sua sombra. Que prazer ser assim sacudido sobre um mar agitado — que prazer ser sacudido em si próprio⁴⁸.

E:

Que é afinal o nosso amor pela natureza? Não existirá nele um misterioso fundo de angústia e horror, por que por trás da sua bela harmonia se encontram a anarquia e uma desenfreada desordem, por trás da sua segurança, a perfídia? Mas é precisamente essa angústia que mais encanta, e o mesmo sucede ao amor, quando se pretende que este seja interessante⁴⁹.

Em ambas as passagens, Johaness regozija-se em sua concepção própria de angústia, regozija-se pela desordem, pelo mar agitado, pelo descompasso dentro de si. É neste último tipo de relação com a angústia que encontramos uma diferença fundamental entre o sedutor kierkegaardiano e o dostoiievskiano. Em quase tudo o mais, são fundamentalmente semelhantes, mas o sedutor dostoiievskiano parece incapaz de lidar com a angústia de uma maneira tão bela – e leve – como o kierkegaardiano. Stavróguin é incapaz de conciliar-se com o mundo, nega-o. É incapaz de conciliar-se com a moral, ultraja-a. É incapaz de conciliar-se com a sociedade, ofende-a. E, ao final de tudo,

48 Kierkegaard, 1979. p. 53

49 Kierkegaard, 1979. p. 165

mostra-se incapaz de superar a agonia romântica, incapaz de fazer as pazes com a angústia e, ao fim e ao cabo de todas as suas ações terríveis, ainda que não completamente inconsciente, mata-se depois de destruir a tudo. Há algo de infinitamente mais pesado e mais terrível em Stavróguin, e, talvez, pelo fato de não ser Stavróguin, o sedutor kierkegaardiano possa ser reabilitado. Ou, o que é ainda mais interessante, Johanness nem sequer precisa ser reabilitado – lida com a angústia a seu próprio modo.

O homem estético termina, assim, definindo-se como alguém que tenta escapar à vivência política, comum, e que é pernicioso à vivência comum; é, em todos os sentidos, um vilão. Por não suportar a superficialidade e a insignificância dos costumes sociais, abomina-os. Encontramos, ademais, importantes traços políticos que os definem: os homens estéticos são, todos eles, educados e hedonistas, desprezam ou ignoram as classes baixas, vivem em outro registro que não o do carvoeiro, como diz Johanness. Tais concepções poderiam fazer crer que o homem estético é simplesmente um exemplo da imoralidade, sendo um modo deplorável de vida que poderia ser corrigido, como o degrau mais baixo de uma escada moral.

Apesar das diferenças superficiais e outras nem tão superficiais, há, de fundo, uma negação da política que sustenta os nossos dois niilistas estéticos/hedonistas. Ao analisarmos o esquema de Kierkegaard dos três modos de vida, o estético, o ético e o religioso, considerando que o primeiro é visto como “niilista” e, em comparação com os ideais Kierkegaardianos, descrito, sobretudo, como algo não exatamente desejável, enquanto que o último, o religioso, encarna toda a positividade – uma terrível positividade kierkegaardiana, onde angústia e desespero são elementos constantes e inescapáveis, nega-se o universo da razão e foge-se dos infortúnios dos falsos prazeres, uma existência tão feliz quanto a de Abraão, homem que carrega o fardo impossível, ou a de Moisés, que morre sem jamais ver a terra prometida – somos levados a crer que se trata, então, de uma “escada moral”. O primeiro é o degrau mais terrível, o do meio é o caminho necessário à virtude e o último é a própria beatitude. Pela simples ausência da beatitude – o religioso é terrível –, já podemos derrubar esta imagem, e pelo modo como se constitui a vivência estética, creio, podemos jogar por terra de vez a ideia da escada – muito prática, talvez nada verdadeira – da reta moral kierkegaardiana. Se é verdade que o homem estético é terrível e o religioso, beato, é questão para um momento posterior. O que nos importa agora é que há, pelo menos, uma possibilidade sólida de dizer que não é necessário estabelecer uma espécie de reta moral e, com isto, condenar o esteta “pecador” em prol do religioso “santo”. Tal possibilidade, presente em *O mito de Sísifo*, a desenvolveremos no capítulo seguinte.

CAPÍTULO II - O CONCRETO E O ABSURDO.

Podemos interpretar a tese kierkegaardiana dos modos de vida fazendo recurso ao conceito camusiano de homem absurdo, conceito que Camus, por sua vez, ilustra e exemplifica por meio da obra de Dostoiévski. Um homem absurdo é, para Camus, aquele que, sem negar o eterno, nada faz por esta perspectiva⁵⁰, sendo a epígrafe do capítulo uma referência à Stavróguin, o sedutor dostoiévskiano.⁵¹

O homem absurdo é alguém que faz, de forma nítida, uma escolha livre em nome de uma perspectiva sabidamente limitada e arbitrária, embora não o faça necessariamente em nome da arbitrariedade – de modo semelhante àquele do primeiro dos homens absurdos, o dostoiévskiano anônimo do subsolo – mas em nome de uma perspectiva, sob a luz de uma relação autêntica com o absoluto.

Tal é o caso do sedutor kierkegaardiano: Johanness demonstra claramente conhecer as letras das escrituras, os costumes religiosos e as regras das práticas sociais.

50 CAMUS (2010, p. 79)

51 “Se Stavróguin acredita, não acredita que acredita, e se não acredita, não acredita que não acredita” (*Os Demônios*, de Dostoiévski, citado por Camus na epígrafe ao capítulo “O homem absurdo” de seu ensaio *O Mito de Sísifo*)

Conhece tanto as regras do eterno quanto as do terreno, mas escolhe, por um ato de vontade livre, viver de acordo com suas próprias regras e ideias. A vida de Johanness segue, sobretudo, a autenticidade que só pode ser dada por sua própria individualidade, e não os modelos das formas sociais.

Desenvolvimento semelhante ocorre, acredito, também na forma religiosa: a verdadeira religião, para Kierkegaard, é representada não pelas autoridades religiosas e a vida regrada dos religiosos dinamarqueses - os quais despreza - mas pelas figuras dos santos e profetas, integrais em sua fé perante suas ideias próprias de Deus. Há, assim, também uma boa dose de absurdo no modo religioso, e esta “dose de absurdo” pode ser interpretada justamente como a condição sem a qual não podemos conceber corretamente a tese kierkegaardiana dos modos de vida, embora, é claro, a “dose de absurdo” seja apresentada, assim, com o vocabulário camusiano.

Deste modo, entre o religioso e o sedutor - o modo religioso e o modo estético - há um paralelo, um tipo comum de relação com o absoluto que une os dois supostos “pólos” da teoria kierkegaardiana : ambos são equivalentes na medida em que ambos se apresentam como uma relação singular e absoluta com o absoluto - ou seja, da vida particular com a “vida geral”. Exploraremos aqui a possibilidade interpretativa de que, de acordo com determinados aspectos da teoria de Kierkegaard, os dois pontos extremos da suposta “escala moral” podem ser idênticos, ficando o trabalho de escolher o pólo norte e o pólo sul ao gosto daquele que arbitrariamente decide pela superioridade moral de um dos dois, de modo semelhante a alguém que decide qual a parte de cima e qual a parte de baixo de um globo jogado na infinitude do vazio - onde não há e nem sequer pode haver “cima” ou “baixo”.

De modo semelhante a questão é desenvolvida na obra de Dostoiévski no momento em que ele reconhece que o ateu mais fervoroso está mais próximo da verdadeira fé - e de Deus - do que religioso dedicado somente aos rituais e aos hábitos da vida religiosa - de modo similar à crítica que Kierkegaard faz da cristandade de sua Dinamarca, dedicada à fé somente em palavras. Tal crítica dostoiévksiana é desenvolvida em *Os Irmãos Karamázov*, na passagem do Grande Inquisidor.

Contudo, é necessário primeiro elaborar os conceitos camusianos que aqui estão em jogo, de modo a apresentar o homem absurdo, seu desafio absurdo e sua glória absurda, critérios sob os quais o sedutor pode estar em pé de igualdade com o santo.⁵²

2.1 - O homem absurdo

Camus inicia seu famoso ensaio, *O mito de Sísifo*, em busca da resposta à, em sua opinião, questão primordial da filosofia - se o homem deve ou não cometer suicídio. Segundo Camus, a questão do suicídio é primordial por ser inescapável e por colocar todas as demais em xeque - se a vida não é digna de ser vivida, se falta ao homem qualquer razão para viver, todas as questões éticas, estéticas e metafísicas são também inconsequentes, afinal de contas, de que vale conhecer a razão última das coisas se ao homem nem sequer é necessário viver?

52 Deve-se salientar que o “santo” kierkegaardiano não pode ser confundido com o pilar da igreja na comunidade. Kierkegaard despreza os “beatos” cotidianos e admira figuras como Abraão.

A questão primordial camusiana, embora argumentação em contrário seja sempre possível, encaixa-se em longa tradição filosófica. Não só é o suicídio objeto de análise de filósofos tão distintos quanto Plotino e Voltaire⁵³, quanto a própria consideração de que a questão é “inescapável” – no sentido de que todo homem reflete, ou deve refletir a respeito do valor da vida e se deve ou não matar-se – encontra também escola em diferentes pensadores. Schopenhauer, por exemplo, considera que homem algum jamais escapou de pensar na possibilidade do suicídio, enquanto que “o paradoxalista” de Dostoiévski afirma que nenhum homem decente passa dos quarenta anos.

A tradição escolástica da condenação moral do suicídio, por exemplo, é também um indicativo de que, mesmo na distante Idade Média, a consideração de que era necessário dar cabo da própria vida era uma preocupação frequente, ao menos frequente o suficiente para exigir uma consideração de Tomás de Aquino,⁵⁴ que conclui que se matar é ilícito por três razões: é contra a lei moral e a caridade, portanto um pecado; por ser uma injustiça contra a comunidade, privando-a da pessoa e das forças do suicida; e por ser a vida um dom de Deus, cabendo ao próprio Deus tirá-la.

Esta questão primordial leva, um tanto quanto rapidamente, Camus à conclusão de que o homem mata-se por não ter razão para viver – o que, para ele, é uma tautologia -, e passa a investigar, então, a razão para viver. Durante suas investigações, depara-se com o absurdo, problemática viva que Camus alega ser impossível de conceituar, posto que na própria conceituação e delimitação do absurdo aniquilaríamos o entendimento vital do absurdo em nome de um entendimento artificial, intelectualizado da problemática humana. O absurdo se estabelece, assim, como uma entidade fantasmagórica que define certo aspecto da existência humana, que pode ser compreendida enquanto coisa vital – Camus dá exemplos de situações absurdas – mas não pode ser conceitualizada em algo universal sem que, com esta conceitualização, o entendimento do verdadeiro absurdo seja perdido.

Entre os exemplos, Camus cita um indivíduo hipotético que acorda todos os dias e vive sua vida de maneira rotineira – acorda cedo, pega o bonde, trabalha de segunda a sexta, almoça em casa com a família – e que um dia, como que desperto, pergunta-se: para quê? Nesta pergunta está instaurado, para Camus, o absurdo, e o homem só sairá desta emboscada contornando-o, que é uma forma de assimilá-lo – ou matando-se.

Esta assimilação do absurdo é importante na compreensão de Camus: o homem não pode vencer o absurdo posto que o absurdo é a própria condição humana. Aliás, condição unicamente humana. Se o homem não fosse homem no mundo, mas fosse animal entre animais, árvore entre árvores, em suma, se não fosse ente racional que, pela consciência, é colocado em constante com o mundo, mas parte integral e indiscernível do próprio mundo, não estaria na condição absurda⁵⁵. Para efeito de ilustração, cito o que Camus afirma sobre o homem absurdo:

53 Cf. *Os filósofos e o suicídio* (org. Fernando Rey Puentes, 2008, Editora UFMG)

54 Embora posto em termos distintos. Tomás pergunta, por exemplo, se é lícito se matar, e cita tanto a Bíblia quanto Agostinho, concluindo, como Agostinho, que se matar é ilícito.

Antes de encontrar o absurdo o homem cotidiano vive com metas, uma preocupação com o futuro ou a justificação (não importa em relação a quem ou a quê). Avalia suas possibilidades, conta com o porvir, com sua aposentadoria ou o trabalho dos filhos. Ainda acredita que alguma coisa em sua vida pode ser dirigida. Na verdade, age como se fosse livre, por mais que todos os fatos se encarreguem de contradizer tal liberdade. Depois do absurdo, tudo fica abalado. A ideia de que “existir”, minha maneira de agir como se tudo tivesse um sentido (mesmo que, eventualmente, diga que nada tem), tudo isso acaba sendo desmentido de maneira vertiginosa pelo absurdo de uma morte possível. Pensar no amanhã, determinar uma meta, ter preferências, tudo isso supõe acreditar na liberdade, mesmo que se assegure, às vezes, não ter essa essa crença. Mas nesse momento sei perfeitamente que não existe tal liberdade superior, a liberdade de *existir* que é a única que pode fundar uma verdade.⁵⁶

A condição absurda deriva, em última instância, da faculdade da razão. É o inelutável “porquê” que instaura o homem nesta condição, e não é por acaso que o próprio “porquê”, ao menos em nossa língua latina, é um sinônimo de razão ou causa.⁵⁷

Razão é tanto a faculdade de acordo com a qual os homens passam a conhecer quanto a percepção de que determinado evento é a causa – a razão – de outro. Razão também é usado para determinar o resultado de duas entidades matemáticas - a razão de a e b -, assim como é termo utilizado para representar a sanidade – e, portanto, a conformidade à condição normal do animal social que é o homem – este sujeito perdeu a razão! Não é, portanto, mero acaso que a própria faculdade intelectual seja apontada por Camus como a fonte do próprio absurdo, e não é por acaso que o absurdo não se separe da faculdade intelectual. Pela própria condição de criatura pensante – e ente que reflete – é que o homem não pode fugir do absurdo.

Há, todavia, maneiras diversas de fazê-lo, e os três modos de vida kierkegaardianos podem ser compreendidos, justamente, como os arquétipos vitais dos três modos segundo os quais um ente da razão poderia lidar com a questão absurda – o estético transcende a questão por meio da arte e dos prazeres; o político a contorna pela preocupação exclusiva com a imanência da condição material dos corpos humanos e relações sociais; enquanto que o religioso transcende o próprio universo da razão e mergulha nos oceanos da fé – creio por ser absurdo, fosse racional não precisaria da fé. Desta maneira, o homem é reconduzido à vida “ordinária”, absorvendo sua condição absurda e direcionando-a para um tipo com o qual é possível viver, apesar do absurdo.

55 CAMUS (2010, p. 64)

56 CAMUS, 2010, p.68-69, grifo do autor

57 Assim como a expressão inglesa *reason* e a francesa *raison* também o são.

Tal direcionamento, contudo, não é tão claro. Se o homem que vive o absurdo sem sabê-lo se encontra em uma liberdade ilusória – posto que sua existência encaixa-se, necessariamente, dentro das traves que foram colocadas -, o homem que vive o absurdo e o resolve – do modo como os modos de vida parecem resolver – se encontra, novamente, em uma liberdade ilusória, uma espécie de avestruz que foge do problema enfiando a cabeça na terra. Cito Camus:

Para falar claro, na medida em que tenho esperança, em que me preocupo por uma verdade que me seja própria, uma maneira de ser ou de acreditar, na medida, enfim, em que organizo a minha vida e provo assim que admito que ela tem um sentido, crio barreiras entre as quais recluo minha vida.⁵⁸

Contra essa alternativa – a daquele que vive o absurdo e o resolve – Camus apresenta o indivíduo que ainda se encontra no absurdo como dotado de uma liberdade absurda, uma liberdade das regras comuns e do sono cotidiano. Cito-o:

Da mesma forma, o homem absurdo, totalmente voltado para a morte (tomada aqui como a absurdidade mais evidente), sente-se desligado de tudo o que não é a atenção apaixonada que se cristaliza nele. Saboreia uma liberdade em relação às regras comuns. Vemos aqui que os temas básicos da filosofia existencial conservam todo o seu valor. O retorno à consciência, a evasão para fora do sono cotidiano representam os primeiros passos da liberdade absurda.⁵⁹

É nebuloso determinar até que ponto é possível ao homem que encontra o absurdo retornar à vida comum, de modo que devemos nos perguntar se é ou não legítimo considerar que os modos de vida podem ser compreendidos como uma “resposta” ao absurdo. Gostaria de esclarecer que a minha posição é que o absurdo pode ser incorporado à personalidade⁶⁰, de modo que o indivíduo que encontra o absurdo não precisa necessariamente permanecer em uma posição determinada pelo “santo acaso”. O homem absurdo não obedece a um *conjunto* específico de descrições e características, posto que isto lhe esmagaria a liberdade e a liberdade é, talvez, a característica mais fundamental do homem absurdo. Deste modo, acredito que, para Camus, o absurdo é antes uma maneira de lidar com a liberdade humana – aceitando-a, ao contrário de negá-la em nome da metafísica comum, da ética comum e da religião comum – e todo

58 CAMUS (2010, p. 70)

59 CAMUS (2010, p. 70)

60 Em termos kierkegaardianos, a personalidade pode ser compreendida como uma ideia concretizada, um precipitado existencial. Entendo, assim, a personalidade como um encontro entre as ideias que um determinado sujeito esposa e as experiências concretas de vida que contextualizam – e por muitas vezes adaptam – estas mesmas ideias.

indivíduo livre é um indivíduo absurdo, o que pode ser, creio, encontrado em *O mito de Sísifo*.

Deste modo, ao menos os pólos dos modos de vida propostos por Kierkegaard – estético e religioso, embora seja possível argumentar também em defesa de uma noção de política livre, positivamente revolucionária, que não é mera repetição dos valores vigentes – podem ser compreendidos como modos absurdos, se forem compreendidos como modos livres⁶¹ – no sentido em que se opõem ao comum, como o esteta se opõe à moral comum e o religioso detesta a religião comum.

Nesta investigação sobre o absurdo, Camus esbarra com o pensamento kierkegaardiano, depois de analisar o pensamento de Nietzsche, Chestov, Jaspers e Heidegger⁶², e é justamente em Kierkegaard que encontra alguém que “viu” o absurdo – que o experimentou em todas as suas implicações. Cito Camus:

Kierkegaard, talvez o mais interessante de todos, pelo menos durante parte de sua existência fez melhor do que descobrir o absurdo: ele o viu. O homem que escreve: “O mais seguro dos mutismos não é calar-se, mas falar”, de partida, se assegura que nenhuma verdade é absoluta e não pode tornar satisfatória uma existência impossível em si mesma. Dom Juan do conhecimento, ele multiplica os pseudônimos e as contradições, escreve os Discursos edificantes ao mesmo tempo que esse manual do espiritualismo cínico que é *O Diário do sedutor*. Rejeita os consolos, a moral, os princípios de todo repouso. Não pretende acalmar a dor do espinho que sente cravado no coração. Pelo contrário, ele a desperta e, com a alegria desesperada de um crucificado contente de sê-lo, constrói, peça por peça, lucidez, rejeição, comédia, uma categoria do demoníaco. Esse rosto ao mesmo tempo terno e zombeteiro, essas piruetas seguidas de um grito surgido do fundo da alma, eis o próprio espírito absurdo às voltas com uma realidade que o ultrapassa. E a aventura espiritual que leva Kierkegaard aos seus queridos escândalos também começa no caos de uma experiência despojada de seus cenários e entregue à sua incoerência primeira.⁶³

61 Entendo um modo livre, em termos camusianos, como um modo marcado pelo absurdo – ou seja, um modo que reconhece não haver valores transcendentais que determinam o homem, todo o valor da vida só pode ser encontrado na imanência e é, em grande parte, criação de cada indivíduo. Neste sentido, à medida que são livres do peso de uma pseudotranscendência, são livres.

62 CAMUS (2010, cf. pp. 34-39)

63 CAMUS (2010, cf. p. 39)

Desta forma, Camus dá os primeiros sinais de que encontra em Kierkegaard o desenvolvimento da fase crítica do absurdo – enquanto que nos demais pensadores, segundo Camus, há certo reconhecimento intelectual do absurdo, em Kierkegaard parece haver o absurdo em forma visceral, de modo que este não procura resolver a questão insolúvel – pode-se, somente, assimilá-lo à vida, jamais resolvê-lo –, mas se alegra na perspectiva absurda, e vive a perspectiva absurda desenvolvendo-a em múltiplas assimilações possíveis.

De acordo com esta perspectiva, e pelo fato de ocorrerem os dois desenvolvimentos aos mesmo tempo, pode-se argumentar que a saída estética não é inferior à saída religiosa – são desenvolvimentos equivalentes da questão, ocorridos ao mesmo tempo e sob os mesmos critérios – ficando nosso julgamento de que uma é superior à outra condicionado ou por nossas próprias convicções morais – de acordo com as quais é abjeta a conduta do sedutor – ou pelo conhecimento do desenvolvimento posterior da obra de Kierkegaard - que coloca ênfase muito maior na “solução” religiosa.

Não é, contudo, ao menos no momento do desenvolvimento de Johanness – e da saída estética – inferior ao beato o nosso sedutor: ambos vivem a perspectiva absurda e a assimilam de acordo com o único critério possível – a existência humana, a vida, assimilam o absurdo ao invés de cometerem o suicídio.

É, também, de acordo com o critério da existência que a liberdade absurda se afirma. Em determinada perspectiva, o homem só é livre quando reconhece o absurdo⁶⁴, e Johanness reconhece o absurdo nas relações sociais. Do ponto de vista de Johanness, como vimos, as relações sociais são meramente superfícies, relações sem qualquer substância por detrás da mediocridade, do ordinário, do comum. Johanness busca, através de sua vida, instilar graça, beleza, prazer ao ordinário. Nestas atitudes, Johanness exerce a sua liberdade absurda – não reconhecendo nenhum valor transcendente e considerando medíocres os valores sociais, Johanness é livre ao agir de acordo com o próprio coração e seu mal-delimitado conjunto de “regras” e práticas, em nome de um ideal de beleza, mas um ideal que é, paradoxalmente, encarnado nas figuras eróticas. O ideal de Johanness é anti-social e imanente, mas é ainda, de algum modo, um ideal ao qual pode aspirar uma pessoa que compartilhe de suas disposições de espírito.

Nesta sua forma de exercer a liberdade, Johanness se afirma como um homem absurdo, alguém que mergulha no absurdo e vive a vida de modo absurdo, rejeitando tanto a solução social de remediar o absurdo – através de um conjunto de regras que julga arbitrário, sem fundamento – e a solução da espiritualidade superficial – através de um conjunto de práticas religiosas, que julga igualmente arbitrárias e sem fundamento.

Nesta perspectiva, a construção da personagem Johanness só pode ser compreendida de maneira positiva: Johanness se coloca contra a mediocridade, de modo que seu modo de vida é autêntico e legítimo, enquanto que os supostos éticos e religiosos não o são. A verdade é que faltam aos opositores de Johanness aquilo que o

64 Como foi dito na Nota 61, o homem só se liberta da pseudotranscendência quando reconhece que os valores transcendentais não são válidos e cabe ao próprio indivíduo dotar o mundo de sentido.

legítima: uma relação existencial, pessoal, na qual ele mesmo se implica com o absoluto.⁶⁵

Johanness vive enfrentando o absurdo com a sua própria existência, uma luta inútil mas necessária à pessoa de coragem, enquanto que seus opositores escondem-se atrás de conceitos vazios e práticas superficiais em nome de uma existência arbitrariamente regrada.

A investigação de Camus a respeito do absurdo não termina aí. Camus mergulhará em personagens absurdos – talvez o conceito de personagens literários seja o que melhor ilustre a noção absurda. O absurdo é, em suma, a condição humana, e é melhor experimentado do que apresentado de modo racional.

Se considerarmos como de suma importância a questão absurda, torna-se essencial para o desenvolvimento filosófico a forma do romance, que pode, através dos personagens literários, dar uma forma ao desenvolvimento de questões existenciais, como a questão absurda. Ao abordar personagens, Camus, novamente, encontrará o sedutor nos moldes kierkegaardianos e o nosso mal-fadado sedutor dostoiévskiano – Stavróguin.

2.2 – o sedutor absurdo.

O primeiro dos três exemplos absurdos selecionados por Camus para ilustrar sua noção de homem absurdo é justamente o do sedutor, personificado pela lenda de Don Juan. Como já foi dito, a personagem de Don Juan encontra novos coloridos no romantismo do final do século XVIII e no início do século XIX no romance homônimo de Lord Byron, coloridos que aparecem nas obras de Kierkegaard e Dostoiévski.

O mote do sedutor era, no alvorecer do século XIX, ainda mais com a trágica e apaixonada morte do poeta⁶⁶, forte no meio literário, como é evidenciado pelas obras aqui abordadas. Se assumirmos que Dostoiévski e Kierkegaard são proto-existencialistas, pensadores fundamentais da escola de pensamento que se desenvolverá no alvorecer do século XX, devemos ter em mente, igualmente, a importância que a temática do sedutor apresenta para ambos os autores e que apresenta para o próprio existencialismo, questão polêmica e passível de interpretações diversas.

Camus apresenta a sua versão da questão em *O mito de Sísifo*, e a versão que apresenta é a de que o sedutor é alguém que lida a seu próprio modo com a questão absurda. O sedutor é uma perspectiva absurda, esclarecida no sentido em que reconhece o absurdo. No reconhecimento do absurdo reconhece o sem-sentido da existência, a impossibilidade de uma hierarquia natural, a impossibilidade da reconciliação pacífica no conhecimento de Deus. E seu esclarecimento consiste apenas nisso – reconhecer o sem-sentido. O homem absurdo – seja ele sedutor, suicida ou o que quer que seja – não resolve o absurdo, não responde à questão absurda. Sua “vantagem” consiste em

65 Ou seja, a relação de Johanness com a vida é dada pelas próprias escolhas de Johanness, e não por uma obediência servil à norma.

66 Lord Byron encontrou a morte no campo de batalha, por doença, lutando em nome da independência da Grécia, que se encontrava sob o domínio do Império Otomano.

reconhecer sua inescapabilidade. Tais posições são plasticamente apresentadas em passagens como:

Não sei se este mundo tem um sentido que o ultrapassa. Mas sei que não conheço esse sentido e que por ora me é impossível conhecê-lo. O que significa para mim significação fora da minha condição? Eu só posso compreender em termos humanos.⁶⁷

E:

Em certo ponto do seu caminho, o homem absurdo é solicitado. Na história não faltam religiões nem profetas, mesmo sem deuses. Pedem-lhe para saltar. Tudo o que ele pode responder é que não entende bem, que isso não é coisa evidente. Só quer fazer, justamente, o que entende bem. Afirmam que aquilo é pecado de orgulho, mas ele não entende a noção de pecado; talvez o inferno esteja ao final, mas ele não tem imaginação suficiente para vislumbrar esse estranho futuro; talvez perca a vida imortal, mas isso lhe parece fútil. Querem que reconheça sua culpa. Ele se sente inocente. Na verdade só sente isto, sua inocência irreparável. É ela que lhe permite tudo. Assim, o que ele exige de si mesmo é viver *somente* com o que sabe, arranjar-se com o que é e não admitir nada que não seja certo.⁶⁸

Entretanto, o sedutor apresenta uma resposta um tanto quanto diferente a esta questão de ordem metafísica, sumamente metafísica, talvez a questão das questões. À questão metafísica, o sedutor propõe uma não-saída existencial, material em certo sentido, sensual em outro. Perante as impossibilidades do espírito, o sedutor propõe a saída da carne - perante a indiferença divina de Deus o sedutor propõe comportar-se ele mesmo como um deus - um deus pagão, corpóreo, carnal e imperfeito. Desta maneira Kierkegaard descreve seu sedutor absurdo:

O espetáculo do orgulho humano é inigualável. Nenhum descrédito o afetará. Essa disciplina que o espírito impõe a si mesmo, essa vontade armada dos pés à cabeça, esse cara a cara têm algo de poderoso e singular. Empobrecer essa realidade cuja inumanidade constituiu a grandeza do homem supõe empobrecê-lo também. Compreendo então por que as doutrinas que me explicam tudo ao mesmo tempo me enfraquecem. Elas me livram do peso da minha própria vida, e no entanto preciso carregá-lo sozinho. Neste ponto, não posso conceber que uma metafísica cética se alie à moral da renúncia (...) Consciência e revolta, estas recusas são o contrário da renúncia. Pelo contrário, tudo o que há de irreduzível e apaixonado num coração humano,

67 CAMUS, 2010, p. 63

68 CAMUS, 2010, p. 65. Grifo do autor

lhes insufla ânimo e vida. Trata-se de morrer irreconciliado, não de bom grado.⁶⁹

Com a “moral da renúncia” Camus referencia justamente a moral burguesa, a moral cristã, os “bons costumes” do burguês médio, “moral” segundo a qual o sedutor é um proscrito social, moral justamente do cristão médio que Kierkegaard tanto desprezava em sua época. Opor o “espetáculo do orgulho humano” ao pequeno-burguesismo não é vão: Camus delimita aqui uma linha fundamental, existencial, entre o homem absurdo e os demais. O homem absurdo morre irreconciliado, sua promessa de vida é inscrita em sua própria vida, não para o paraíso – a reconciliação.

De modo análogo, Johanness critica o *pathos* pequeno-burguês do “homem comum de sua época” quando critica a moral “dos casados”, e dos deveres sociais comuns. Deste modo Johanness se reconhece como alguém que está separado do “homem comum”, incorporado no pequeno-burguês – expressão que representa a emergente classe média de profissionais liberais da época de Kierkegaard – e que está filiado a um modo de vida que se desvincula das regras comuns.

Um outro exemplo plástico é dado por Camus nas páginas 64-65, para ilustrar o “pequeno-burguês” ao qual o sedutor absurdo se contrapõe (já no início do capítulo sobre o sedutor de *O mito de Sísif*) quando reafirma o que talvez já estivesse sido abordado antes na mesma obra outras duas ou três vezes, e aqui citado na página 4.

Oposto a esta figura está o arquétipo geral do homem absurdo, grupo mais geral no qual está, de certa forma, inscrito o sedutor absurdo. Cito, novamente, Camus:

Mas ao mesmo tempo, o homem do absurdo compreende que estava ligado até aqui ao postulado de liberdade em cuja ilusão vivia. Em certo sentido, isto era uma trava. Na medida em que imaginava uma meta para sua vida, ele se conformava com as exigências da meta a ser atingida e se tornava escravo de sua liberdade. Assim, eu não poderia mais agir de outra maneira a não ser como o pai de família (ou como o engenheiro ou condutor de povos ou funcionário dos correios) que me preparo para ser. Creio que posso escolher ser isto em vez de outra coisa⁷⁰

Neste grupo maior de “homens absurdos” – absurdos por não reconhecerem que a existência tenha qualquer sentido ulterior que a ultrapasse, sentido este que, tradicionalmente, encontrou-se fundado na figura divina – se encaixa o sedutor. O sedutor é descrito por Camus como alguém que busca a multiplicidade das experiências, dada a impossibilidade da unidade. Ou seja: o sedutor procura no múltiplo o que foi perdido junto com a impossibilidade da narrativa única, do mundo unificado no horizonte divino.

69 CAMUS, 2010, p. 67

70 CAMUS, 2010, p. 69

É esta, talvez, a característica mais fundamental do sedutor, seja ele camusiano ou kierkegaardiano: enquanto o pequeno-burguês, em seu sono dogmático, acredita estar em relação direta com a verdade demonstrada pela religião e garantida pela figura divina, tanto em seus costumes quanto em suas aspirações políticas e posições metafísicas - o sedutor, por sua vez, rejeita a possibilidade da narrativa única - a verdade demonstrada sem a qual não há possibilidade de acerto - e vive na multiplicação das experiências. A sedução, para o sedutor, não é outra coisa senão a multiplicação das experiências eróticas, enquanto que o casamento busca unificar a vida humana sob o signo da experiência erótica única, e ele escolhe a sedução justamente por ser absurda.

É necessário que digamos algumas palavras sobre o pequeno-burguesismo e os costumes sociais vigentes no cenário no qual o sedutor - seja kierkegaardiano ou camusiano - se encaixa. Os costumes sociais exigem que o casamento seja casto e que os noivos jurem a exclusividade sexual um ao outro, sendo esta castidade uma garantia tanto para o passado - é necessário casar virgem - quanto para o futuro - é proibido o adultério. Muito já foi dito sobre a fundamentação da sociedade ocidental em determinados princípios cristãos, assim como já foi dito que os direitos à propriedade, a possibilidade das linhagens familiares e mesmo o desenvolvimento de negócios que atravessem as gerações encontram sua fundamentação no respeito a determinados dogmas religiosos. Boa parte do que foi dito sobre o assunto já foi exposto em *A ética protestante e o espírito do capitalismo*.

É, contudo, necessário ter em mente que muito daquilo apresentado por Weber dialoga com a noção camusiana do sedutor. É, talvez, ainda mais interessante ter em mente a relação que há entre os desenvolvimentos sócio-históricos abordados na obra e aquilo que é apresentado por Kierkegaard com o seu Johaness se levarmos em consideração, também, que o sedutor kierkegaardiano vive *justamente* na época em que se dá o desenvolvimento de mais um movimento da ética protestante em seu caráter capitalista - por assim dizer, um novo desenvolvimento da ética protestante, que mais tem a ver com as preocupações seculares do que com as propriamente espirituais - e no país em que o protestantismo alcançou um de seus mais retumbantes sucessos - já na primeira metade do século XVI a Dinamarca adotava o protestantismo, se tornando, na primeira metade do século XIX - justamente a época de Johaness - a Igreja do Povo Dinarmaquês, uma vertente do luteranismo, a religião oficial do país, promulgada pela constituição da Dinamarca.

Com isto em mente, voltemos à questão: enquanto o homem médio - na descrição apontada pelo sedutor - acredita que o sentido da vida está firmemente garantido na figura de Deus, tendo toda a sua vida social estruturada, de uma maneira ou outra, pelas crenças comuns da igreja - sua vida erótica é regulada pelo casamento, sua vida social é regulada pelas regras morais, seu trabalho é regulado pelos feriados religiosos e os domingos⁷¹ - e sua narrativa única que toma conta de explicar todos os

71 Não se deve, contudo, acreditar que a religião condicione toda a estrutura social. A religião é, ela mesma, também influenciada por outros pólos importantes da vida social. A expansão dos diversos protestantismos, por exemplo, é condicionada por questões sociais das diferentes sociedades em que eles se apresentam. Um príncipe que já fosse um antigo amigo da usura seria, por exemplo, muito facilmente convertido em um amigo do calvinismo.

problemas pessoais do homem, o sedutor rejeita a narrativa única em nome da multiplicação das experiências.

Sua característica definidora – seduzir – é nada mais nada menos do que rejeitar o princípio fundamental da castidade e do casamento. Com a perversão desta norma social, o sedutor coloca todas as demais em xeque – é possível que, por exemplo, o sedutor venha a ter relações com uma mulher casada e que se tornem duvidosos os direitos à propriedade de um possível filho que esta mulher venha a ter.

Nesta multiplicação das experiências o sedutor camusiano multiplica, também, o número de sedutores, de modo que a sua própria existência é uma ameaça à ordem comum das condutas sociais. E multiplica ao multiplicar os casos de sedução e ao promover escândalos, como o faz Johanness ao promover relações escandalosas. Suas seduzidas se tornam, de modo definitivo, desencantadas por se desviarem do caminho “seguro” do pequeno-burguesismo, assim como os seus “protegidos” são, eles mesmos, proto-sedutores, uns com maior e outros com menor habilidade. Contudo, o método do sedutor, ao menos do modo exposto por Kierkegaard não parece ser capaz de fundar uma nova sociedade, posto que o sedutor, apesar de suas relações tépidas, é, sobretudo, um indivíduo isolacionista – posto que suas relações sociais são exclusivamente de um único tipo – sedução - e suas relações amorosas não redundam em uniões duradouras.

Desta ameaça à integridade social nasce a rejeição do homem comum ao sedutor e o conflito está necessariamente armado de modo irreconciliável. Ou o sedutor submete-se à norma comum – e abandona sua própria liberdade de ação – ou precisa ser separado da sociedade de algum modo. O sedutor, contudo, não deseja reconciliar-se com a narrativa comum, rejeitando o “pequeno-burguesismo” em nome de sua liberdade absurda.

E em sua liberdade absurda o sedutor, por rejeitar a hipótese pequeno-burguesa unificadora⁷² fundada em um sentido ulterior de mundo – em última instância, o próprio Deus – fundamenta o critério de sua vida na multiplicação de experiências encarnada na sedução - suas “experiências eternamente novas” não são outra coisa que não a “multiplicação das experiências”. A respeito do *ethos* do sedutor, cito Camus:

O homem absurdo vislumbra assim um universo ardente e gélido, transparente e limitado, no qual nada é possível mas tudo está dado, depois do qual só há o desmoronamento e o nada. Pode então decidir aceitar a vida em semelhante universo e dele extrair suas forças, sua recusa à esperança e o testemunho obstinado de uma vida sem consolo. Mas o que significa viver em semelhante universo? Por ora, apenas a indiferença pelo futuro e a paixão de esgotar tudo o que é dado. A crença no sentido da vida sempre supõe uma escala de valores, uma escolha, nossas preferências. A crença no absurdo, segundo nossas definições, ensina o contrário. (...) Tudo que me interessa é saber se posso viver sem apelo. Não quero sair deste terreno. Sendo-me dada esta face da vida, posso acomodar-me a ela? Ora, diante desta preocupação particular, a crença no absurdo

72 A hipótese unificadora é a nova sociedade civil protestante de viés capitalista, que à época se desenvolvia na Dinamarca de Kierkegaard.

equivale a substituir a qualidade das experiências pela quantidade . Se eu me convencer de que esta vida tem como única face a do absurdo, se eu sentir que todo o seu equilíbrio reside na perpétua oposição entre minha revolta consciente e a obscuridade em que a vida se debate, se eu admitir que minha liberdade só tem sentido em relação ao seu destino limitado, devo então reconhecer que o que importa não é viver melhor, e sim viver mais (...) A moral de um homem, sua escala de valores só tem sentido pela quantidade e pela variedade de experiências que lhe foi dado acumular.⁷³

Outras características do arquétipo camusiano do sedutor o aproximam ainda mais do sedutor de Kierkegaard, como, por exemplo, a descrição de que as seduzidas sempre esperam oferecer ao sedutor algo que nenhuma outra jamais ofereceu, enganando-se sempre nesta intenção⁷⁴, como o faz Cordélia, que afirma em sua última carta que irá esperar que ele, Johanness, esteja saciado do amor das outras e volte para seus braços. Outro detalhe é que o discurso do sedutor sempre provoca indignação⁷⁵, como foi exposto no discurso do editor do *Diário* – seu amigo que abomina suas ações. Há ainda a descrição de estados de espírito como a rejeição da impotência – o sedutor não se sente triste ou lamenta os prazeres perdidos⁷⁶ – e sua sempre presente “ética da quantidade”, que poderia ser afirmada, em outras palavras, como vimos acima, como a ética que coloca o valor da vida na quantidade de experiências, não necessariamente no acerto ou “qualidade moral” destas.⁷⁷

Deste modo Camus descreve o sedutor: é um homem absurdo que encarna o tipo mais comum de mulherengo, com a única vantagem de ser consciente de seu absurdo. O sedutor é, portanto, não um degenerado social incapaz de compreender as regras morais válidas e inquestionáveis – como o pequeno-burguesismo necessita descrevê-lo – mas alguém que entende que as regras sociais são tão válidas quanto qualquer outra regra – não há verdade demonstrada, não há garantia absoluta, não há repouso e segurança garantida pelo absoluto.

Seu império começa e termina com a sua vida, sua razão é circunscrita pelas emoções, sua metafísica, consciente até o último grau, apaga-se perante o absurdo. Neste sentido, Camus propõe resposta favorável, simpática ao sedutor. Camus reconhece no sedutor resposta legítima ao terror metafísico, reconhece no sedutor alguém que, a seu modo, propõe conduta legítima, que não carece mais de reparo que

73 CAMUS, 2010, p. 72

74 Cf. KIERKEGAARD, 1979, p 83

75 Cf. KIERKEGAARD, 1979, p. 85

76 Cf. KIERKEGAARD, 1979. p. 84

77 Cf. KIERKEGAARD, 1979, p. 85

qualquer outra postura legítima – posto que não há postura sumamente correta perante o absurdo, é próprio e legítimo ao homem encontrar-se no lugar da incerteza – perante o absurdo.

Deste modo, o sedutor camusiano é caracterizado por uma relação legítima e total frente ao absurdo da existência. Esta característica definidora do sedutor, para além das características descritivas, tais como a multiplicação das experiências e a rejeição das normais morais vigentes, baseadas em preconceitos e práticas sociais, é o que o torna verdadeiramente autêntico. Descrito desta forma, o sedutor não pode ser considerado como um insuficiente que precisa ser corrigido, mas como alguém que vive autenticamente – e viver autenticamente é viver de modo que as ações advenham do interior do sujeito, de sua realidade última enquanto pessoa – a vida. Minha hipótese interpretativa, assim, é a de que Kierkegaard, enquanto um filósofo da perspectiva⁷⁸, só poderia, enquanto pensador, reconhecer a legitimidade do sedutor enquanto modo de vida, embora seja perfeitamente plausível considerar, mesmo de acordo com os pressupostos da teoria kierkegaardiana, que a pessoa concreta Soren Kierkegaard não aprove a conduta moral do sedutor⁷⁹.

Não se trata, portanto, de definir que a escala moral pessoal de Kierkegaard era tal que o estético estava no mesmo nível do político, mas de defender que, de acordo com os pressupostos de suas teses, como expostas em *Ou-ou*, o estético não é inferior ao político, mas outra perspectiva de validade semelhante.

Retomemos, agora, a posição kierkegaardiana. É legítimo reconhecer em Kierkegaard a possibilidade interpretativa dada por Camus? Certamente seria anacrônico atribuir a Kierkegaard as palavras de Camus, mas há uma possibilidade interpretativa de *Ou-ou*, que se torna mais clara fazendo referência aos textos de Camus, que não me parece contradizer nem os pressupostos kierkegaardianos e nem a letra do texto. Precisamos, primeiro, tomar a estrutura do texto de *Ou-ou* e, então, levar em consideração outra pedra fundamental da teoria kierkegaardiana – sua crítica ao hegelianismo – para que possamos, então, apresentar propriamente a hipótese interpretativa de que o sedutor não é, ao menos, completamente inferior ao ético, o que já não o coloca como um degrau decadente na escala moral.

2.3 – Anti-hegelianismo e pensamento concreto– uma hipótese interpretativa de *Ou-ou*.

Antes de tudo é necessário ter em mente a estrutura do livro. *Ou-ou* é uma coleção de ensaios dividida em duas partes, sendo a primeira parte consideravelmente mais variada que a segunda. A primeira parte consiste de ensaios estéticos variados –

⁷⁸ A hipótese perspectiva será explicada à frente, e retomada ainda no terceiro capítulo.

⁷⁹ Isto é, contudo, nada mais que especulação. É impossível determinar que comportamentos o homem Soren Kierkegaard aprovava ou desaprovava, pelo menos se considerarmos que tais conceitos dizem respeito a um ato subjetivo impossível de demonstrar. De todo modo isto não é fundamental para nós.

versa sobre a ópera, sobre o drama, sobre o primeiro amor e, finalmente, culmina no já nosso conhecido *Diário de um sedutor*. Esta primeira parte é de autoria de um suposto esteta – alguém que recebe a alcunha de “A” por parte do editor do livro.

A segunda parte consiste de longas cartas de outro “autor”, um juiz mais velho que defende as posições éticas, morais e o casamento contra os ataques de “A”, mais novo e amigo pessoal do juiz em questão – que recebe a alcunha de “Juiz Vilhelm”.

Além dos dois personagens principais, autores das duas partes do livro, há dois outros pseudônimos envolvidos. São eles *Johaness*, suposto autor de *O Diário de um sedutor*, obra que teria sido encontrada, pronta, por “A”, cujo texto é, então, editado pelo último dos pseudônimos do livro – Victor Eremita. Este último é o editor efetivo do livro – é o nome que aparecia na capa original.

Deste modo, a obra é composta por quatro autores – nenhum deles recebe o nome de Kierkegaard e, até onde se sabe, Kierkegaard não circulou na imprensa crítica positiva em seu próprio nome em favor do livro – que esposam quatro posições. Pode-se argumentar, contudo, que *Johaness* é um pseudônimo de um pseudônimo. É um recurso literário relativamente comum este de afirmar que a obra em questão foi encontrada pelo editor⁸⁰ – que é o autor do livro, o nome que aparece na capa – e foi escrita, na verdade, por um terceiro. O próprio Kierkegaard faz isso – *Ou-ou* é, supostamente, uma obra editada por Victor Eremita a partir de textos encontrados por este, textos escritos por outros autores – assim como também o faz Dostoiévski, por exemplo, em *Bóbok*, supostamente uma obra enviada por um autor desconhecido, pelo correio, ao próprio Dostoiévski⁸¹

Considerando esta hipótese interpretativa – posto que não há nada nas demais páginas da primeira parte que contradiga a posição de *Johaness*, mas, ao contrário, este parece pôr em prática as ideias de “A” – há, então, três pseudônimos verdadeiros em questão. O autor da primeira parte, “A”, o autor da segunda parte, “Juiz Vilhelm” e o editor do livro, Victor Eremita.

Minha hipótese interpretativa é de que não existem somente duas posições importantes no livro – a do jovem esteta inconsequente “A”, que é então corrigido pelo “experiente e sábio” “Juiz Vilhelm” – havia de ser, necessariamente, um juiz! – mas três, e é nesta posição que se fundamenta minha hipótese interpretativa mais geral da filosofia perspectiva de Kierkegaard. A terceira posição é justamente do editor do livro – Victor Eremita – que conclui o livro de modo rápido, porém decisivo, ao lembrar ao leitor que, depois de todo o exaustivo esforço do desenvolvimento das duas posições seculares antagônicas – uma em nome da liberdade e dos prazeres humanos, outra em nome do dever moral e da ordem social – há, contudo, o insondável desígnio divino, a

80 A prática não se restringe às belas letras. A estética cinematográfica do “found footage” é outro exemplo disso – um filme editado a partir das cenas gravadas por outro cineasta, geralmente um cineasta amador e quase sempre dono de uma casa mal-assombrada.

81 Que foi, inclusive, editada por Dostoiévski, começando a obra na metade posto que Dostoiévski considerava a primeira parte tão indecente e caluniosa que precisou suprimi-la.

face dura e absoluta de Deus que pode rir impunemente de toda e qualquer maquinação humana.

Frente ao próprio Deus, os homens estão sempre equivocados. Os desígnios divinos, por serem insondáveis, tornam qualquer compreensão objetiva do sentido da vida impossível. Deus abarca todo o sentido da existência com o olhar, de modo que mesmo a mais refinada posição humana é sempre parcial e, por isto mesmo, equivocada. Na incapacidade de estar certo, Victor Eremita, o editor, encontra felicidade no fato de estar “livre da ansiedade” de descobrir qual posição é a correta. Deste modo, Kierkegaard dá a sua resposta às maquinações tanto dos estetas quanto dos éticos – estão ambos equivocados, é impossível ter certeza absoluta frente a Deus, estamos necessariamente perdidos.

Este motivo, me parece, é o suficiente para afirmar que não há como determinar que o estético está equivocado e o ético o corrige, pois ambos são incapazes de conhecer a realidade absoluta, estão ambos equivocados e o desígnio divino corrige a ambos. Isto, me parece, reforça a hipótese interpretativa de que não há, então, avanço na escala moral que guie o pecador à santidade – esta é a posição da igreja pequeno-burguesa, é uma hipótese que Kierkegaard rejeita abertamente como sendo a defesa de uma fé insípida, de modo que Kierkegaard rejeita tanto eticamente a posição – rejeita as aplicações práticas que encontrou em sua época desta posição – quanto pela razão – partem do pressuposto que a vontade e a palavra divina podem ser compreendidas pelo homem, quando, na realidade, seus desígnios são insondáveis.

Kierkegaard ilustra essa insondabilidade quando lembra que Jerusalém foi destruída pela ira divina, sendo arrasados nesta destruição tanto os justos quanto os ímpios, lembrando as palavras supostamente ditas por Deus no Livro de Jó: “Porventura o contender contra o Todo-Poderoso é sabedoria? Quem argui assim a Deus, responda por isso.”⁸² Tanto o exemplo mencionado por Kierkegaard quanto o Livro de Jó ressaltam o caráter absolutamente misterioso da vontade divina.

Resta perguntar como é possível, ainda, manter-se defensor de uma filosofia perspectiva, crítico à possibilidade de uma teoria que unifique tudo quando se considera, como Kierkegaard, sagradas as escrituras e objetivamente verdadeiras as suas narrativas. Não é, contudo, nosso objetivo questionar a fé de Kierkegaard e nem expô-la sua hipocrisia, posto que não o considero nem hipócrita e nem falso em sua fé. O absurdo da posição kierkegaardiana está em perfeita sintonia com o meio como desenvolve o seu pensamento, de modo que a posição de Kierkegaard apenas ilustra sua relação com o problema do Absoluto.

Para além da estrutura do livro, que conta com seus quatro discursos (três se considerarmos válida a hipótese de que *Johaness* é um mero recurso artístico e que não se constitui como um discurso independente, como os discursos do *Juiz Vilhelm* e de *Victor Eremita.*), julgo proveitoso ter em mente, também, a gênese do livro.

Ou-ou foi publicado em 1843 e foi escrito depois (provavelmente esboçado durante) do inverno que passou em Berlim em 1841. Kierkegaard viajou para Berlim para assistir a um curso ministrado por Schelling⁸³; tendo considerado as teses ruins, retorna para a Dinamarca e escreve o que, em sua opinião, é uma refutação direta das teorias de Schelling e Hegel - *Ou-ou*.

82Cf. Jó, 40,2.

Para além deste carácter reativo - procura refutar as teses do idealismo alemão, então em moda tanto na própria Alemanha quanto na Dinamarca – há outro aspecto biográfico interessante a ser considerado na obra: Kierkegaard utiliza o tempo de viagem para aprender alemão, assistir peças teatrais e óperas, temas sobre os quais versa o nosso já conhecido “A”, autor da primeira parte de *Ou-ou*, incluindo aí o *Diário de um sedutor*.

Há, pelo menos, uma identificação parcial entre o próprio Kierkegaard e as posições de “A” – ele demonstra, à época, os mesmos interesses que o nosso esteta – o que ajuda a reforçar a hipótese de que “A” não é, talvez, o arauto do vício a ser derrotado – posto que o próprio Kierkegaard, a princípio, não enxerga a si mesmo como um arauto do vício – mas alguém que tem, ao menos parcialmente, legitimidade ao agir como age. A outra face do homem estético – a face artística pouco-prática – será trabalhada no próximo capítulo, mas já é importante termos em mente que, ao menos em parte, Kierkegaard é simpático ao seu sedutor – ele escolhe, afinal de contas, passar o seu tempo aprendendo línguas estrangeiras e aproveitando as belas artes, ao contrário de procurar sermões e o estudo duro das leis, como teria que necessariamente fazer um adepto das posições do *Juíz Vilhelm*.

Retomemos: Kierkegaard considera que Hegel se equivoca nos graus em que abstrai o pensamento⁸⁴. Como já vimos, Kierkegaard frequenta, antes de escrever *Ou-ou*, curso ministrado por Schelling, amigo pessoal de Hegel e pensador afim⁸⁵, e julga bastante ruins as teses. As considera ruins justamente por considerar o idealismo alemão de então um exagero de abstração: o idealismo julga partir do pensamento puro e chegar à verdade por meio do pensamento puro, ou, ao menos, é assim que Kierkegaard recebe a filosofia de Hegel (e de Schelling).

Contra as filosofias do pensamento puro, encarnadas no idealismo alemão, Kierkegaard propõe o que Hennigfeld chama de “pensamento subjetivo” em seu artigo “O pensador subjetivo”. Na impossibilidade de fugir da abstração própria do pensamento, e bem como da própria condição humana de ente racional, mas não puramente racional, Kierkegaard propõe a inclusão de um novo elemento na filosofia – o sujeito. Com isto nosso norueguês propõe que levemos em consideração, para fazer uma filosofia viva, que a realidade concreta do sujeito determina, em parte, sua individualidade, é parte inegável de sua pessoa. Do mesmo modo, o pensamento não é abstraído do pensador – o pensador só pode pensar partindo de determinada perspectiva e de modos que são determinados por sua realidade concreta⁸⁶.

Algumas palavras precisam ser ditas a respeito do processo de concretização: a realidade concreta de um indivíduo é sua existência sócio-histórica, a realidade material na qual o indivíduo se insere. Os costumes de sua sociedade, a educação que recede e os meios materiais de que dispõe compõem este ambiente que aqui chamo de “realidade

83Cf. CHAMBERLIN, Jane and RÉE, Jonathan, 2001.

84 Cf. tanto CHRISTENSEN (2007) quanto HENNIGFELD (2000).

85 Embora, claro, existam discordâncias importantes entre ambos. O “espírito” do idealismo alemão, por assim dizer, é aquilo que Kierkegaard abomina – e ambos são idealistas.

concreta”. O conceito é importante por distinguir uma concepção de homem puramente ideal – de um sujeito transcendente que está acima dos meios materiais – da concepção kierkegaardiana de um indivíduo concreto. Em outras palavras: Kierkegaard defende a ideia de que o homem é determinado por uma série de circunstâncias contingentes, e não puramente por uma perspectiva plenamente racional. As diferentes concepções apresentam, também, consequências políticas, posto que um defensor da concepção ideal de homem diria que o bem e o mal são absolutos, de modo que uma pessoa inteiramente boa o seria em toda e qualquer circunstância, independente de seus meios materiais – posição que, é necessário ter em mente, encontra adeptos mesmo nos dias atuais⁸⁷ – enquanto que um adepto da concepção de homem concreto diria que o homem lida com as circunstâncias que a realidade material lhe impõe: um homem pode ser levado a roubar, devido às suas circunstâncias materiais, sem que seja, necessariamente, um indivíduo necessariamente ruim – fossem diferentes as condições materiais, diferente seria o homem.

A posição de Kierkegaard não é nem meramente ideal e nem puramente materialista – Kierkegaard não defenderia, por exemplo, que o homem é puramente fruto do meio – como também não o faria Dostoiévski –, de modo que, dotado de algum grau de liberdade, o homem é responsável por seus atos. O que diferencia, contudo, a posição de Kierkegaard – e Dostoiévski – da posição de um idealista puro é que a realidade concreta participa da construção deste indivíduo humano. Não existe, para Kierkegaard, homem puro acima da experiência, posto que a experiência é parte constitutiva daquele indivíduo. Em termos políticos, esta posição implica que o homem também não é livre do meio, de modo que devemos pesar as circunstâncias materiais tanto para compreender quanto para julgar os indivíduos.

Mais à frente falaremos do processo de concretização, que tem relação com este conceito de realidade concreta: o processo de concretização ocorre quando o indivíduo, até então dotado de um número pequeno de experiências empíricas e definido mais por suas ideias – que advêm da educação e da reflexão– e enxergando a si mesmo como um fantasma ideal encontra, de repente⁸⁸, uma experiência empírica que o define e o revela como algo diferente daquilo que o idealismo puro o faria acreditar ser necessariamente. Tais experiências podem ser drásticas ou sutis, posto que todo indivíduo é concretizado no mundo – nasce, é educado, constrói para si mesmo uma figura ideal e então, à medida em que experimenta o mundo, descobre-se enquanto indivíduo concreto -, mas, para efeito de demonstração, escolho aqui apresentar uma experiência drástica. Quem

86 É digno de nota que esta é a leitura que Kierkegaard faz de Hegel, não significa, necessariamente, que Hegel não estivesse, de fato, preocupado com a concretude do sujeito que pensa, mas, simplesmente, que Kierkegaard considerava ser esta a falha fundamental do sistema hegeliano.

87 Embora esta ampla adoção não se dê, necessariamente, nos meios filosóficos, que o vulgo aceite tão facilmente uma posição política tão determinada por um pressupostos metafísico é, no mínimo, curioso.

88 Do mesmo modo como, de repente, o homem comum encontra o absurdo: é uma experiência que acontece por acaso que catapulta o indivíduo na experiência do absurdo.

narra é a soldado Olga Iákovlevna Oméltchenko, veterana soviética da Grande Guerra Patriótica. Cito-a:

Os combates eram duros. Estive em um confronto corpo a corpo... É um horror... Não é para um ser humano... Batem, enfiam a baioneta, enforcam-se uns aos outros. Os ossos se quebram. Urros, gritos. Gemidos. E aquele estalo... aquele estalo! Não dá para esquecer. O estalo dos ossos... A gente escuta o crânio estalando. Rachando... Até para a guerra isso é um pesadelo, não tem nada de humano aí. Não acredito em ninguém que diga que não sentiu medo na guerra. Os alemães se levantavam e andavam, sempre com as mangas arregaçadas até o cotovelo, e cinco ou dez minutos depois começava o ataque. Eu tremia. Tinha calafrios. Mas isso até o primeiro tiro... Depois... Quando escutávamos o comando já não lembrava de mais nada, me levantava e corria junto com os outros. E já não pensava em medo. No dia seguinte não dormia, o medo vinha. Lembrava de tudo, de todos os detalhes, vinha a consciência de que podiam ter me matado, e dava um medo enorme. Logo depois de um ataque, era melhor não olhar para o rosto de ninguém: parecia outro, não era o rosto habitual das pessoas. Não conseguíamos erguer os olhos uns para os outros. Nem para as árvores olhávamos. Você ia falar com alguém e a pessoa dizia: ‘Saia daqui!’; Não consigo expressar o que era. Parecia que estavam todos anormais de alguma forma, e até parecia alguma coisa animalesca. Era melhor não ver. Até hoje não acredito que saí disso viva. Viva... Ferida, com lesões, mas inteira; não acredito...⁸⁹

Encontramos, na narrativa de Olga Oméltchenko, um exemplo claro de um indivíduo concretizado por uma experiência drástica. Ela não tenta pintar a si mesmo como heroína, admite ter sentido um medo terrível e admite sentir medo até mesmo hoje, mas narra que, durante a experiência drástica da guerra total, durante os combates, ela não sentia medo. Diz até que todos estavam anormais, como que animais, assim como descreve a experiência como algo “não-humano”. A experiência é evidentemente humana, mas ela se dá fora dos espaços que consideramos ideais da experiência humana. O que aconteceu com Olga – e muitas outras pessoas – foi a concretização em algumas das piores condições materiais possíveis, condições que os fizeram tão diferentes daquilo que acreditavam ser que enxergam tais tempos como “animalescos”.

Isto não quer dizer que Olga era, verdadeiramente, uma criatura animalesca – a experiência concreta não revela uma espécie de realidade secreta “em-si” mesma do indivíduo – mas que, jogada em condições materiais terríveis, Olga tornar-se-ia – ainda que apenas por um momento – algo que já não conseguia enxergar como humano. E é deste modo que o processo de concretização funciona sempre: um indivíduo nunca é somente uma ideia, é também um existente concreto, e, a depender das condições materiais, concretas, com as quais vive, ele poderá se descobrir agindo de modo que nunca havia sequer imaginado – mas é, de todo modo, ainda ele mesmo.

89 ALEKSIÉVITCH (2013, p. 184). O relato encontra-se no capítulo “Não era eu”.

De modo geral, então, descrevemos o processo de concretização como o processo pelo qual a concepção quase que puramente ideal do existente passa pelo processo inescapável da inserção no mundo das coisas materiais, e o resultado do choque entre o esperado e o materialmente existente levam o indivíduo à adoção de uma posição que não é nem puramente material – não é plenamente explicada por elementos empíricos – e nem puramente ideológica – posto que não é possível fugir dos elementos materiais. Tal processo é necessário para todo existente e não é possível, em termos kierkegaardianos, desenvolver filosofia viva sem considerar os efeitos deste processo.

Antes de seguirmos gostaria de fazer, também, uma pequena ressalva sobre a “filosofia viva”. Chamo de filosofia viva qualquer pensamento filosófico que não considere a si mesmo como “puro” – ou seja, que aceite como válida a descrição acima exposta do processo de concretização. Seguindo a tradição kantiana, puro é tudo aquilo que está livre da experiência, de modo que a verdade do sujeito transcendental é uma verdade pura, uma verdade lógica, do mesmo modo que as verdades da metafísica dos costumes são verdades puras, livres da experiência, da concretude do sujeito, ou, pelo menos, assim parece acreditar Kant.

Tal tradição filosófica não se inicia em Kant, sendo possível encontrar elementos do “purismo” no racionalismo pré-kantiano e mesmo em determinadas escolas do platonismo. Me parece, contudo, inegável que o pensamento kantiano dá novo colorido à tradição da filosofia pura. É com estas “novas cores” que, Kierkegaard acredita, os idealistas se vestem e propõem um pensamento puramente abstrato, logicamente verdadeiro mas vitalmente falso, ou seja, verdadeiro de acordo com a perspectiva da razão pura mas que não diz respeito às coisas da vida humana concreta, tais como a ética e a relação do homem com a sua condição mortal.

Esta concepção de filosofia viva pode ser usada para descrever não só o pensamento de Kierkegaard, como também pode ser usada para descrever o pensamento de Dostoiévski, que, na opinião de Joseph Frank, desenvolve “personagens ideias”, ideias encarnadas em personagens e que não poderiam se dar de outra forma. Poderia, também, ser usada para descrever o pensamento de Albert Camus, que tem por questão principal, como já foi dito, se o homem deve ou não suicidar-se. Esta escola de pensamento, de filósofos da “filosofia viva” poderia ser, senão identificada, bastante aproximada da filosofia existencialista, uma descrição que, em sentido menos rígido, busco reivindicar para o pensamento de Dostoiévski.

Explorando o caminho nesta “filosofia viva”, contra o abstrato absoluto, Kierkegaard se coloca contra Hegel e sua dialética. A estrutura de *Ou-ou*, ela mesma, poderia ser compreendida como uma resposta de Kierkegaard aos seus contemporâneos hegelianos: contra a dialética de Hegel, *Ou-ou* apresenta tese, na posição de “A”, antítese, na posição do “Juíz Vilhelm” e se recusa a apresentar síntese, recusando a possibilidade da síntese na conclusão que dá *Victor Eremita*, desconexa daquilo que antes foi proposto.

Deste modo, a “síntese” de Kierkegaard para o problema então apresentado, a seu modo, de maneira dialética é o tipo de resposta que não reconhece a possibilidade da mediação racional dos conflitos, como o quer a lógica hegeliana. Se Kierkegaard tiver razão, Hegel mata a filosofia ao retirar do pensamento a concretude do sujeito, as existências reais dos indivíduos, de modo que a lógica de Hegel advoga a solução lógica e racional dos desafios da vida humana, quando, na verdade, a vida humana está marcada por signos absurdos, tais como a insondável vontade divina apresentada por

Victor Eremita, que destrói “justos e injustos” na destruição de Israel. Essa figura divina poderia ser interpretada, talvez, como um signo da absurdidade da própria existência humana, sendo possível leitura que a considere válida mesmo que desconsideremos a realidade objetiva da existência de Deus, coisa que Kierkegaard não parece fazer.

Para além dessa leitura possível, Kierkegaard parece se colocar, também, contra a dialética hegeliana que reduz as contradições a uma concordância no processo de síntese, ao defender dois tipos de pensamento verdadeiramente distintos, ao contrário do tipo único que, possivelmente, é encarnado na dialética, que representaria um caminho para uma narrativa única. São eles o pensamento abstrato e o pensamento concreto, como expostos por Hennigfeld em seu artigo *O pensador subjetivo*⁹⁰.

Retomo brevemente minha descrição da narrativa única, que utilizei para, de certa maneira, descrever a ideologia pequeno-burguesa: a narrativa única exclui qualquer outra possibilidade de pensamento que não se adeque aos moldes ditados por ela, sejam estes quais forem, de modo que só há a possibilidade de acerto ou erro, sendo excluída a possibilidade de duas perspectivas verdadeiras. A dialética, assim me parece crer Kierkegaard, é o método preferido dos pensadores da narrativa única: como a lógica é capaz de sintetizar todas as diferenças e contradições, não há diferenças e contradições terminantemente objetivas, contradições no sentido mais duro do termo – condições inconciliáveis – de modo que todas as contradições são apenas aparentemente contradições, de modo que o todo, a contradição mais primordial, está contida no absoluto.

Hegel parece propor, em verdade propõe, que o absoluto é a “identidade entre a identidade e não-identidade”, ou seja, é a unidade *real* entre as contradições mais fundamentais. Para Kierkegaard, ao contrário, as contradições são inconciliáveis e o homem é, por sorte ou azar do destino, justamente a criatura que se encontra no império da contradição.

Contra um fantasma racionalizado, Kierkegaard propõe a descrição do homem como um amálgama de contradição *não-resolvidas*. O homem é animal mas é também espírito, é racional mas tem também desejos carnis, é capaz de bondade mas é também capaz da crueldade. Tais contradições são muito bem desenhadas em *Ou-ou*, de modo que o homem concreto é tanto “*A*” quanto “*Juíz Vilhelm*”, estando todos, ainda, marcados pela insondabilidade dos desígnios de Deus.

Não é à toa que, frequentemente, Kierkegaard apresenta seus problemas encarnados em pessoas que estão perceptivelmente entre contradições. Se *Ou-ou* ilustra a contradição entre estética e os prazeres sensíveis e a ética e os deveres morais, *Temor e tremor* ilustra a contradição entre os deveres éticos – de não matar, principalmente não matar os próprios filhos – e o dever da obediência ao propósito divino eternizado no drama de Abraão. Abraão tanto deve proteger Isaque quanto deve obedecer a Deus e matar Isaque, tal situação, uma situação absurda de inconciliáveis, é, ainda que de maneira extremada, uma descrição da própria condição humana. Não há resposta racional para o drama de Abraão, e, como vemos no discurso de Victor Eremita, também não há resposta logicamente demonstrável para a rusga de “*A*” e do “*Juíz*

90 Publicado no Brasil em 2000 pela Editora UNISINOS, no livro *Filósofos do Século XIX*, organizado pelo próprio Hennigfeld e por Margot Fleischer.

Vilhelm”, posto que, em última instância, o homem é sempre ignorante a respeito de seu “dever objetivo”, coisa que só é dado a Deus conhecer.

Nesta insuficiência humana, Kierkegaard propõe os dois já mencionados tipos de pensamento, pensamento abstrato e pensamento concreto, descritos por Hennigfeld. O pensamento abstrato é aquele que caracteriza a filosofia clássica, é o uso lógico da faculdade de pensar e que busca abstrair o indivíduo. O pensamento concreto, contudo, é o que caracteriza a novidade de Kierkegaard: assumindo a impossibilidade da abstração do próprio pensador, o pensamento sempre parte do próprio pensador, que está sempre “interessado na existência própria de maneira indispensável”⁹¹, o pensamento concreto é o uso da razão determinado por este interesse apaixonado pela própria existência.

Neste interesse, o sujeito pensante, o pensador concreto, se depara com duas instâncias: o ser e a possibilidade (*esse e posse*). O ser (*esse*) é a realidade concreta de cada um, o “próprio próprio” de cada um, enquanto que a possibilidade (*posse*) é aquilo ilustrado pela razão. Todo pensamento e toda arte é possibilidade, enquanto que a existência concreta de cada um é o ser próprio – o próprio próprio- de cada um.

Tais instâncias são irreduzíveis, não é dado ao homem ser só pensamento e nem só realidade, posto que a condição humana, ser racional, já o coloca entre a realidade material (que seria próxima, por exemplo, à condição animal) e a pura possibilidade (que seria a pura abstração), e, de modo geral, é por conta da irreduzibilidade – e na rejeição da possibilidade do pensamento puro – que Kierkegaard se coloca contra Hegel e sua ideia de absoluto – posto que o absoluto seria a conciliação última entre os inconciliáveis kierkegaardianos.

A posição de Camus, contudo, me parece coerente com a teoria de Kierkegaard. Do mesmo modo que o homem absurdo reconhece o absurdo da existência, e nesse reconhecimento absurdo alega ser impossível reconhecer a verdade, o homem kierkegaardiano também o faz, sendo dado somente a Deus – e não ao religioso – conhecer a verdade objetiva. Talvez seja o recurso a Deus que mais separa os dois pensamentos – enquanto Camus parece defender a posição de que Deus virou as costas – como em *A peste*- e que é tarefa dos homens encontrar o caminho em um mundo desprovido de sentido último – uma existência absurda –, Kierkegaard parece considerar que Deus, apesar dos seus desígnios insondáveis, não pode ser ignorado e que o homem deve esforçar-se para se concretizar – fazer a sua existência – frente a este Deus irreconhecível.

Mais importantes do que esta diferença que, afinal de contas, pode ser relativizada se descrevermos o Deus Kierkegaardiano como a irrazoabilidade que, justamente por ser insondável, constitui a realidade última do homem, o que não seria tão distante do pensamento camusiano, são as semelhanças, ainda mais que tratamos aqui de pontos específicos do pensamento de Kierkegaard. Deste modo, se considerarmos como metafórica a figura divina – embora não creia ser o caso para Kierkegaard -, ou, ao menos, tornarmos relativa sua existência concreta, podemos aproximar esta figura, que é um sentido de mundo que escapa à compreensão humana, do sentido camusiano de absurdo.

91 HENNIGFELD, p. 117

O homem está sempre errado perante Deus, o homem está sempre equivocado perante o absurdo. Deste modo, é necessário ao sujeito camusiano concretizar a sua existência – fazer-se aquilo que ele é através do ato de existir – através do reconhecimento do absurdo do mesmo modo que é necessário ao sujeito kierkegaardiano concretizar a sua existência – e fazer-se, também, aquilo que ele é através do ato de existir – perante um Deus insondável, estando, necessariamente, na posição da dúvida.

O sedutor Kierkegaardiano, me parece, não é diferente do sedutor camusiano, as personagens apresentam pontos bastante semelhantes e têm as mesmas características fundamentais. Johanness poderia ser descrito nos moldes camusianos, e é possível ler a personagem de Kierkegaard nos textos de Camus. O elogio principal, talvez o único elogio que, até agora, relativiza o moralismo kierkegaardiano, feito por Camus é o elogio da liberdade que o sedutor, um homem absurdo, apresenta frente ao dogmatismo do pequeno-burguesismo.

Tais críticas eram também feitas por Kierkegaard aos seus próprios pequenos-burgueses, de modo que o “juiz” de seu esteta é, não por acaso, verdadeiramente um juiz – um representante arquetípico do pequeno-burguesismo e da nova sociedade que florescia na Dinamarca. Esse elogio não deve ser relativizado, posto que é, em parte, um elogio à concretude da personagem.

Em outras palavras: o sedutor de Camus é coerente com o sedutor de Kierkegaard posto que ambos criticam uma narrativa única de mundo. Se Kierkegaard critica Hegel por considerar o mundo “racionalizável” e que todas as contradições seriam, em última análise, sintetizáveis, de modo que tudo está unido no Absoluto e não há nenhuma contradição na realidade – enquanto Kierkegaard considera o homem como o lugar das contradições e o homem como o ser contraditório por natureza – também é o caso que Camus critica as posições – ainda presentes – que buscam explicar o mundo através do recurso a um sentido posterior que o ultrapassa, de modo que a vida se tornaria, sob o signo deste sentido, um evento lógico, e não necessariamente absurdo, como o é para Camus.

Embora Kierkegaard reconheça a existência deste sentido superior – enquanto Camus o coloca em dúvida –, ambos reconhecem que é impossível conhecê-lo e que os desígnios humanos estão sempre equivocados perante ele. Esta crítica reencontra o alvo original – o suposto moralismo de Kierkegaard – ao reafirmar a crítica do próprio Kierkegaard ao pequeno-burguesismo, que seria o tipo de vida apresentado por Camus pelo homem ainda não tocado pelo absurdo.

A vida do homem pré-absurdo faz sentido, ele encontra explicação para todas as coisas na religião e nos preconceitos sociais, ele é moldado por uma narrativa única para tornar-se aquilo que todo o mundo é. Tal posição é rejeitada tanto por Camus quanto por Kierkegaard – é necessário que o homem encontre o seu próprio próprio, e é impossível que ele seja aquilo que todos os demais são, posto que a diferença entre os homens está colocada na teoria kierkegaardiana. A respeito da posição kierkegaardiana, cito Anne-Marie Christensen:

Kierkegaard pensa na ética como um estágio possível da vida humana, um estágio que nasce da realização individual de que alguém não pode estabelecer sentido e continuidade na própria existência simplesmente assumindo, sem pensar, as expectativas

de outros, por exemplo se tornando um cidadão modelo, uma boa esposa ou mãe, ou um leal e dotado empregado. De maneira similar, a tentativa de focar na própria fruição da vida, preenchendo-a com experiências prazerosas, é igualmente inadequada. De acordo com esta interpretação de Kierkegaard, a razão segundo a qual tais modelos de vida necessariamente falham é por que o significado existencial não pode ser estabelecido simplesmente pela atualização de determinadas formas de conteúdo na vida de um sujeito, mas, ao contrário, o indivíduo terá que criar uma relação particular com aquele conteúdo. O indivíduo precisa aceitar, abraçar e subscrever [algum] sentido para a própria vida. Isto é, viver eticamente é enxergar que deve-se fazer desta vida particular sua própria vida, que deve-se estabelecer uma fundamentação para sua própria vida escolhendo viver sua própria vida.⁹²

Se relembarmos os três discursos contrários ao sedutor, os quais apontei no primeiro capítulo, chegaremos à conclusão de que podem ser todos eles interpretados como preconceitos sociais, e não críticas individuais, à posição de *Johannes*. O amigo rejeita suas práticas, a admiração da tia (que não chega a demonstrar sua rejeição por *Johannes*, mas é apenas lógico concluir que, terminado o romance, passará a rejeitá-lo) é baseada tão-somente em preconceitos sociais, de modo que sua rejeição, que deve seguir-se, também o será. O único discurso pessoal, concreto, é o de Cordélia, que o ama e o odeia. Nesta contradição encontramos, talvez, a única crítica válida aos procedimentos de *Johannes*, posto que parte de uma posição concreta, existencial, de Cordélia, uma posição que se fundamenta em outro ponto (este sim, válido) da crítica do ético ao estético: a saber, o real (ético) é superior ao possível (estético).

Apesar desta concordância importante entre Kierkegaard e Camus, não é, contudo, prudente afirmar que o exatamente oposto da tese da “reta moral” – que afirmava que o esteta é o pecador, o ético um caminho à virtude e o religioso um virtuoso – é verdade. Não é o caso, me parece, que Kierkegaard defenda exatamente que o esteta está no mesmo nível (ou que seria superior) ao ético, mas que o pensamento concreto (vivo) do esteta é superior ao discurso moralizante (e morto) dos pequenos-burgueses, que podem ou não ser representados pelo “*Juiz Vilhelm*”.

Deste modo, o elogio possível de Kierkegaard a seu *Johannes* é que *Johannes* é, potencialmente, um pensador vivo ; contudo, isto não basta para dizer que o modo estético é superior ao modo ético. Para Kierkegaard, a realidade (o ser, *esse*) é superior à possibilidade (*posse*), de modo que há, em teoria, uma hierarquia de valores que coloca a ética (enquanto teoria do real) acima da estética (enquanto teoria da possibilidade). Tais conceitos, contudo, não são tão simples.

Do mesmo modo que Kierkegaard considera a ética como algo de real, também a considera como tendo por base a subjetividade, posto que o homem é este amálgama de razão e concretude, e o pensamento nunca se abstrai do pensador. A ética de Kierkegaard, subjetiva, considera, contudo, válida a forma do *tu deves*, de modo que

92 CHRISTENSEN (2007, p. 1), tradução nossa.

este *deves* é superior às possibilidades. Contudo, o *deves* é meramente formal. Kierkegaard instaura, assim, uma dificuldade interpretativa.

Este *tu debes* não pode ser compreendido como um conjunto de leis e normas de comportamento – posto que isto instauraria a narrativa única e a vida humana seria vista, novamente, como meramente determinada pelas normas racionais que não dão conta da experiência concreta do homem existente, não havendo assim o processo de dupla implicação entre as ideias e as experiências concretas que caracterizam a filosofia de Kierkegaard – mas também não pode ser compreendido como um relativismo total – posto que, fosse um relativismo total, não faria sentido dizer que o real é superior ao possível, se tudo é relativo não há hierarquia possível!

Deste modo, creio que o *tu debes* kierkegaardiano deve ser interpretado como uma espécie de *compasso moral*, de modo que a única coisa que sabemos a respeito de como devemos existir é um conjunto mínimo de regras formais a respeito da existência (somos necessariamente contraditórios, o pensamento é necessariamente condicionado pela pessoa concreta que pensa) aliado à necessidade de colocar as ações reais (e suas consequências concretas) acima das realidades meramente possíveis. É, de certa maneira, um chamado à ação sem qualquer conteúdo, afirma que é necessário agir na realidade sem, contudo, dizer o que especificamente deve ser feito.

A posição de Anne-Marie Christensen em seu artigo *Depending on ethics*⁹³ ajuda a esclarecer a questão. A autora defende que:

Kierkegaard faz distinção, aqui, entre o ético e o objetivo como sendo a distinção entre as questões a respeito do pensamento e a liberdade, respectivamente. Quando investigamos o pensamento, descobrimos conexões racionais que são possíveis independentes de nós, enquanto que em ética procuramos as conexões que temos a liberdade de estabelecer⁹⁴

A ética trata de questões subjetivas – é subjetiva – posto que lida com indivíduos reais e as possibilidades que foram dadas a eles/que eles deram a si mesmos. Neste sentido, a questão kierkegaardiana retoma a crítica hegeliana, volta a repetir que a filosofia não pode tratar a respeito das questões humanas, vivas, partindo do ponto de vista da simples abstração. Este conjunto mínimo de regras formais é dado pela razão, mas o conteúdo destas formas, como de fato devemos agir, só pode ser dado pela existência concreta do indivíduo. Deste modo, a ética kierkegaardiana é parte subjetiva (apresenta variações de acordo com os indivíduos) e parte objetiva (ainda depende da obediência às regras formais).

93 Publicado em inglês pela Universidade de Chicago em 2007. Acessado em <http://philosophy.uchicago.edu/faculty/files/conant/Depending%20on%20Ethics%20Kierkegaard's%20View%20of%20Philosophy%20and%20Beyond.pdf>

94 Tradução nossa.

Neste sentido, há uma diferença fundamental para a ética do *tu debes* de Kant, por exemplo. Enquanto Kant busca a fundamentação metafísica dos costumes e práticas morais, chegando a afirmar que, por exemplo, não se deve mentir, Kierkegaard se conforma em afirmar que os homens agem tanto no horizonte das possibilidades quanto no horizonte real e concreto das existências humanas, e que devem, sempre, considerar as ações reais, concretas, como mais importantes que as meras possibilidades de ação. Há, aí, um reconhecimento formal de que a ética é mais importante que a estética, mas este reconhecimento não deve, contudo, ser igualado a uma crítica moralista contra as práticas “não-éticas”.

A ética kierkegaardiana é uma ética de outro tipo, de modo que seria impossível traçar perfeitamente quais ações seriam perfeitamente éticas na teoria kierkegaardiana. É impossível tanto por serem diferentes as pessoas, os agentes éticos, quanto por ser desconhecido o sentido último do mundo (o desígnio divino).

A ética precisa ser, assim, concretizada por cada indivíduo de acordo com as condições próprias de sua existência, e de acordo com as características próprias de cada personalidade. Kierkegaard traça um exercício interessante e propõe que consideremos duas coisas ao tentar pensar eticamente o outro: primeiro, sou capaz de tornar o *esse* do outro em um *posse* meu? Se sim, posso dizer que o entendo e, a partir de sua própria posição, julgar eticamente as suas ações. Se for, contudo, incapaz de tornar o *esse* do outro um *posse* meu, sou incapaz de julgá-lo eticamente e devo abster-me de fazê-lo. Para além de todo exercício há, contudo, o incognoscível desígnio divino, de modo que a definição última do dever ético é impossível.⁹⁵

Deste modo, creio ser prudente afirmar que a ética de Kierkegaard não é nem uma deontologia clássica (apesar de manter a forma *tu debes*), posto que não é possível conhecer o conteúdo do *tu debes* (conhecemos tão somente a forma) e nem um relativismo absoluto, posto que ainda há um sentido ulterior no próprio mundo e que o real é mais importante que o meramente possível.

Defendo, então, a hipótese de que Kierkegaard assume a tese do modelo ético imperfeito por excelência – o perspectivismo. Rejeitando tanto a narrativa única dos deontologistas quanto o relativismo absoluto dos relativistas, a ética de Kierkegaard se firma sobre a posição que diz que todas as posições éticas são posições perspectivas⁹⁶, algumas são compartilhadas por determinados grupos (posto que é possível, em determinados casos, que dois sujeitos compreendam-se mutuamente através do processo de tornar em *posse* o *esse* do outro) e outras não.

95 Isto encontra paralelo, por exemplo, em algumas escolas clássicas do protestantismo cristão. Se Deus é todo-poderoso, minha salvação não repousa em mim e em meus atos, mas na vontade divina. Posso ser justo e bom e ainda assim ser enviado para o inferno, posto que Deus pode todas as coisas. Nesta perspectiva, toda discussão a respeito do dever ético é, em última instância, inútil. Devo esforçar-me, na medida que sou capaz, em fazer aquilo que Deus deseja, mas me é impossível conhecer o desígnio divino e, ainda que aja, por acaso, exatamente de acordo com aquilo que deseja, ainda assim pode enviar-me para o inferno. Posso, somente, ter fé que ajo de acordo com o que se espera de mim e que Deus julgará com justiça minha alma. Esta fé que teme e treme, me parece, é exatamente o tipo de fé que Kierkegaard adota.

Como em toda filosofia perspectiva, há um número maior que 1 de modos de interpretar a realidade, mas não há um número infinito de modos de interpretar a realidade, posto que toda ética ainda deve se firmar sobre uma base formal comum mínima. Não há, em Kierkegaard, nenhuma perspectiva válida que diga que o possível é superior ao real, mas há múltiplas maneiras de compreender quais são os valores reais, e de que modo devemos concretizar a sociedade (de acordo com quais possibilidades) e esta constatação já torna não-infinitos os modos de interpretar a realidade.

Não é, contudo, o caso de considerar que existem, então, somente três perspectivas válidas na teoria kierkegaardiana, que seriam os três modos de existência. Os modos não são perspectivas por não serem concretos, são ideias abstratas que ajudam a compreender a existência. Uma perspectiva kierkegaardiana, é uma posição concreta, existente, adotada por um indivíduo que mistura elementos de diferentes modos de existência, e não uma adoção concreta de um dos modos de vida, como se houvessem três, e somente três, maneiras de encarar a existência.

O indivíduo concreto é tanto o modo da possibilidade, representado pela arte e pela ciência do modo estético de vida, quanto o modo da realidade, representado pelo modo ético, concreto da existência, estando todos, voluntariamente ou não, marcados por elementos da religiosidade incorporada no modo da fé, o modo religioso de existência. Desta forma, os modos de vida kierkegaardianos auxiliam na compreensão dos diferentes elementos imiscuídos nas personalidades dos sujeitos concretos, sujeitos que devem se tornar seus próprios próprios. Considerar o modo como uma posição concreta completa⁹⁷ seria incorrer no mesmo erro em que, de acordo com Kierkegaard, incorrem os hegelianos – seria desconsiderar a realidade concreta do sujeito e considerá-lo somente à luz de um conceito abstrato.

A proposta dos modos de vida ajuda a compreender as contradições humanas, facilmente vividas mas não tão facilmente explicadas, de modo que representa uma boa metáfora para estas contradições. No julgamento ético, contudo, não devemos nos valer somente das metáforas – de modo que é absurdo, assim, dividir os sujeitos concretos em três categorias e considerá-los superiores ou inferiores de acordo com a categoria que ocupam -, estando, necessariamente, qualquer indivíduo sujeito ao exercício de tornar o *esse* do outro em *posse* própria antes de ser capaz de julgar eticamente.

96 É importante ter em mente a diferença fundamental entre o perspectivismo e o relativismo: uma posição perspectivista assume que há, pelo menos, um valor positivo de verdade ou critério objetivo que deve ser reconhecido em um debate sério, enquanto que o relativismo não considera a existência de nenhum valor positivo de verdade ou critério objetivo – que não a posição de que “tudo é relativo” – no debate. O valor objetivo reconhecido por Kierkegaard, que, de acordo com nossa leitura, o torna um perspectivista é o dever ético de um indivíduo com os demais, mesmo que Kierkegaard não possa afirmar quais são os modos de cumprir tal dever ético – isto o tornaria um proponente de uma ética deontológica. O tema é retomado – e expandindo – no capítulo seguinte.

97 Ou seja, considerar uma ideia como uma existência concretizada pela experiência.

Creio, com isto, ter demonstrado que a tese da reta moral enquanto escala de valores na qual o estético é o pecador, o ético aquele que caminha para a virtude e o religioso é o beato é falsa por a) propor uma narrativa existencial única, coisa que Kierkegaard rejeita, posto que considera que a existência humana concreta não pode ser totalmente apreendida pelo pensamento e b) julgar de acordo com meros conceitos os sujeitos concretos, limitando a liberdade de ação do indivíduo por meio de conclusões racionais.

É, contudo, válida na medida em que considera que o homem deve agir eticamente rejeitando o meramente possível (o mais simples da escala) e assumindo a necessidade de aliar a possibilidade à realidade, de modo que, em parte, o *Juiz Vilhelm* pode ser compreendido como uma crítica válida das ações de “A”, apesar de estar, o próprio *Juiz Vilhelm*, sujeito a críticas, posto que sua postura arqui-ética é intransigente e, por vezes, cai no erro do moralismo. A respeito das limitações do modelo ético do *Juiz Vilhelm*, cito novamente o excelente artigo de Anne-Marie Christensen:

De acordo com a interpretação usual, Kierkegaard apresenta o ético⁹⁸ como representante deste importante insight a respeito da existência humana. Contudo, ele também mostra que este insight apresenta certas limitações, uma vez que toma por certa a liberdade individual e o poder de governar sua própria vida. Alguma coisa está faltando, Kierkegaard nos diz. Esta deficiência revela a si mesma quando o respeito de uma pessoa ética pelo valor dado em sua vida quase inevitavelmente termina em auto-absorção ou egocentrismo; uma tendência especialmente visível no retrato kierkegaardiano do arqui-ético, Juiz Vilhelm e suas aulas um tanto quanto arrogantes⁹⁹ a respeito da validade do casamento e da amizade (Ou/ou, segunda parte). O que falta no estágio ético é o reconhecimento humilde de que nossa própria vida é um presente, um presente que revela o quanto nós somos criaturas fundamentalmente dependentes e desprovidas de poder. Apesar de seu caráter auto-consciente e seu reconhecimento da responsabilidade, a vida do ético transforma-se em uma forma de orgulho a medida em que ele fecha os olhos para o reconhecimento [do fato] de que todos nós devemos a nossa existência à misericórdia divina¹⁰⁰

Concluo, então, que a perspectiva ética do dever é, em Kierkegaard, superior à perspectiva estética do mero gozo, mas não é claro – e acreditamos que isto é proposital – qual conjunto de valores Kierkegaard descreveria como sendo o “dever” ético do existente, posto que não há uma concepção transcendental de dever e o dever deve ser compreendido como algo diferente para cada indivíduo, posto que depende de como as

98 *Ethicist* no original

99 No original, self-righteous.

100 CHRISTENSEN (2007), tradução nossa.

possibilidades se deram naquele indivíduo e é “descoberto” em uma relação pessoal, de fé, com o absoluto.

É neste mesmo sentido que, no segundo quarto do século XIX, se dá na Rússia Imperial, assim como alhures na Europa, o desenvolvimento da discussão sobre a justiça social, inspirada pelo avanço do socialismo (o *Manifesto Comunista* foi publicado em 1848, já em estágio bastante avançado das discussões sobre a justiça social). No horizonte de Dostoiévski, com o qual me sinto mais à vontade, a discussão se torna popular com as discussões de círculos sociais progressistas como os de Belínski e Petrachévski.

Em resumo, o que se discutia à época é se se pode condenar moralmente alguém que rouba por sentir fome, se podemos considerar eticamente imputáveis aqueles que cometem crimes por serem praticamente impelidos a isto pelo meio social. E, de modo geral, o consenso entre as pessoas bem-educadas de então era de que, se levado ao roubo pela fome, o indivíduo não poderia ser julgado com o mesmo rigor do que alguém que rouba pelo gosto da aventura. A conclusão é – aqui, kierkegaardiana e perspectiva: a ética do dever imputa como imoral toda transgressão, já o relativismo absoluto rejeita qualquer classificação do tipo moral-imoral, enquanto que Kierkegaard – e muitos dos russos de sua época, entre eles o próprio Dostoiévski – consideraria que os fatores externos, que são impostos ao indivíduo, não podem ser desconsiderados, e a ação deve ser julgada de acordo com o universo do sujeito que a praticou. É, por isto, uma ética perspectiva.

A perspectiva estética, contudo, não deve ser compreendida como completamente inferior, como uma escala que deve ser totalmente superada pelo homem ético, posto que ela apresenta características que o indivíduo deveria manter: o homem estético, em sua liberdade absurda, assume uma posição inteiramente própria com o absoluto, enquanto que o “Juíz Vilhelm” só pode viver dentro do confinamento da lei e dos costumes. Kierkegaard não era um defensor da moral burguesa mais reles – e, neste sentido, o sedutor estético apresenta uma característica fundamental que não o torna totalmente inferior ao juiz ético. Contudo, do mesmo modo que Johaness conserva algo de fundamental em sua liberdade absurda, o Juíz reconhece a validade objetiva do princípio de que a liberdade do indivíduo não pode se dar à revelia dos demais – o ético introduz ao estético a realidade inescapável de todos os demais – e essa é, talvez, a única lição que Kierkegaard parece dotar de valor de verdade.

Contudo, nas posições práticas de *Vilhelm* não há nada de máxima necessária, e suas ações são muito menos espontâneas – são mera repetição de preceitos sociais – que os malfeitos de *Johaness*, ainda que estes sejam malfeitos. Deste modo, Kierkegaard, a seu modo, nos mostra que dois indivíduos podem assumir posições perspectivas opostas sem que necessariamente uma seja a correção da outra. Há aspectos positivos em ambas as perspectivas, e a espontaneidade de Johaness deve ser conservada pelo sujeito, sem que, contudo, sua indiferença para com os outros o seja. De modo geral, a conclusão é impossível: Kierkegaard reconhece como dotadas de valor de verdade algumas aspirações – a relação absoluta com o absoluto e o não agir à revelia dos outros, por exemplo – mas não é capaz – e nem julga ser possível – determinar que modos de agir, que ações práticas, o indivíduo deve seguir enquanto existente para alcançar o melhor modo de vida.

Aquilo que é apresentado como conclusão, impossível como vimos, é absurdo – Kierkegaard encerra a discussão lembrando que toda a discussão foi inútil e que perante

Deus estamos todos sempre equivocados. Contudo, podemos concluir que tanto *Johannes* quanto *Vilhelm* têm algo a ensinar um para o outro – e a forma como o texto se dá insinua que a maneira como a discussão se deu, com o choque de perspectivas que sempre remetiam a ideias concretizadas – faziam sempre referências às circunstâncias materiais do universo do romance, um faz-de-conta que busca recriar a experiência viva – de ambas as partes, de modo que o livro ensina mais propriamente sobre o modo como as disputas éticas se dão do que sobre a prevalência de um modo sobre outro. Só se pode falar em prevalência do modo estético na medida em que este reconhece a necessidade de não se construir em detrimento dos demais, e esta é, de modo sucinto, a única lição verdadeira que o Juíz dá a Johannes – todo o restante é disputa política baseada em preconceitos sociais que se julgam ancorados em princípios lógicos transcendentais que, como vimos, Kierkegaard, na melhor das hipóteses, relativiza ao defender a necessidade de que a existência concreta seja julgada em pé de igualdade com os princípios ideais.

Trato, no próximo capítulo, do outro aspecto do modo estético de vida, a valorização da arte, analiso de que modo diferentes perspectivas podem ser dadas para a compreensão da ética, reintroduzindo o elemento da política, tomando como base os conceitos kierkegaardianos aqui apresentados para analisar o romance *Os demônios*, de Fiódor Dostoiévski, e sua relação com o ambiente político-cultural da Rússia do século XIX. Retomarei, nesta perspectiva, a temática do niilismo, procurando esclarecer em que sentido pode-se falar de niilismo no século XIX, e em que medida posições como a de Kierkegaard poderiam reforçar ou desarticular completamente a problemática niilista.

CAPÍTULO III - O ESTETA E A POLÍTICA.

O modo estético kierkegaardiano de vida, que poderia por nós ser chamado de perspectiva estética, apresenta outro aspecto que até este ponto do trabalho foi deixado de lado. Este outro aspecto é, talvez, justamente o que lhe dá o nome: o esteta aprecia a arte, coloca-a no mais alto grau.

É, como a valorização da sedução, outra característica do romantismo esta valorização das grandes obras de arte. A primeira parte de *Ou-ou* consiste, como já foi dito, de inúmeros ensaios a respeito das mais diversas manifestações artísticas, principalmente a música e o teatro, encarnadas nas óperas que “A” admira a que Kierkegaard assistiu avidamente em sua estadia na Alemanha.

Tal valorização da arte, contudo, possui limitações – aliás, como toda perspectiva – e tais limitações são evidenciadas se contrastarmos uma perspectiva estética que valorize as artes com uma perspectiva ética que coloque todo o valor da ação humana na preocupação com o bem-estar social.

Tal contraste é feito pelo próprio Kierkegaard ao contrastar “A” um “Juíz Vilhelm”. Contudo, como já vimos, o contraste não significa que “A” esteja completamente fora da verdade e “Vilhelm” totalmente dentro. A conclusão de *Victor Eremita*, pseudônimo kierkegaardiano que “edita” *Ou-ou* parece ser, na verdade, que em última instância (“perante Deus”) ambos estão equivocados, o que parece condenar mais “Vilhelm” que “A”, posto que o primeiro apresenta certezas e o segundo esposa uma espécie de niilismo.

Para propor um novo conflito entre estético e ético, para além da figura específica da sedução, e esclarecer de que maneira a realidade política se insere no debate, proponho aqui a análise do romance *Os Demônios*, de Fiódor Dostoiévski. Encarnando o aspecto pouco-prático e apreciador das artes da perspectiva estética – aspectos que irão esclarecer, creio, as implicações políticas desta perspectiva – temos, no romance, Stiepan Trofímovich.

Encarnando a perspectiva política, que no caso do niilismo russo¹⁰¹ é anti-artística e acima de tudo prática, temos a miríade de vozes que acusam Stiepan Trofimovich na cena do baile. Tais vozes representam uma nova geração de pensadores políticos, chamados à época de *raznotchíntsi*¹⁰² (forma plural de *raznotchínets*), que também são frequentemente chamados de radicais ou niilistas.

Antes que possamos propriamente apresentar o choque entre estético e ético e esclarecer o papel da política neste choque entre modos de vida, seria proveitoso que recuperemos algumas informações a respeito dos *raznotchíntsi*, tão pouco conhecidos no ocidente, assim como apresentar, brevemente, a relação entre classes na sociedade russa. Só então poderemos, propriamente, tratar de como a política deste grupo (e sua perspectiva ética) se choca com a perspectiva estética de Stiepan Trofimovich, e de que modo conceitos como política e niilismo podem ser ressignificados por ambas as partes do debate, de modo que, em última análise, o modo perspectivo de Kierkegaard (e, em certo sentido, também de Dostoiévski) pode nos ajudar a compreender contradições, sem necessariamente resolvê-las.

3.1 A sociedade russa – *raznotchíntsi* e *intelligentsia*

Ainda na segunda metade do século XIX o Estado Russo, à época Império Russo, era governado por um monarca absoluto, embora o governo dependesse, à época, fortemente dos órgãos burocráticos.

Talvez fosse mais correto dizer que o governo russo era, então, mais semelhante ao modelo da monarquia administrativa que ao da monarquia absoluta, posto que o poder real do monarca estava condicionado por uma miríade de instituições burocráticas e pela administração dos territórios por parte de casas nobres – havia, na Rússia, uma grande quantidade de príncipes, por exemplo, que não poderiam ascender ao trono da Rússia mas detinham poderes sobre seus territórios.

De todo modo, a expressão política no Império Russo não era livre, como não costuma ser em Estados sob governos absolutos, de modo que a Rússia, na segunda metade do século XIX, não tinha nem constituição e nem parlamento. A situação se tornava ainda mais volátil nos territórios não-etnicamente russos, nos quais havia insurreições frequentes – à época, territórios ocupados por população etnicamente polonesa, finlandesa e georgiana encontravam-se sob o governo do czar – de modo que, na ocasião de uma destas insurreições, a Revolta de Janeiro, *Tempo*, revista do próprio Dostoiévski, foi fechada por ter, aos olhos do governo czarista, apoiado a causa polonesa.

101 Sob determinado ponto de vista, o niilismo russo se assemelha ao modo ético dos modos de vida, por ser um modo político anti-artístico e proponente da noção de que há um dever inescapável de um para com os outros. É, contudo, necessário ter em mente que descrição se faz do niilismo russo – como todo movimento político, sua “natureza objetiva” é quimérica, seus adeptos e seus oponentes enxergam “naturezas objetivas” totalmente distintas.

Não era, contudo, apenas nos territórios não-russos que o poder despótico do czar se manifestava, de modo que mesmo em São Petersburgo, à época capital do Império, começavam a surgir sinais de que o Império vivia suas últimas décadas, com o aparecimento cada vez mais frequente de insurgentes, rebeliões e a multiplicação de revolucionários - não é por acaso que só em 1917 São Petersburgo viu três revoluções! – e um destes grupos de revolucionários, o grupo dos bolcheviques, pode ser considerado um herdeiro dos *raznotchíntsi*.¹⁰³

Os assim chamados *raznotchíntsi* eram, em sua maioria, filhos de clérigos ortodoxos russos - que, diferente de suas contrapartes católicas apostólicas romanas, podiam casar-se. Os filhos dos clérigos, assim como os próprios clérigos, recebiam alguma educação formal, frequentando os seminários, mas viviam em quase que absoluta pobreza, ao contrário do profissional liberal médio, dotado de educação semelhante. Esta condição social trazia consigo uma contradição que refletia a sociedade russa: os clérigos que recebiam educação formal e frequentavam os seminários viviam em condições materiais pouco melhores que a dos camponeses, de modo que seus filhos, seguindo o mesmo caminho, eram jovens pobres, nascidos e criados em meio à miséria do camponês russo, que recebiam, contudo, a educação que não era dada aos camponeses.

Em um século tão marcado pela esperança da revolução socialista, como uma mariposa às chamas os jovens *raznotchíntsi* foram atraídos para as ciências humanas e o estudo político revolucionário. Os *raznotchíntsi* foram, ao mesmo tempo, cabeça e corpo de movimentos políticos dos mais variados espectros: tanto o *naródnitchesvto*, de Mikháilovski - o mesmo que travaria, mais tarde, conhecimentos com Lênin, tornando-se seu aliado e posteriormente seu rival – quanto a política de caráter fantasmático, algo como entre liberal-burguês e anarquista¹⁰⁴, de Tchernichévski. Integram, também, posteriormente movimentos que poderiam ser mais corretamente rotulados como “radicais”, posto que adeptos da tática da espetacularização da violência, i.e. terrorismo, como o *Naródniaia Rasprava* e o *Naródniaia Vólia*. O primeiro grupo, *Naródniaia Rasprava*¹⁰⁵, liderado por Nietcháiev, é responsável pelo crime – o assassinato do estudante I. I. Ivanov – que serve como inspiração principal para o romance *Os Demônios* – e é justamente a figura de Nietcháiev que serve como modelo principal para o líder dos niilistas no romance, Piotr Vierkhoviénski¹⁰⁶. Já o *Naródniaia*

103 Cf. ULAM 1965, pp. 70-88

104 Tchernivévski acreditava, ao mesmo tempo, no socialismo e no egoísmo. Acreditava na modernização econômica da Rússia e na preservação do espírito comunal do camponês russo, de modo que, apesar de socialista - talvez de viés anarquista - suas teses parecem dividir pressupostos com o liberalismo-burguês - como o do egoísmo fundamental - que são, a meu ver, incompatíveis com a visão idílica que o mesmo Tchernichévski acalentava do comunismo - a possível comunhão de todo o povo.

105 Traduzido como Justiça Sumária do Povo, mas que em tradução literal significaria algo como “Vez da Verdade/Direito do Povo”.

*Vólia*¹⁰⁷ é responsável por uma série de atentados terroristas contra a vida do czar Alieksander II, conseguindo o sucesso em março de 1881¹⁰⁸.

De todo modo, adeptos das práticas terroristas ou não, os jovens *raznotchíntsi*, por conta de suas perspectivas políticas revolucionárias, posto que não enxergavam, muitas vezes, legitimidade no sistema político em que viviam, eram frequentemente taxados de “radicais”. Há, contudo, também “elementos alienígenas” entre os radicais, como o satirista Saltykov-Chtchedrin, descendente de uma família que mantinha laços com a nobreza (e, portanto, um bem-nascido) e, posteriormente, tanto Alieksander Uliánov¹⁰⁹ quanto o próprio Vladímir Uliánov-Lênin (ambos filhos de um graduado funcionário estatal, e, portanto, membros da *intelligentsia*).

Se os *raznotchíntsi* viviam a contradição de terem recebido a única jóia da educação no meio da enorme pobreza em que viviam eles e seus colegas camponeses, outra classe importante para o nosso debate, a *intelligentsia*, vivia a contradição de viver as aspirações revolucionárias, fossem propriamente socialistas ou liberais, ao mesmo tempo em que desfrutava de todas as vantagens que o sistema social russo fornecia aos bem-nascidos e à parte dos profissionais liberais – como é brilhantemente ilustrado por Dostoiévski tanto na personagem de Stiepan Trofímovich¹¹⁰ quanto em Karmazínov.¹¹¹

A *intelligentsia* era, justamente, a “classe média” russa da época. Era composta por profissionais liberais e por proto-burgueses, donos dos pequenos e médios negócios que começavam a prosperar na Rússia - que via, também, seus primeiros milionários não-descendentes da antiga nobreza rural – e, em geral, frequentava as escolas particulares e as universidades russas. Tanto Dostoiévski quanto um de seus maiores adversários ideológicos, Turguêniev, eram membros da *intelligentsia*, como também o era o já citado Vladímir Uliánov-Lênin, adversário ideológico de ambos, o que ilustra o quanto esta classe se dedicava a movimentos políticos de várias orientações. Contudo, o “grosso” da classe se dirigia, muito mais comumente, à política de caráter liberal-europeu, posição que tem, talvez, como mais célebre defensor Turguêniev.

106 Cf. o posfácio de Os Demônios, “Um romance poesia”, de Paulo Bezerra. Os Demônios, p. 689

107 Traduzido como Vontade do povo.

108 Cf. *Nihilism, Anarchy, and the 21st century*, pp. 12- 18, disponível em <http://theanarchistlibrary.org/>

109 O irmão de Lênin foi condenado à morte acusado de pertencer ao *Naródniaia Vólia*

110 Stiepan Trofímovich é, ao mesmo tempo, um dândi e um socialista.

111 Karmazínov, caricatura de Ivan Turguêniev, é um rico escritor liberal que julga - erroneamente - que a sua causa é a mesma dos *raznotchíntsi*. Voltaremos à figura de Karmazínov no decorrer do texto.

Na sociedade de privilégios russa, que, até 1860 ainda mantinha viva a instituição social da servidão, *raznotchíntsi* e a intelligentsia disputavam o “espírito” russo em nome de suas próprias revoluções, dos mais variados tipos, desde revoluções mais brandas – Turguêniev, por exemplo, sonhava com a promulgação de uma constituição para a Rússia, o que conduziria o país por um caminho de reformas lentas mas decisivas no sentido de ou uma república europeia moderna ou no de uma monarquia parlamentarista – até revoluções mais incisivas – como queriam os partidários da Narodnaia Vólia, com a morte do Czar e o fim do Império.

Poderíamos, por exemplo, considerar que as três revoluções de 1917 representam, em certo sentido, as revoluções às quais aspiravam tanto *intelligentsia* quanto *raznotchíntsi* – as duas revoluções de fevereiro, tanto a menchevique quanto a burguesa, representam os interesses dos anti-czaristas de orientação socialista moderada e os interesses dos adeptos de um modelo político-econômico liberal nos moldes americanos; enquanto que Revolução de Outubro representa a vontade dos anti-czaristas de inclinação socialista mais extremada. Tal argumento é, contudo, anacrônico, servindo tão somente para tornar mais clara a situação do século XIX.

A disputa pelo “espírito russo”, uma disputa política que pode soar um tanto quanto esquisita para nossos ouvidos, se dava, principalmente, por meio da imprensa. Como a representação política era praticamente inexistente – não havia a instituição do voto, podendo, quando muito, o cidadão aspirar à política por intermédio da ação direta, empregando-se em um dos órgãos de Estado – toda disputa política precisava se dar no campo das ideias, e tal disputa era marcada pelas condições sociais e materiais daqueles que debatiam.

Tais condições favoreciam, como não é difícil imaginar, a classe média, em detrimento dos *raznotchíntsi*. Não só a classe média detinha mais revistas como era muito mais simpática aos olhos do governo, embora nenhum movimento político (que não fosse simples reconhecimento da soberania do Império) estivesse totalmente a salvo dos órgãos da censura. *O Cidadão*, por exemplo, periódico de propriedade de um príncipe¹¹² – e, portanto, um homem de nobreza antiga – teve preso por dois dias seu editor principal por ter este periódico – embora não a pessoa do editor – publicado sem autorização expressa palavras literais do czar¹¹³. *Tempo*, como já dissemos, foi fechado, trazendo enormes consequências para a segurança econômica de Dostoiévski.

Contudo, era justamente para os periódicos – e os pensadores – *raznotchíntsi* que a censura – e os órgãos do governo – virava sua face mais terrível. Inúmeros foram os periódicos fechados; tanto Dobroliúbov quanto Tchernichévski, maiores expoentes *raznotchíntsi*, foram presos; muitos outros, acusados de pertencer à Narodnaia Vólia,

112 V. P. Mechtchérski, nobre conservador e com relações na cômte. Cf. FRANKLIN, 2013, p. 648

113 O editor era o próprio Dostoiévski. Em *Meu marido Dostoiévski*, Anna Grigoriévna Dostoiévskaja narra a desventura do marido, que, mentindo, disse aos filhos que faria uma viagem de negócios e voltaria para casa depois de alguns dias, quanto, na verdade, ia para a prisão por causa de um deslize de seu chefe.

terminaram executados¹¹⁴. A “ameaça *raznotchíntsi*”, me parece, era, do ponto de vista do Império, muito mais real que a ameaça moderada dos reformistas da *Intelligentsia*. Tal pode se dar por duas razões: Ou czar, Alieksander II, era, ele mesmo, simpático a estas reformas esposadas pelos membros da *intelligentsia*, ou, ao menos, reconhecia que eram necessárias ou o governo russo temia sucumbir “sob as botas do anarquismo” *raznotchíntsi*.

Deste modo, o método da *intelligentsia* de fazer política, por muito tempo adotado pelos *raznotchíntsi*, acabou por favorecer somente aos anseios políticos dos primeiros, posto que os anseios políticos dos segundos eram não só mais incisivos como suas revistas acabavam por ser fechadas e seus publicistas exilados. Tais reações acabaram por ocasionar dois modos diferentes de fazer política.

Estas duas razões ilustram estes dois modos de fazer política. Embora ambos se julgassem, e em certo sentido o eram, revolucionários, o escopo destas revoluções era diferente. Os moderados membros da classe média eram, sobretudo, reformistas e ficavam horrorizados com a violência – a violência espetacularizada da *Naródnaia Vólia*¹¹⁵ – enquanto que os *raznotchíntsi* eram adeptos de uma revolução profunda na sociedade russa, embora isto não signifique que fossem todos adeptos da tática da violência espetacularizada.

Assim, temos duas concepções de política, importantes para o presente trabalho. De um lado a concepção reformista, adepta de pequenos avanços sem maiores estardalhaços, em nome do bem-estar geral; e, do outro, a concepção revolucionária, adepta de meios enérgicos e incisivos, considerando útil certo grau de violência e terror em nome do maior bem-estar geral. A primeira posição é mais comumente esposada pelos membros da *intelligentsia*, enquanto que a segunda pelos *raznotchíntsi*. Tais concepções políticas fundamentam-se, em última análise, em perspectivas ideológicas distintas, de modo que, me parece, é impossível (necessariamente impossível) apontar qual das duas estaria objetivamente correta e qual objetivamente equivocada, em outras palavras, é impossível fazer política à moda das, de acordo com Kierkegaard, certezas hegelianas. A política, enquanto conhecimento de tipo perspectivo, é, necessariamente, não-objetiva, toma por bases elementos ideológicos, valores que podemos, em última análise, tomar como arbitrários: foram elevados em detrimento de outros valores por questões perspectivas, sejam elas de uma pessoa (um rei ou imperador), de um grupo (uma casta de esclarecidos) ou de um povo inteiro (embora seja sempre muito difícil dizer exatamente o que é um “povo inteiro”, me parece, também, uma questão perspectiva)

A situação do czar e de sua família era, também, um problema político na Rússia, não importa qual a corrente política. Se Turguêniev esperava a constituição da pena do czar e um parlamento que viesse a tornar a Rússia mais parecida com os grandes estados europeus que Turguêniev (e boa parte dos membros de sua classe) tanto admirava, para parte dos ditos radicais (principalmente entre os membros de grupos adeptos do terrorismo como o *Naródnaia Vólia* e o *Naródnaia Rasprava*), não bastavam

114 Entre eles o irmão de Lênin, fato biográfico que Adam B. Ulam, em seu *Os bolcheviques* (ULAM, 1965), como catalizador para a radicalização do jovem Lênin. Cf. pp. 11-32.

115 Cf. ULAM, 1965, p. 18

a constituição e o parlamento, era necessário que o czar morresse e que os membros das classes favorecidas pagassem por sua convivência. Neste mesmo espírito, os “juizamentos de classe” se deram à época da Revolução Bolchevique¹¹⁶.

Uma breve ressalva sobre a monarquia russa: não podemos esquecer que, à época, boa parte do poder político russo estava personificado no czar. Embora o Império Russo fosse ainda jovem – nasce somente no século XVIII – a monarquia russa era antiga. A história do Estado Russo começa com a primeira Rus, ainda no século IX e em Kiev – hoje, portanto, fora das fronteiras da própria Rússia - , passa por terras quase nórdicas – Novgorod – chega em Moscou, volta para as terras nórdicas – com São Petersburgo – e, finalmente, volta para Moscou. À época, o monarca vivia em São Petersburgo, e todo o poder político russo estava, há quase mil anos, incorporado em sua pessoa. Deste modo, qualquer cidadão que pensasse a política precisava, necessariamente, pensar na figura do czar. Fosse um monarquista, sua política deveria defendê-lo, um reformista deveria seduzi-lo e um revolucionário, neutralizá-lo.

Mesmo após a Revolução de Outubro o problema de como agir com o monarca – e o poder que representava – persistiu, terminando os revolucionários por executá-lo – e os demais Romanov – em meio à guerra civil, por medo de que o “partido branco” - o conjunto de contra-revolucionários que buscava destruir a União Soviética – resgatasse o czar – então preso – e reinstaurasse a monarquia. No século XIX a figura do monarca era ainda mais poderosa – e perigosa, do ponto de vista de quem procurava reformar a sociedade – do que no século XX. A maneira como os revolucionários da Narodnáia Vólia tratavam o czar era, sobretudo, chocante, pois simboliza a maneira como tratavam a política e as instituições russas.

E o tratamento que destinavam ao czar era justamente a tentativa de homicídio por meios terroristas. Quatro tentativas contra a vida de Alieksander II foram feitas por integrantes da Narodnáia Vólia¹¹⁷, tendo vindo a quarta a matar o czar. Esta prática terrorista, além de horrorizar os monarquistas, e, em certo sentido, todos os moderados que reconheciam na monarquia uma instituição antiga e necessária ao Estado Russo, colocava sob risco boa parte dos membros das classes instruídas, posto que, como haviam demonstrado com o czar, seriam capazes de matar em nome da justiça e em prol de uma nova ordem política. Tal atitude, claro, poderia ser considerada um “medo exacerbado”, mas é justamente este tipo de reação que a ação espetacularizada de violência busca, de modo que não considero totalmente irrazoável que, de fato, membros da classe média temessem os radicais.

Em um século turbulento – para além das revoltas dos grupos étnicos distintos, havia também as revoltas camponesas, as seitas hereges¹¹⁸, tentativas de golpe

116 CF ULAM (1965, Cap. VII)

117 A primeira com um atirador, a segunda com um artefato explosivo na linha férrea, a terceira com um artefato explosivo debaixo de sua mesa e a última, que veio a matá-lo, com um artefato explosivo contra sua comitiva.

118 Como a dos Velhos crentes, que, discordando das reformas feitas na Igreja Ortodoxa se colocaram contra a Igreja estatal, acabaram por, forçadamente, migrar do país, tendo se estabelecido, inclusive, no Brasil.

institucional¹¹⁹ e o fantasma sempre presente da fome e da guerra¹²⁰ - marcado pelo risco que representavam aos governos absolutistas tanto a república burguesa quanto a democracia socialista, a política russa poderia, certamente, ser rotulada de “interessante”. Como já vimos, existiam múltiplas maneiras de enxergar a política russa, assim como suas instituições.

Há, como vimos, duas maneiras de fazer política, duas perspectivas distintas que tomam por base elementos ideológicos diferentes, que se relacionam, fortemente, com elementos de classe – tradicionalmente, *intelligentsia* de um lado, *raznotchíntsi* de outro, mas tais elementos não devem ser compreendidos em uma descrição mecânica: como também já vimos, há “elementos alienígenas” dos dois lados do conflito – há príncipes radicais como, também, *raznotchíntsi* liberais, ou mesmo reacionários. Não devemos, contudo, desconsiderar os elementos de classe, e precisamos ter em mente tais elementos socio-culturais quando, adiante, analisarmos a posição política tanto de Stiepan Trofimovich como a de seus rivais políticos, principalmente os de matiz radical. Devemos ter em mente, também, o modo como a questão política se dá, para que, só então, retomando a temática dos modos de vida, compreendamos como o estético se dá em relação com o ético – tomando para análise, agora, sua faceta idealista – através da análise do mesmo tipo de desenvolvimento conceitual em Dostoiévski, pensador que poderia, creio, ser comparado a Kierkegaard.

3.2 Stiepan Trofimovich – o homem estético russo.

É preciso, antes de tudo, fazer uma ressalva metodológica: apesar de semelhantes, e de terem sido praticamente contemporâneos¹²¹, os autores viviam em sociedades diferentes, e os termos – utilizados por ambos – não apresentam o mesmo sentido – posto que são termos, como pretendo explicitar, cujo significado é contextual. Os dois termos mais importantes aqui são esteta e niilista, justamente as duas características que definem o modo estético de vida para Kierkegaard.

Se em Kierkegaard o esteta representa o tipo byroniano, amante das belas artes e admirador de uma idílica época dourada grega, na obra de Dostoiévski o termo vem carregado com uma carga política negativa, que não estava explicitamente presente em Kierkegaard, ou, pelo menos, não era tão relevante: em Dostoiévski, esteta aparece como uma ofensa dirigida ,em uma polêmica travada nos jornais, pelos novos radicais dos anos 1860 contra os velhos radicais dos anos 1840. Os novos radicais, os

119 A Revolução Decabrista, por exemplo.

120 Durante o século XIX a Rússia se envolveu na mal-sucedida Guerra da Crimeia.

121 É necessário lembrar: Kierkegaard, apesar de somente oito anos mais velho que Dostoiévski, morreu muito jovem, de modo que o grosso de sua obra – poderíamos dizer “a sua maturidade intelectual” - se deu em uma época em que Dostoiévski ainda estava se descobrindo enquanto artista e pensador. A obra de Kierkegaard, creio, é mais corretamente classificada como pertencendo à primeira metade do século XIX, enquanto que a de Dostoiévski é mais propriamente da segunda metade do século.

raznotchíntsi, acusavam os antigos radicais – que haviam se convertido, junto com o próprio Estado Russo¹²², em moderados, assim rotulados daqui em diante – de tomarem parte na opressão do governo sobre o povo, defendendo princípios arbitrários e se colocando no caminho do progresso em direção ao futuro socialista, embora diversas concepções de socialismo entrem em choque nas diversas disputas radicais – como, de todo modo, a política geralmente se dá.

A polêmica em questão surge na década de 1860 e permeia o debate entre moderados e radicais, podendo ser reduzida à brilhante questão: Púchkin ou as botas? Enquanto os moderados defendiam os méritos artísticos de Púchkin e da própria forma artística contra o utilitarismo que começava a ganhar popularidade na Rússia – principalmente entre a juventude *raznotchíntsi*, tendo em Tchernichévski sua principal figura – , os radicais, por sua vez, defendiam que “*não há um encerador de chão, não há um limpador de fossas que não seja infinitamente mais útil que Shakespeare*”¹²³

Sendo assim, o termo esteta, em Dostoiévski, implica uma posição política adotada por muitos dos antigos liberais dos anos 1840, agora os moderados¹²⁴. Em Kierkegaard é possível observar desenvolvimentos semelhantes, embora não idênticos, quando, por exemplo, comparamos as posições puramente sensuais do admirador das artes *Johannes* com as posições do, apesar de também admirador das artes, consideravelmente mais sóbrio e prático “*Juíz Vilhelm*”.

O que não está presente em Kierkegaard – pelo menos não em *Ou-ou* – é a posição militante e belicosa dos *raznotchíntsi*. A preocupação excessiva com a arte aparece em Kierkegaard como uma característica própria daqueles que não estão verdadeiramente comprometidos com os deveres éticos dos cidadãos, mas nunca

122 Como já foi dito, boa parte do poder político estava nas mãos do Czar. O Czar – e o Estado – contra qual se revoltaram os “radicais dos anos 1840” – entre eles o próprio Dostoiévski, preso acusado de ser membro de uma conspiração política – estava sob a égide de Nikolai II, um Czar repressivo, que contrasta bastante com seu sucessor, Alieksander II, adepto de medidas progressistas – libertou os servos e pretendia promulgar uma constituição russa e uma espécie de proto-parlamento.

123 Cf. nota 8, Os Demônios, p.472

124 Um breve aparte à respeito do termo “liberal”: é necessário tomar bastante cuidado com o termo, posto que também se trata de um termo contextual. Muitos dos liberais dos anos 1840 são os moderados dos anos 1860, entre eles o próprio Dostoiévski, enquanto que os liberais dos anos 1860 são, para os moderados dos anos 1840, por vezes considerados radicais. Tentarei, na medida do possível, desambiguar o termo, mas é necessário ter em mente que se trata justamente de um termo que está em disputa política, um termo contextual.

propriamente como um defeito moral¹²⁵ ou uma ofensa, como acontece, por exemplo, na seguinte passagem de Dostoiévski:

*Stiepan Trofímovitch! – berrou alegre o seminarista – Fiedka Kátorjni, galé fugitivo, anda aqui pela cidade e pelas redondezas. Assalta, e acaba de cometer um novo crime. Permita-me perguntar: se quinze anos atrás o senhor não o tivesse cedido como recruta para pagar uma dívida de jogo, se simplesmente não o tivesse perdido no baralho, será que ele teria acabado como galé, degolando pessoas, como hoje, na luta pela sobrevivência? O que me diz, senhor esteta?*¹²⁶

O aparte, feito por um personagem *raznotchínets*, revela a hipocrisia do discurso de Stiepan Trofímovitch¹²⁷, um “esteta” que defende a superioridade moral e a necessidade fundamental de que os cidadãos reconheçam e apreciam a arte acima de todas as coisas e necessidades materiais prementes ao mesmo tempo em que aposta no jogo de cartas o destino de um servo – de modo que suas belas palavras liberais são acompanhadas de atitudes vis e degradantes. Assim, os defensores “das botas” denunciam o belo palavreado dos ricos moderados, membros da *intelligentsia* desconectados com a existência material das pessoas mais pobres – o que faz reaparecer o elemento de classe no debate.

Entretanto, ao mesmo tempo em que o termo é utilizado pelos *raznotchínetsi* como insulto – assim como outras expressões relativas aos apreciadores das belas artes, utilizadas com o mesmo sentido aqui associado ao termo “esteta”, tais como “Schiller”¹²⁸ e “amante do belo e do justo” - também representa os defensores da posição política de que a arte é a forma mais elevada da expressão humana, de modo que as diversas formas de artes representam os sonhos, anseios e ideais humanos sem os quais não se pode viver plenamente.¹²⁹ Assim, os defensores “de Púchkin” afirmam seu compromisso com os ideais “verdadeiros” da humanidade, se opondo aos

125 É importante salientar: embora seja possível reconhecer no esteta um defeito moral ao fugir de seu dever para com os outros, o seu gosto pela arte – a apreciação pelo belo – certamente não é tomado como defeito moral por Kierkegaard.

126 Os Demônios, pp. 473-474

127 Também seria possível dizer: revela aquilo que os *raznotchínetsi* percebem como uma hipocrisia no discurso de Stiepan Trofímovitch

128 Sim, o sobrenome de Friedrich Schiller era utilizado como ofensa por parte dos ditos radicais contra os liberais.

129 De modo semelhante, reza a lenda que, perguntando por qual motivo comprava sempre arroz e flores no mercado, Confúcio afirmou que comprava arroz para viver e flores para ter um motivo para viver.

“reducionistas” raznotchintsi, adeptos do utilitarismo que não conseguiam enxergar o valor evidente da arte.

Esta posição era, frequentemente, a dos moderados, que viam na arte um horizonte ideológico inescapável. Podemos comparar – anacronicamente - a posição dos moderados de então com a visão política de J. Habermas, segundo o qual a política deve ser definida tanto pelos elementos concretos de medidas governamentais e ações práticas quanto pelos elementos ideológicos dos ideais nacionais e dos valores de um povo, geralmente representados em suas produções artísticas¹³⁰.

O saldo da “questão das botas”, contudo, não pode ser dado. É impossível determinar, objetivamente e acima de qualquer dúvida, qual lado do debate “está de posse da verdade”, principalmente por ser esta questão – apesar de os utilitaristas de então negarem o aspecto ideológico e apresentarem sua posição como estritamente material e lógica – de caráter ideológico, um foro de discussão importante até o último grau, mas ou quase completamente fora ou completamente fora da possibilidade de demonstrabilidade lógica e objetiva. Retornaremos à questão; contudo é necessário explicitar de que modo a outra característica fundamental do esteta kierkegaardiano – o niilismo – se dá em Dostoiévski.

Do mesmo modo que “esteta” assume aqui um caráter pejorativo bastante assertivo, de um modo que não ocorre necessariamente em Kierkegaard, o termo “niilista” também apresenta muito mais em Dostoiévski¹³¹ que em Kierkegaard caráter pejorativo, e é, talvez, o termo mais relevante para a discussão.

O niilismo aparece de maneira recorrente na tradição filosófica, e é, talvez, contraponto fundamental tanto para a obra de Dostoiévski quanto para a de Kierkegaard. O niilismo caracteriza-se, tradicionalmente, pela negação dos fundamentos, sendo niilista o adepto de uma teoria que tenha este caráter negativo. O niilismo pode ser qualificado (frequentemente é necessário que o classifiquemos) com um adjetivo, para indicar, assim, contra qual valor aquele niilismo se coloca. Temos, assim, niilismo ético¹³², niilismo político¹³³, niilismo existencial¹³⁴, niilismo

130 Cf. Teoria do agir comunicativo (HABERMAS, 2012)

131 Cf. o artigo “Dostoiévski e o niilismo russo”, de Cássia Cristina in Revista: Interações: Cultura e Comunidade 2012.

132 A tese de que os valores morais não se fundamentam em bases transcendentes válidas, tal como Nietzsche argumenta em *Genealogia da moral*, por exemplo.

133 A tese de que o Estado é injusto e é necessário destruí-lo, tal como defende, por exemplo, Bakúnin.

134 A tese de que a vida não é dotada de sentido, podendo ou não ser qualificada como desprovida, também, de valor intrínseco

epistemológico¹³⁵ e, potencialmente, uma forma de niilismo para cada tese filosófica positiva. O niilista kierkegaardiano é caracterizado, principalmente, pela negação ética – uma negação que, em Kierkegaard, mistura-se com a negação política – enquanto que o niilista dostoiévskiano é caracterizado, principalmente, pela negação política – uma negação que, em Dostoiévski, mistura-se com a negação ética. Disto extraímos que, nos dois pensadores, ética e política apresentam relação intrínseca: a ética poderia ser definida, assim, como o conjunto de deveres pessoais que um indivíduo tem com o outro – a obediência ao conjunto de regras que a sociedade, coletivamente, estabelece para a convivência é um dever ético – enquanto que a política é definida como o espaço onde deve se decidir de que modo a sociedade deve, idealmente, se organizar – de modo que fiquem caracterizadas, então, quais são as regras que regem a sociedade – regras que vão além dos deveres morais, tais como o meio de produção a ser adotado, o sistema de impostos, quem deve ocupar as posições de governo, quais posições devem ser priorizadas e quem é o inimigo a ser combatido.

Devido ao modo como os dois pensadores consideram os indivíduos – como seres dotados de razão e paixão, entes não puramente racionais mas também não puramente animais – as duas noções não podem ser, verdadeiramente, separadas. Todos os modos de vida kierkegaardianos apresentam uma relação com a realidade existencial humana, uma realidade que é, necessariamente, ético-política. O homem é, por sua própria constituição, um meio-termo entre o animal, que vive no mundo sem qualquer reflexão, e Deus, que é puro entendimento¹³⁶. Nesta vivência vacilante, a realidade humana marca-se, necessariamente, pela necessidade de reconhecer seus deveres morais – o homem sabe que precisa agir segundo algum conjunto de valores, posto que não pode verdadeiramente livrar-se de sua condição racional – e a natureza desses deveres tem sido definida na esfera política.

Deste modo, um grupo que negue os valores estabelecidos pelo conjunto social tem sido, frequentemente, rotulado com a expressão niilista, e é por esse motivo que afirmo que o termo “niilista” não é absoluto, mas contextual. Em sentido estrito, há ainda de se apresentar qualquer grupo organizado que proponha verdadeiramente a pura destruição, sem ter em vista nenhum outro horizonte – de modo que, só então, podemos classificar “absolutamente” o niilismo. Na ausência de um grupo “positivamente negativo”, usa-se o termo “niilista” para qualificar qualquer grupo radical de dissidentes. Do mesmo modo, invertida a ordem social os defensores da posição dostoiévskiana poderiam ser taxados de “niilistas”, por negarem a soberania das questões políticas sobre todas as demais.

Pode-se argumentar que os niilistas russos, inspirados por Bakúnin, representam este grupo “positivamente niilista”. O próprio Bakúnin é, frequentemente, taxado de niilista – posto que advoga a destruição de tudo – mas, frequentemente esquece-se, também, que a destruição bakuniana de tudo tem por horizonte a esperança de um novo. Nietzsche, também frequentemente taxado de niilista, também tem no horizonte a

135 A tese de que a verdade não existe e nenhuma forma de conhecimento é segura.

136 De modo semelhante, Camus argumenta que a existência humana só é absurda por ser o homem um ente racional. O gato não reflete, e, por isso, não experiencia o absurdo.

esperança de um novo (que nos é desconhecido) e, de modo geral, ao menos em termos kierkegaardianos, parece impossível que o animal vacilante possa livrar-se, por qualquer modo que seja, de sua natureza vacilante. Para Kierkegaard, toda vida é marcada pela esperança – nossa existência é, fundamentalmente, marcada pela esperança – e, em termos absolutos, não há a possibilidade de uma destruição total de tudo. O niilista kierkegaardiano é, assim, um negador de um valor (ético) em nome de outro (estético), rejeita as normais éticas sociais em nome daquilo que enxerga como a mais afável felicidade humana.¹³⁷

Dostoiévski parece corroborar minha tese em uma cena bastante singela, mas assaz importante, de *Os Demônios*. Talvez a única qualidade positiva, o único momento iluminado, de seu “terrível niilista” Piotr Vierkhoviénski é sua esperança de que, num futuro no qual os seus colegas “radicais” tenham logrado êxito, a miséria à qual estão submetidos os mais pobres possa ser vencida, de modo que estes possam viver com condições materiais dignas. O próprio termo político que caracteriza os “radicais” é, ele mesmo, contextual: o radical só pode sê-lo em relação à outra posição que é reconhecida, seja somente pelo indivíduo seja por seu grupo social, como moderada. Radicais de uma década podem tornar-se moderados em outra, sem ter alterado, por vezes, uma vírgula de suas posições – do mesmo modo que moderados em uma década podem tornar-se, em outra, reacionários sem ter, também, alterado uma vírgula de suas posições¹³⁸

O niilista russo caracteriza-se, assim, como um niilista ético-político: rejeita as posições morais de então – tal como *Johaness* – mas não se limita a simplesmente propor novas regras morais ou um código alternativo de conduta, desejando, também, uma profunda reestruturação da sociedade, pregando, muitas vezes, a revolução política. Contudo, mesmo entre os radicais *raznotchíntsi* há desacordo a respeito de como a sociedade deve ser reestruturada, assim como contra quais valores devem se colocar.

É possível, por exemplo, considerar como “niilistas” apenas uma ala do pensamento sócio-político radical, representada por Záitsev, Píssariev¹³⁹ e Netcháiev¹⁴⁰, adeptos de métodos mais “contudentes” e negações mais amplas das formas sociais,

137 É sempre bom notar que ambos os lados do “conflito” estética x ética buscam, justamente, aquilo que enxergam como a felicidade humana. Talvez seja o caso de qualificar, somente, o tipo de felicidade: enquanto os éticos pretendem dizer o real, por isso seria o caso de dizer, talvez, verdadeira felicidade humana, os estéticos pretendem dizer o mais aprazível, por isso a mais afável felicidade humana.

138 É deste modo que enxergo a posição de Dostoiévski: muitas vezes é rotulado, e muitas vezes por aqueles que o lêem superficialmente nos dias atuais, como um reacionário: suas posições políticas deveriam ser consideradas à luz da realidade política de sua época, de modo que suas posições não se coadunam com a dos reacionários de então – não era contra a libertação dos servos, por exemplo, e admirava a nova arte, posições intoleráveis para os reacionários – e sim representam uma posição moderada – era um defensor da monarquia, um “governista”, que acreditava em progressos sociais graduais, como, por exemplo, uma nova distribuição de maiores pedaços de terras para os ex-servos.

enquanto que a ala “mais moderada” dos radicais *raznotchíntsi*, encabeçada por Tchernichévski e Dobroliúbov, poderiam não receber o rótulo de niilista, sendo, talvez, mais fácil manter para estes a alcunha de “radicais”. Os niilistas caracterizados em *Os Demônios* são, certamente, aqueles como Netcháiev – líder e mentor do *Naródniaia Rasprava*, grupo terrorista que pretendia subverter a ordem social e moral na Rússia.

O termo, contudo, é usado, tradicionalmente, para qualificar os dois - e o Estado Czarista não poupava esforços para destruir tanto os primeiros quanto os segundos – de modo que a ideia principal aqui é caracterizar como niilista russo um agente radical, de ambas as alas e geralmente um intelectual *raznotchíntsi*, que rejeita as práticas éticas e morais vigentes, assim como rejeita também a autoridade estatal russa, encarnada na monarquia. Deste modo o termo fica caracterizado de modo mais correto no contexto dostoiévskiano, e é importante ter em mente este dado ao analisarmos o nosso complexo “homem estético” dostoiévskiano, Stiepan Trofímovich, que adota o apreço estético do modo estético kierkegaardiano, mas tem uma relação diferente com a expressão “niilista”.

Em certo sentido, Stiepan Trofímovich pode ser considerado niilista por negar o valor “das botas e do petróleo”¹⁴¹, defendido pelos radicais, mas considerar a questão sob este ponto de vista requer certo grau de ginástica conceitual: os defensores dos valores “das botas e do petróleo” não representavam, então, a posição “da situação”, não eram os valores que regiam a norma social. Tchernichévski, pensador-modelo dos *raznotchíntsi* radicais, era ainda um autor respeitado somente por uma “minorias empolgada”, de modo que aqueles que negavam “os seus valores”¹⁴² não poderiam, à maneira clássica, ser taxados de niilistas.

Na impossibilidade de termos um “verdadeiramente niilista”, ficaremos com o “historicamente niilista”, ou seja, negador da ordem vigente. Stiepan é, assim, um esteta pouco prático que rejeita a via e os valores revolucionários – rejeitando, assim, um conjunto prático de valores, adotado pelos radicais, em nome do conjunto ideal de

139 É, de fato, Píssariev um dos poucos a aceitar “de bom grado” o “apelido” de niilista. Cf. *Antologia do pensamento crítico russo (1802 - 1901)* p. 365.

140 O leitor deve ter em mente, contudo, que mesmo elementos radicais extremos, como Netcháiev, ainda colocavam no horizonte das expectativas a revolução. Netcháiev era um negador absoluto da ordem social vigente, mas mesmo ele ansiava por um futuro positivo. Cito um dos pontos de seu famoso panfleto *Catechism of the Revolutionist*: “The revolutionary is a dedicated man. He has no interests of his own, no affairs, no feelings, no attachments, no belongings, not even a name. Everything in him is absorbed by a single exclusive interest, a single thought, a single passion - the revolution. Cf. NECHAYEV, 1989.

141 Petróleo, ou petroleiro, refere-se, também, aos defensores da Comuna de Paris - é uma referência ao incêndio das Tuileries, orquestrado pelos comunards em Maio de 1871, evento que estava fresco nos debates político-sociais russos à época de *Os Demônios* (publicado em 1872).

valores, adotado pelos homens de sua geração. Os “niilistas russos”, são, assim, os adversários de Stiepan Trofimovich, os partidários da política revolucionária.

Em termos kierkegaardianos, os niilistas russos se assemelham mais ao modo político que ao modo estético – mesmo que o modo estético, em Kierkegaard, encampe aquilo que Kierkegaard entende por niilismo. Para evitar a confusão entre os “niilistas” é necessário, então, lembrar que o tipo taxado por Dostoiévski de niilista não é o tipo taxado por Kierkegaard de niilista: o caráter pouco prático e que rejeita o horizonte político, o esteta niilista, kierkegaardiano, não é o russo. Contudo, ambas as posições dividem a ideia central de que o niilista é alguém que rejeita os valores vigentes. Retomaremos, ao final do capítulo, a discussão a respeito do “niilismo”, e de que modo a tese perspectiva kierkegaardiana encontra paralelo na obra de Dostoiévski. Contudo é necessário prosseguir por partes, e é fundamental analisarmos importante cena dramática do romance *Os Demônios*, “A festa”, para que possamos concluir a questão da perspectiva.

3.3 A festa¹⁴³

A primeira cena da terceira parte do romance marca uma virada nos acontecimentos: todas as cenas depois de “A festa” são marcadamente pesadas, e nelas acontecem os desfechos, em sua maioria terríveis, dos diversos enredos desenvolvidos no decorrer do romance. O elemento principal da cena é a desagregação, e a desagregação se dá em etapas, estando o “epicentro do escândalo” localizado ao redor do discurso de Stiepan Trofimovich.

Para além dos discursos, que constituem a maior parte da cena, há importantes elementos acessórios que não devem ser desconsiderados. Um elemento fundamental é o grau de deslealdade com que as personagens radicais, idealizadoras do baile, tratam as personagens pequeno-burguesas¹⁴⁴, o que ilustra o caráter prático, mas desconectado das preocupações morais, dos radicais.

Outro elemento importante é a primeira aparição do conflito entre o material e o ideal já no início da cena: elemento fundamental para o fracasso catastrófico do baile é o fato de que a administradora da festa, Yúlia Mikháilovna, se recusa a servir comida aos convidados em nome de uma ideia superior – uma arrecadação recorde para a causa

142 É questionável se Tchernichévski “apoiava os incêndios”. Dostoiévski encontrou pessoalmente o autor uma vez e perguntou, em tom de súplica, se este não conhecia alguém que pudesse fazer parar os incêndios que à época aconteciam na Rússia, o que nos leva a crer que, ao menos, Dostoiévski acreditava que Tchernichévski, se não apoiava, ao menos conhecia os autores e tinha sobre eles boa dose de influência.

143 No original, праздник, termo que poderia ser traduzido, literalmente, como feriado.

144 Tanto Yúlia Mikháilovna quanto o seu marido, o governador da província onde ocorre o romance, são descritos como personagens ricos e um tanto quanto estúpidos. Ambos são manipulados pelos radicais e servem como ferramentas involuntárias para a tragédia que se abate sobre a província.

social das preceptoras pobres, objetivo da festa. Yúlia Mikháilova afirma, categoricamente, que

O público finalmente deve compreender – concluiu ela seu inflamado discurso ao comitê – que a consecução de objetivos humanos gerais é incomparavelmente mais sublime que minutos de prazer físico, que a festa é, em essência, apenas a proclamação da grande ideia, e por isso deve contentar-se com o baile mais econômico, do tipo alemão, unicamente para efeito de alegoria, e se for mesmo impossível evitar esse maldito baile

145

A fome é, aqui, simbólica, e associada com a agitação radical, “A festa” constitui um pequeno universo que contém todos os elementos explicativos (até mesmo os de classe) da problemática radical que culminará no conflito político inevitável entre os “estetas russos” e os “utilitaristas radicais”

O mais interessante, contudo, é que a cena é marcada, sobretudo, por três discursos, sendo o primeiro deles aquele apresentado por Karmazínov. Esta personagem é justamente uma “homenagem” (na verdade uma sátira um tanto quanto ácida) de Dostoiévski ao seu rival ideológico Ivan Turguêniev, o que é facilmente perceptível nas cenas em que Karmazínov emula as idiossincracias de Turguêniev¹⁴⁶, assim como sua posição um tanto quanto confusa com os “radicais” ou “niilistas”. Como já dissemos, Turguêniev era um liberal membro da *intelligentsia*, portanto um bem-nascido, enquanto que os “radicais” eram, em sua maioria, descendentes de famílias pobres.

Em plena década de 1860, quando os “radicais” ou “niilistas” começavam a ganhar espaço no ideário popular, Turguêniev publica *Pais e filhos*, romance hoje clássico que procura, em sua personagem principal, representar o novo tipo social russo – o “niilista”. A publicação do livro ocasiona reações diversas e aquilo que ficou conhecido como o “cisma radical”: de um lado, há o grupo já mencionado de radicais “mais contundentes” liderado por Píssariev que considera que a personagem principal do livro, *Bazárov*, é uma boa representação dos radicais, enquanto que, do outro lado, há o grupo de radicais liderado por Tchernichévski que considera que o livro é uma caricatura grosseira e irreal da ideologia radical¹⁴⁷. Deste modo, a posição de Karmazínov ilustra essa relação ambígua com os radicais – é uma tentativa de aproximação que não funciona muito bem, ou funciona apenas com parte dos radicais.

145 DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 453.

146 Karmazínov é dotado de uma voz doce, “feminina”, e apenas oferece a face para que o interlocutor beije, não beijando, ele mesmo, o interlocutor, como ditava então o protocolo social. Tais características são, de acordo com contemporâneos, próprias de Turguêniev. Cf. nota em *Os Demônios*, p. 464.

147 A crítica radical ao romance *Os Demônios* é semelhante, até mais contundente.

No romance, Karmazínov lê texto que o narrador¹⁴⁸ descreve como “quase dois folhetos da tagarelice mais amaneirada e inútil; para completar, esse senhor ainda leu com certo desdém, meio desanimado, como se estivesse fazendo um favor, de modo que foi até uma ofensa para o nosso público”¹⁴⁹. O texto ele mesmo é uma paródia de dois outros de Turguêniev¹⁵⁰, e é marcado por um lirismo exacerbado, típico de um romantismo *démodé*. Karmazínov narra, em termos líricos, seu primeiro romance, uma travessia pelo Volga e longas reflexões filosóficas, salpicando todo o texto com referências cultas – Hoffman, Chopin e até o lendário rei Anco Marco.

O texto não é bem recebido pelo público – parcialmente instigado pelos “agitadores radicais” – e Karmazínov não consegue terminar a leitura, interrompendo-a depois que alguém na plateia deixa escapar “-Senhores, que asneira!”¹⁵¹, fenômeno que se repete, algumas outras vezes, até que Karmazínov enfim abandona a tentativa de continuar a leitura.

Após esta breve alteração com “vozes anônimas” na platéia – que, em verdade, representam a posição materialista radical – e do pequeno vexame ocorrido, Karmazínov recebe, então, de Yúlia Mikháilovna, anfitriã da festa, uma coroa de louros – o símbolo da realização poética – e comenta, com ar jocoso, o seguinte:

Louros! – pronunciou Karmazínov com um risinho sutil e um tanto venenoso. – Eu, é claro, estou comovido e aceito com um sentimento vivo essa coroa preparada de antemão, mas que ainda não teve tempo de murchar; contudo, *mes dames*, de repente eu me tornei tão realista que em nosso século acho os louros bem mais adequados nas mãos de um cozinheiro habilidoso do que nas minhas...¹⁵²

Feita essa declaração as “vozes anônimas” voltam a comentar que preferem também o cozinheiro, que este é mais útil e então reaparece o tema da fome – “Hoje eu

148 O narrador do livro é um jovem amigo pessoal de Stiepan Trofímovich. Frequenta sua casa e ouve as suas palestras. Chega, também, a participar de alguns eventos no decorrer do livro – em *A festa*, por exemplo, é um dos organizadores do baile. Por algumas passagens, percebe-se que o autor considera a si mesmo como um “livre pensador”, não se identificando com os habitantes mais velhos da província, mas também não parece ter simpatia pelos seus coetâneos radicais. É através deste prisma que toda a ação do livro é vista, e é importante ter isto em mente.

149 DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 465

150 *Os espectros e Basta*

151 DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 467

152 *Os Demônios*, p. 469

ainda dou três rublos por um cozinheiro – interferiu em altos brados outra voz, altos até demais, altos e persistentes”, “Mas será que aqui não tem um bufê?” e “Senhores, isto é simplesmente uma tapeação...”¹⁵³.

Esta cena, curta, retoma o já mencionado tema da fome, um signo do embate dos ideais concretos – comida e botas – contra os ideais abstratos das belas artes que se continuará a se desenvolver no restante da cena. O embate é, como já foi mencionado, entre duas visões políticas e o insucesso de Karmazínov em ganhar a empatia do público reflete a dissonância entre as intenções – se enxerga como um materialista, o que é recebido com escárnio pelos adeptos de uma posição materialista até o último grau - e as ações de Karmazínov – e dos liberais que, junto com Turguêniev, aderiram a esta posição – que faz longas reflexões idealistas perante um público¹⁵⁴ que não só passa fome como rejeita sua arte, considerando-a coisa decrépita.

O segundo dos discursos é, justamente, o do nosso esteta russo, Stiepan Trofímovich, que já inicia em meio à confusão mal disfarçada ocasionada pelas palavras de Karmazínov. O discurso de Trofímovich, assim como todos os demais da cena, não termina propriamente, sendo interrompido pela desordem que surge no salão. De tom marcadamente belicoso, ao contrário de Karmazínov que acredita, erroneamente, ter ganho a simpatia radical, Stiepan Trofímovich já inicia seu discurso com uma bravata. Cito o início de seu discurso:

Senhores! – pronunciou de repente, como se tivesse se decidido a tudo e ao mesmo tempo quase sem voz. – Senhores! Ainda hoje, pela manhã, eu tinha à minha frente um desses papelotes ilegais lançados por aí, e pela centésima vez me fiz a pergunta: ‘Qual é o segredo deles?’¹⁵⁵

Os tais “panfletos” referidos por Trofímovich são justamente o meio preferido de divulgação de ideias e objetivos políticos dos niilistas – até porque, devido às condições sócio-históricas às quais estavam submetidos, a publicação e distribuição normal de livros que propusessem a derrubada do regime era virtualmente impossível¹⁵⁶ – e tanto sua distribuição quanto confecção eram altamente ilegais. Ao fazer referência “aos panfletos”, Trofímovitch coloca em maus lençóis tanto os “dignatários” sociais – como

153 As três intervenções surgem também na página 469, logo após a fala citada de Karmazínov.

154 É importante salientar que a festa de Yúlia Mikháilovna é marcada, desde o início, por elementos inesperados: os radicais, infiltrados na organização da festa e liderados por Piotr Vierkhoviénski, “contrabandeiam” para a festa um grupo de “agitadores”, de jovens radicais contrários à ordem que é representada, sobretudo, pela própria Yúlia Mikháilovna e os “dignatários” presentes na festa. Frente a um público “normal”, o texto de Karmazínov provavelmente seria recebido com silêncio respeitoso – mas, vejam, este público “normal” não passa fome!

155 DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 471

Yúlia Mikháilovna - quanto os “niilistas” – “infiltrados” na platéia pelo grupo de Piotr Vierkhoviénski – posto que, para os primeiros, é um escândalo social e, para os segundos, a referência a um ato ilegal no qual, muito provavelmente, estavam envolvidos os presentes. A resposta ao seu ato, no romance, é uma tentativa de interrupção por Yúlia Mikháilovna – que pede ao seu amigo, o narrador, que o retire do palco de qualquer maneira – e uma escuta atenta por parte dos radicais – que pretendiam ver até onde iria a desfaçatez de Trofímovitch¹⁵⁷.

O discurso prossegue, então, “decifrando” o segredo dos panfletos – ou seja, sua “mensagem oculta”, as ideias que se agitam por trás dos panfletos – e, de acordo com Trofímovitch, a “mensagem oculta” é uma grande estupidez, afirmação com que inicia sua breve – mas contundente – investida contra os radicais. Cito-o:

-Senhores, decifrei todo o segredo. Todo o segredo do efeito deles está na sua tolice! (Seus olhos brilharam.) Sim, senhores, fosse essa tolice deliberada, falsificada por um cálculo, oh, isso seria até genial! Mas é preciso que sejamos justos com eles: nada falsificaram. Trata-se da tolice mais nua, mais simplória, mais lacônica – *c'est la bêtise dans son essence la plus pure, quelque chose comme un simple chimique*. Fosse isso expresso ao menos com um tiquinho mais de inteligência e qualquer um perceberia no ato toda a miséria dessa tolice lacônica. Mas neste momento todos andam perplexos: ninguém acredita que isso tenha sido tão tolo na origem. “É impossível que aí não haja mais nada! – diz qualquer um e procura o segredo, enxerga o segredo, procura ler nas entrelinhas, e o efeito está atingido! Oh, nunca a tolice havia recebido uma recompensa tão solene, apesar de tê-la merecido com tanta frequência... Pois, em parenthèses, a tolice, assim como o mais elevado gênio, são igualmente úteis nos destinos da humanidade...”¹⁵⁸

156 Para ser publicado legalmente na Rússia o livro precisava da autorização dos órgãos de censura, estando alguns cidadãos – como os presidiários e os exilados sem direitos civis – simplesmente proibidos, à priori, de publicar legalmente qualquer coisa que fosse. Como é evidente, a censura – salvo os hilários erros cometidos pela censura, tais como no caso da publicação de *Quê fazer?* – jamais aceitava a publicação de conteúdo “inflamatório”

157 Desfaçatez por haver acordo tácito, entre os intelectuais, de não colocar em maus lençóis aqueles que discutiam e propagavam alternativas políticas. Um intelectual, um progressista, não deveria fazer o trabalho da polícia e ser cúmplice na prisão dos dissidentes, sendo inapropriada a atitude de Trofímovitch de mencionar em ato público os panfletos. Ademais, devemos lembrar que o próprio Trofímovitch é acusado – injustamente – no romance de distribuir os panfletos e de ser subversivo.

158 DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 471

Na “acusação” inflamada de Trofímovitch podemos perceber duas coisas: primeiro que seus modos são ainda, marcadamente, os de um aristocrata distante da realidade concreta do povo – o que pode ser percebido, por exemplo, em suas interjeições, frequentes no romance, em francês – e segundo que ele não foi capaz de “desvendar” o “segredo” dos panfletos. Sua recusa total à mensagem – que caracteriza como uma completa tolice – apenas reforça a ideia de que não conseguiu concretizar¹⁵⁹ as noções desenvolvidas nos panfletos, de modo que as rejeita completamente justamente por rejeitá-las de fora. Estas duas características não estão associadas por acaso em Trofímovich: sua rejeição total da posição niilista e seus modos marcadamente aristocráticos não são mais que o reflexo de seus interesses de classe, os quais Trofímovich não consegue superar.

A “acusação” feita por Trofímovitch ocasiona um breve aparte por parte do público – aliás, é comum no romance que o público, por meio dos apartes, dialogue, de modo desigual, com os homens que ali discursam. Enquanto os que discursam têm nomes e histórias, o “público” é composto por uma série de personagens anônimos, uns que falam – os que propriamente dialogam com os que discursam – e outros que calam um silêncio cúmplice com aqueles que discursam – participando do ato político que ali acontece, mesmo que não digam palavra. Os personagens que falam, deve-se ter em mente, são justamente os que foram “contrabandeados” para a festa pelos “niilistas”, representam a juventude radical contrária ao *establishment* intelectual representado tanto por Karmazínov quanto por Trofímovitch¹⁶⁰. Vale notar, também, que não tivessem sido “contrabandeados” para a festa, a “canalha” niilista não poderia pagar a entrada, ficando do lado de fora – sem direito ao discurso – por causa de uma barreira social – o preço da entrada, que, custando três rublos, barra o ingresso dos estudantes pobres.

O discurso segue, depois de breve tentativa de Yúlia Mikháilovna de silenciar Trofímovitch e de gritos de “Fora!”, com o “palestrante” dizendo, então, aquilo que considera “a última palavra”, que, “por direito”, pertence à ele – enquanto representante de sua geração. Trofímovich dá, então, a “última palavra” de sua geração:

Messieurs, a última palavra desse assunto é o perdão de tudo. Sou um velho ultrapassado, proclamo solenemente que o espírito da vida continua soprando como antes e a força viva não se exauriu na nova geração. O entusiasmo da juventude de hoje é tão puro e luminoso quanto nos nossos tempos. Aconteceu apenas uma coisa: a mudança dos fins, a substituição de uma beleza por outra! Toda a dúvida está apenas em saber: o que é

159 Lembrando que, em Kierkegaard, só podemos julgar eticamente alguém se formos capazes de concretizar, tornas nossas, as posições do outro. Caso sejamos simplesmente incapazes de compreendero outro como se fosse o próprio, devemos, então, nos abster de fazer julgamentos éticos.

160 Ainda que, ambos, procurem ganhar a simpatia dos radicais, buscando trazê-los para o centro, e não sejam cúmplices explícitos do governo, defendem posição política contrária àquela dos radicais – posto que um reforma não é uma revolução.

mais belo. Shakespeare ou um par de botas, Rafael ou o petróleo?¹⁶¹

Sua “última palavra” é recebida com desconfiança, justamente, como já foi dito, por fazer referência enigmática aos “petroleiros”, os supostos incendiários das *Tuileries* – os partidários dos *communards* parisienses. Sob acusações de *agent provocateur*, Trofimovitch chega, então, ao ápice de sua polêmica contra aquilo que considera a posição principal dos niilistas – o que, em última instância, os caracteriza como niilistas, afinal de contas. Cito, novamente, Trofimovitch:

Eu proclamo – ganiu Stiepan Trofimovitch no último grau de arroubo - , proclamo que Shakespeare e Rafael estão acima da libertação dos camponeses, acima da nacionalidade, acima do socialismo, acima da nova geração, acima da química, acima de quase toda a humanidade, porque são o fruto, o verdadeiro fruto de toda a humanidade e, talvez, o fruto supremo, o único que pode existir! É a forma de beleza já atingida, e sem atingi-la eu talvez já não concordasse em viver... Oh, Deus! – ergueu os braços – dez anos atrás eu bradava do mesmo jeito em Petersburgo, de cima de um estrado, quase com as mesmas palavras e o público sem entender quase anda, rindo e apupando como agora; entes pequenos, o que lhes falta para compreender? Ora, sabem os senhores, sabem que sem o inglês a humanidade pode viver, sem a Alemanha pode, sem o homem russo é possível demais, sem a ciência pode, sem o pão pode, só não pode sem a beleza, porque nada restaria a fazer no mundo! Todo o segredo está aí, toda a história está aí! A própria ciência não sobreviveria um minuto sem a beleza – sabem disso, senhores ridentes? –, ela se converteria em banalidade, não inventaria um prego! ... Não cederei! – bradou de forma estúpida ao concluir, e deu um murro na mesa com toda a força.¹⁶²

Esta é, talvez, a primeira vez em que os discursos se misturam – enquanto que, geralmente, os discursos se intercalam – o palestrante fala e o público faz apartes -, neste, a resposta do público é integral ao discurso – “o público sem entender nada, rindo e apupando como agora” – de modo que, talvez somente aqui, tese e antítese são apresentadas na mesma fala. Mais interessante, contudo, é a posição assumida por Trofimovitch: reafirma os valores ideais sobre os valores materiais, defendendo a tese de que a arte é mais importante que as necessidades materiais da vida humana.

Tal posição fundamenta-se, necessariamente, em uma posição social que o coloca acima da luta pela sobrevivência – embora, como é óbvio, não acima das necessidades materiais. É justamente neste sentido que o interlocutor mais importante de Trofimovitch – que agora recebe, senão um nome, um título social claro – o

161 DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 472

162 DOSTOIÉVSKI, 2004, pp. 472-473

“seminarista”¹⁶³ “acusa” Trofimovitch – “para os senhores é bom receber casa e comida, seus mimados!” – o que o agrava ainda mais.

É necessário ter em mente que Trofimovitch recebe, de fato, “casa e comida”, da rica viúva de general Varvara Pietróvna, o que não é um simples detalhe do romance. Em sentido simbólico, o esteta Trofimovitch tem garantidas todas as suas necessidades materiais por uma figura do Estado – que, por sua vez, tem suas necessidades materiais garantidas graças aos serviços de seu marido ao Estado. Mais que um simples detalhe da trama, a situação de Trofimovitch é um reflexo simbólico da própria condição sócio-econômica dos intelectuais da *intelligentsia*, que estão acima da batalha pela existência material, acima da condição de pobreza, à qual estão submetidos os *raznotchíntsi*. Não é por acaso que o seminarista rotula Trofimovitch de “mimado”, e não é por acaso que os *raznotchíntsi* são não só materialistas como radicais. A questão de classe é forte, embora não explícita no romance, e é o plano de fundo do debate ideológico do romance.

Para além das características da luta de classes, devemos ter em mente também que o discurso de Trofimovitch pode ser compreendido em dois níveis - no nível formal e no nível conteudístico. No nível formal podemos descrever a posição de Trofimovitch como sendo a defesa da política ideal – como sendo a metade da política que inclui as ideias e objetivos finais de um povo, seus “belos sentimentos” – como sendo superior à política real – sendo esta a política cotidiana de um povo, seus decretos e objetivos materiais cotidianos, a “política do estômago”.

A meu ver, a política deve ser compreendida como um conjunto justamente nestes dois tipos: o povo que deseje conduzir do melhor modo possível a própria vida política não deve ser nem ideólogo desconectado das questões imediatas e nem simples administrador material desconectado das questões ideológicas. Neste sentido, podemos interpretar que a crítica de Trofimovitch aos niilistas é a de que estes se esqueceram dos valores ideais e se limitam a defender unicamente a política do estômago, o que, me parece, é uma interpretação bastante razoável.

Podemos, também, interpretar a crítica de Trofimovitch no nível conteudístico, de modo que os valores que ele expressa – Rafael acima da libertação dos servos, a beleza acima do pão – representam literalmente a sua posição, de modo que ele não fala mais de um desequilíbrio formal entre ideal e material na ideologia niilista, mas nega qualquer relevância do pão frente à beleza – o que é absurdo, posto que é literalmente impossível sobreviver sem pão¹⁶⁴ e é perfeitamente possível sobreviver sem Rafael. Neste caso, a posição de Trofimovitch é um disparate tão grande, se não for maior, quanto aquele que imputa aos niilistas: negando um lado da equação, Trofimovitch negaria a realidade política do mesmo modo como os niilistas, se negam o lado ideal, negam a realidade política, transformando-a em farsa.

Em último sentido, estas as posições não são tão diferentes: todas fundamentam-se na ideia final de que o idealismo é superior ao materialismo, e que os

163 O termo “seminarista” se refere aos estudantes dos seminários. Os *raznotchíntsi*, filhos de clérigos e geralmente de inclinação radical, recebiam a educação nos seminários e o termo aqui faz referência justamente à este fato comum. Poderia ser por nós lido como *raznotchíntsi* sem prejuízo.

164 Simbolizando qualquer tipo de alimento.

niilistas negam o lado idealista desta equação. Záitsev, já mencionado publicista niilista, por exemplo, afirma que:

a estética e o realismo realmente se encontram numa inconciliável hostilidade mútua, e o realismo deve extirpar radicalmente a estética, que, hoje, envenena e tira o sentido de todos os campos da nossa atividade científica... a estética é o mais sólido elemento da estagnação intelectual e o mais seguro inimigo do progresso e da razão.¹⁶⁵

O que parece validar a crítica de Trofímovitch no sentido em que os “niilistas” rejeitam “Rafael e beleza”. Se entendermos esta rejeição como uma rejeição de todo tipo de ideal, de todo o lado idealista da política, neste caso, os ditos “niilistas” poderiam¹⁶⁶ ser, de fato niilistas no sentido absoluto por proporem a destruição de novos valores sem a proposição – ou a esperança¹⁶⁷ - de novos. Cairia por terra, assim, minha hipótese de que o termo “niilista” é sempre relativo, e nunca absoluto, tendo feito, historicamente, referência aos “inimigos dos valores vigentes” – os defensores de valores que não conhecemos e tememos profundamente, temor que associamos, mais emotiva que racionalmente, ao medo existencial do vazio e do nada¹⁶⁸. Contudo, isto não é suficiente para definir como “niilistas absolutos” os adversários de Trofímovitch – o que eles negam, de fato, são os conteúdos ideológicos da política de Trofímovitch, não questionam nem a natureza dual da política e nem propõem valores ideológicos nulos, propondo, no lugar de Rafael, o socialismo, no lugar da beleza, o pão, no lugar da estética, o progresso.

165 Cf. DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 475, nota 15.

166 Cremos que nem mesmo isso seria suficiente para caracterizar o “niilista absoluto”. Se todo viés ideológico da política for negado em nome das condições materiais da vida, ainda assim, as condições materiais seriam vistas como um valor positivo. Para que alguém seja absolutamente niilista precisa advogar, positivamente, a destruição de todo o planeta e de toda a raça humana sem vistas a nenhum objetivo ou fim.

167 Como, por exemplo, faz Bakúnin: ainda que não tenha claramente que forma deve adotar a sociedade futura (seu socialismo não é científico, afinal de contas) ainda espera que, depois de destruído tudo, construa-se um novo melhor. O “niilismo” bakuniano não é a proposição positiva da destruição do planeta e da raça humana, mas a destruição dos valores em nome da esperança de valores melhores.

168 Não é a toa que o termo é guardado, quase sempre, aos adversários “existenciais”: os ateus são niilistas, os socialistas radicais são niilistas, os que negam sentido transcendental para a vida são niilistas – todo grupo que aterrorize suficientemente o grupo dominante e lhe inspire a sensação do vazio e do nada é um grupo niilista.

É interessante termos em mente, por exemplo, o desdobramento histórico dos movimentos niilistas russos. Se considerarmos que Tchernichévski é um niilista – me parece historicamente válido, já que assim foi considerado por alguns de seus contemporâneos – ainda que não seja nem um terrorista e nem um anarquista, ou, ainda que reservemos o termo “niilista” para os terroristas, apenas assumirmos a posição um tanto quanto evidente de que Tchernichévski é, inegavelmente, um materialista e, justamente por isto, representa¹⁶⁹ posição semelhante àquela defendida tanto pelo “seminarista” da nossa cena quanto por Záitsev, é interessante notar como a sociedade que se constitui tendo, justamente, Tchernichévski como um dos mentores intelectuais contrói seus valores ideológicos.

Tchernichévski, autor de *Quê fazer?*, romance preferido de Lênin, é, como já foi dito, um dos principais mentores ideológicos – ou, pelo menos, símbolos - da União Soviética. Mais de cem anos depois de sua morte, o Estado que foi construído, em parte, de acordo com seus objetivos ideológicos chega ao fim. Os valores ideológicos de Tchernichévski, revolucionários e “niilistas”, contrários à ordem em 1889 se tornariam, cem anos depois, os belos valores ideológicos de um Estado que entrava em decadência, de um tipo de vida que, agora, representava a ordem, de modo que a negação desses valores soviéticos do sovok¹⁷⁰ era o novo “niilismo” – no caso soviético, o liberalismo econômico bestial da “Era Iéltsin”, o niilismo de então.

Em “O fim do homem soviético”, Svetlana Aleksiévitich entrevista dezenas de ex-cidadãos da União Soviética, e os depoimentos que colhe, em alguns casos, revelam bem o conteúdo ideológico que a posição materialista de Tchernichévski – ou, pelo menos, os Tchernichévskistas – assume. Tomemos, por exemplo, o depoimento de Vassíli Petróvitich, que ingressou no Partido Comunista em 1922. Cito parte de seu depoimento:

(...) Não podem nos julgar pelas leis da lógica. Um bando de contadores! Pois você vai entender! Só podem nos julgar pelas leis da religião. Da fé! Vocês ainda vão nos invejar! O que vocês têm de grandioso? Não têm nada. Só o conforto. Tudo para o estômago... para o duodeno... encher a pança e rodear-se de brinquedinhos... mas eu... a minha geração... Tudo que vocês têm fomos nós que construímos. As fábricas, as represas... as hidrelétricas... E as suas coisas? E nós vencemos Hitler... Depois da guerra... Nascia o bebê de alguém, era uma alegrias! Uma alegria que não era aquela de antes da guerra. Diferente. Eu poderia até chorar... (fecha os olhos. Cansado) A-a-ah... Nós acreditávamos... Mas agora pronunciaram a nossa sentença: vocês acreditavam numa utopia... acreditávamos! Meu romance

169 Lembremos que Tchernichévski discorda de Záitsev à respeito de *Pais e filhos*, não à respeito do materialismo.

170 Rotula-se, pejorativamente, os soviéticos saudosistas de “sovok”.

favorito, *O que fazer?*¹⁷¹, de Tchernychévski¹⁷²... Agora ninguém mais lê. Achem chato. Leem só o título, a eterna questão russa: o que fazer? Para nós era a cataquese. Um manual da revolução. Decorávamos páginas inteiras. O quarto sonho de Vera Pávlovna... (*declama como se fosse poesia*) ‘Casas de cristal e alumínio... Palácios de cristal! Jardins de limoeiros e laranjeiras no meio das cidades. Quase não há velhos, as pessoas envelhecem muito tarde, porque a vida é bela. Tudo é feita pelas máquinas, as pessoas só andam e guiam as máquinas... as máquinas ceifam, amarram... Os campos são fartos e abundantes. As flores são como árvores. Todos são felizes. Alegres. Usam belas roupas, homens e mulheres, Levam uma vida livre, de trabalho e de prazer. Há muito espaço para todos, trabalho suficiente. Será que somos nós? Será que é nossa Terra? E todos viverão assim? O futuro é brilhante e belo...’ Aí... (*Aponta para a direção do neto*¹⁷³.) Fica rindo... para ele eu sou um bobinho. E assim vivemos.”¹⁷⁴

Outro depoimento, de uma soviética anônima – no livro é revelado apenas que ela é mãe de um menino chamado Ígor Poglazov – a respeito de sua própria mãe é ainda mais interessante para a nossa questão. Cito-o:

(...)Eu preciso parar aqui e contar da minha mãe... minha mãe era da geração da *intelligentsia* de antes da guerra. Era daquelas pessoas que ficavam com lágrimas nos olhos quando tocava a ‘Internacional’. Ela sobreviveu à guerra e sempre lembrava do soldado soviético pendurando a bandeira vermelha no alto do Reichstag: ‘Nosso país venceu uma guerra tremenda! Ela passou dez...vinte... quarenta anos... repetindo isso para nós, como um encatamento. Como uma prece... era a prece dela... ‘Nós não tínhamos nada, mas éramos felizes’: a certeza da mamãe quanto à isso era absoluta. Era inútil discutir. Ela adorava o Liev Tolstói – ‘o espelho da Revolução Russa’ – por causa do *Guerra e paz*,

171 O título original da obra é *Что делат?*, e por vezes é traduzida por “O que fazer?” por vezes simplesmente como “Quê fazer?”.

172 Em russo, Чернышевский, geralmente transliterado “Tchernichévski” – de acordo com a tabela de transliteração da USP – e por vezes transliterado do modo como aparece aqui.

173 O neto é, obviamente, um russo contemporâneo e não compartilha dos valores de seu avô, um “sovok”. O relato do avô é pincelado por piadas – todas sobre o comunismo – do neto.

174 ALEKSIÉVITCH, (2013), pp. 238-239

mas também porque o conde queria distribuir tudo aos pobres para salvar a alma. Não só a minha mãe era assim, mas todos os amigos dela: os primeiros intelectuais soviéticos, educados com Tchernychévski, Dobroliúbov, Negrássov... com o marxismo... Não dava para imaginar a minha mãe sentada, costurando num canto, ou fazendo uma decoração especial para a casa, com os vasinhos de porcelana e vários elefantinhos... jamais! Isso seria uma fútil perda de tempo. Coisa de pequeno-burguês! O mais importante é o trabalho intelectual... os livros... Dava para usar a mesma roupa durante vinte anos, e dois casacos eram suficientes para uma vida inteira, mas sem o Púchkin ou sem as obras completas de Górkki não dava para viver. Você fazia parte de um objetivo maior, e existia um objetivo maior... foi assim que eles viveram... (...)¹⁷⁵

Ambos os depoimentos revelam como, na União Soviética, os mesmos pensadores que eram vistos na Rússia Imperial como niilistas, negadores dos valores elevados e defensores do materialismo mais reles, são vistos, então, como defensores dos valores mais elevados, do ideal de beleza e símbolos do ápice do progresso da razão humana. Inclusive, aqui os signos se invertem – se antes eram os raznotchíntsi os “defensores das botas”, reles e mesquinhos materialistas que não se preocupam com os verdadeiros valores humanos, são, agora, vistos como abnegados - usam a mesma roupa por vinte anos, dois casacos em uma vida – enquanto que os novos niilistas, os liberais favoráveis à besta capitalista de Iéltsin são os novos materialistas, que se importam só com o estômago e “nada com as belas ideias” – o que apenas reforça o esquema conceitual da política enquanto campo de ação dupla, material e ideológica.

Ambos os depoimentos revelam, também, o choque entre gerações as gerações mais novas (o neto de Vassíli e a depoente anônima) já não respeitam os valores reconhecidos por seus pais¹⁷⁶, de modo que, então, alguém contrário à posição de Tchernichévski poderia, agora, ser taxado de niilista. Tais situações não só reforçam o significado contextual do termo, como também revelam que, em última instância, os niilistas de ontem não eram necessariamente negadores positivos do mundo, mas tão somente abraçavam valores distintos, revolucionários – retomando o nosso tema, o “seminarista” que se coloca contra Trofímovitch não rejeita o lado ideológico da política, apenas não reconhece o conteúdo que o próprio Trofímovitch atribui para esta porção ideológica. A negação do seminarista é conteudística, não formal, contextual, não absoluta. O que, aliás, é condizente com o próprio discurso de Stiepan Trofímovitch – afinal, ele mesmo afirma que os radicais “substituíram um fim por outro”.

Retomemos a cena: Após o discurso inflamado de Trofímovitch – e da resposta de classe, materialista, do seminarista, Trofímovitch se desespera:

175 ALEKSIÉVITCH, (2013), pp. 189-190

176 Retomando, assim, o tema principal de *Pais e filhos* – e o sentido da polêmica. As gerações dos filhos rejeitam os valores e as sociedades construídas pelos pais que, desesperados, acusam seus filhos de curtos de intelecto, cínicos, *niilistas*.

-Não fui eu, não fui eu que acabei de proclamar que o entusiasmo da nova geração é tão puro e luminoso quanto o era o da minha, e que ela está se destruindo somente porque se equivoca com as formas do belo? Os senhores acham pouco? E se considerarmos que quem proclamou foi um pai liquidado, ofendido, então será possível – oh, curtos de inteligência -, será possível ser mais imparcial e sereno nos pontos de vista?... Ingratos... injustos... por que não querem a reconciliação!...¹⁷⁷

Tendo dito isto, então, se põe a chorar, desesperado, concluindo o escândalo. Os dignatários sociais, não mais podendo aguentar a cena, se levantam e tratam de retirá-lo do palco, mas não sem antes criar a oportunidade para que o seminarista profira o discurso já mencionado aqui, quando faz a pergunta fatal sobre Fiédka Katórnii, o que termina por revelar aquilo que, na opinião dos raznotchíntsi, é o cúmulo da hipocrisia – os belos sentimentos de Stiepan Trofimovitch são acompanhados das atitudes mais reles e imundas, tal como apostar no jogo o destino de um homem.¹⁷⁸

A “inspiração” deste seminarista – o opositor de Trofimovitch – pode ser encontrada, como já foi mencionado de passagem, no publicista radical Píssariiev. Dmitri Píssariiev, morto – talvez um suicida – aos 28 anos foi um dos mais vocais defensores do niilismo – tendo aceitado de bom grado o rótulo¹⁷⁹. Alcançou o auge de seu sucesso publicitário, de sua curta carreira, justamente na discussão a respeito da “questão das botas”, sendo um crítico mordaz da estética – e dos estetas. Chega a mencionar, nominalmente, a segunda revista de Dostoiévski, *Época*, como um dos órgãos “dos estetas”, o que torna a referência ainda mais interessante. Em um ensaio de 1865, intitulado “*A destruição da estética*”, retoma a dissertação de mestrado de Tchernichévski – intitulada “*Relações estéticas entre a arte e a realidade*” – e faz críticas ainda mais pesadas aos estetas – que, na dissertação de Tchernichévski, já eram contundentes. Dividido em sete partes, o texto, que termina abruptamente¹⁸⁰, segue os passos dissertativos de Tchernichévski, acrescentando ao original algumas considerações novas. Talvez a maior “contribuição” seja a seção dedicada à crítica dos

177 DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 473

178 O escândalo é ainda maior se tivermos em mente que Stiepan, como boa parte da intelectualidade de sua época, lutou a batalha retórica em favor da libertação dos servos. O fato de que não só não procurou minorar o sofrimento de alguém que era, à época, seu servo, mas que ainda teve a descortesia de apostar seu destino nas cartas, quando dedicava, teoricamente, sua própria vida e arriscava sua própria liberdade em nome daquela dos servos fala mais alto que qualquer acusação que os *raznotchíntsi* pudessem lhe fazer.

179 Cf. Antologia do pensamento crítico russo, p. 365.

180 A edição original separa o texto original em dois, estando o restante do “texto original” dedicado à outra polêmica também estética.

“juízos estéticos do homem comum”, que, de acordo com Píssariev, Tchernichévski certamente deveria ter feito, não o tendo escrito justamente por estar constricto por circunstâncias sociais¹⁸¹.

O caráter belicoso do texto se mostra logo no começo. Píssariev defende a tese de que os defensores de ideias novas devem, para conseguir “seduzir” os defensores das ideias velhas, jogar com os seus termos e palavras e, enganando-os com a aparente defesa de seus conceitos, apresentar-lhes, então, as novas ideias que, em franca oposição às velhas, terminariam por uma necessidade quase lógica, convencer o leitor da verdade e fazer com que ele abandone as ideias velhas que, afinal de contas, lhe conduziram até ali. Isto já mostra o caráter político do texto de Píssariev: ele quer convencer de sua posição, demonstrar a superioridade de sua perspectiva. Cito Píssariev:

*A obra Relações estéticas entre a arte e a realidade, escrita dez anos atrás, está definitivamente obsoleta; não que o autor não tivesse aptidão para escrever algo mais duradouro, mas justamente porque já de início ele teve de refutar os filisteus mediante argumentações tiradas dos próprios arsenais destes. O autor constatou que a estética, como fruto que era do imobilismo intelectual da nossa sociedade, contribuía, por sua vez, para manter o próprio imobilismo. Para rompê-lo, para dizer à sociedade uma palavra razoável e despertar na literatura enfraquecida a consciência da seriedade e importância de seu dever cívico, seria necessário destruir a estética, seria necessário enviá-la para junto da alquimia e da astrologia. Mas para desbaratar de fato o nocivo sistema de velhos erros é necessário pôr-se ao trabalho com cautela e parcimônia. Dizer diretamente à sociedade ‘joguem fora essas besteiras; há coisas mais importantes e interessantes a fazer’ soará como insolência à assombrada e assustada sociedade, as pessoas não acreditarão em suas palavras e tomarão seu conselho razoável por uma extravagante bufonada. É preciso dizer: ‘Vocês, senhores, respeitam a estética. Eu também a respeito. Lancemo-nos juntos, então, às investigações estéticas.’ Cativando desta forma a simpatia do crédulo leitor, o astuto mantenedor da nova ideia decerto se lançará em suas indações estéticas com tal sucesso que logo desmontará toda a estética em mínimos pedaços, depois reduzirá a pó um a um todos esses mínimos pedaços e, por fim, dispersará esse pó aos quatro ventos.*¹⁸²

O tom maquiavélico não deve, necessariamente, chocar o leitor ou fazê-lo crer que os nihilistas eram verdadeiras doninhas traiçoeiras – Píssariev é, apenas, mais transparente que Dostoiévski. O que está em disputa, aqui, é uma concepção política, um ideal organizador da sociedade. Deve-se notar, também, as referências esópicas ao

181 As críticas desta seção “inérita” são, sobretudo, contra o senso comum e tem caráter pouco acadêmico. Como a dissertação de Tchernichévski foi apresentada para uma banca acadêmica, as críticas ficariam fora de lugar.

182 Antologia do pensamento crítico russo, p. 368

“imobilismo intelectual” e às “velhas ideias”, referências acima de tudo políticas escondidas em um discurso “sobre as artes”. Tal procedimento não era raro, posto que, com a censura, as ideias não podiam ser livremente discutidas, muitas vezes ideias gerais sobre a política encontravam expressão na boca de “críticos literários” como Tchernichévski e Píssariev - não que não fossem críticos literários, mas seu espectro de interesses, e o objeto de suas críticas, ultrapassava em muito o horizonte da crítica literária.

O ensaio segue apontando os “crimes” da estética – e dos estetas. A primeira crítica é a de que o *belo*, objeto de análise da estética, é, segundo o autor, completamente subjetivo, de modo que cada homem tem a sua concepção de belo. Um homem “perfeitamente saudável” irá sentir prazer, e admirar, determinadas paisagens e pessoas, de modo natural, enquanto que um esteta admiraria, hipoteticamente, de acordo com uma ideia anti-natural, e nada saudável, de perfeição. A estética faria, assim, com que um sujeito, por questões ideológicas, se sentisse incapaz de admirar uma beleza perfeitamente aprazível em nome de uma ideia fantasmática – o autor faz referência à beleza feminina em oposição às obras de Rafael. Fazendo somente o mal e querendo tomar para si o domínio sobre assunto de que, de acordo com Píssariev, todo sujeito é exímio conhecedor, a estética, como ciência, é absurda. Cito-o:

(...) cada homem saudável se confessa a mais suprema autoridade em matéria de estética, o que torna evidente que a estética como ciência é um absurdo, assim como seria, por exemplo, uma ciência sobre o amor. Cada um ama à sua maneira, sem consultar manuais. E cada um se deleite com as impressões da vida também à sua maneira, e igualmente sem consultar manuais. Portanto, uma ciência sobre como e com o que se deve ter prazer seria impensável.¹⁸³

No meio da discussão a respeito do caráter “anti-natural”, arbitrário e prejudicial ao prazer da estética, Píssariev faz um mordaz comentário político que não pode ser ignorado. Cito-o:

A insatisfação com a realidade, algo totalmente estúpido e inútil quando se refere à beleza, torna-se, ao contrário, um sentimento bastante proveitoso e respeitável quando está dirigido aos inconvenientes da vida que são produzidos pelas mãos e pela razão humana. Nesse caso a insatisfação traz consigo uma atividade reformadora e, conseqüentemente, conduz a resultados extremamente práticos e tangíveis.¹⁸⁴

Se condensa aí, talvez, todo o espírito do texto, e o sentido da crítica do seminarista a Stiepan Trofimovitch. Trofimovitch é, aos olhos do seminarista, alguém que conduz a insatisfação com a realidade, uma “reserva ideológica de energia”, para fins equivocados. Preocupa-se com a beleza, com Shakespeare e Púchkin, e esquece-se tanto

183 Antologia do pensamento crítico russo, p. 371.

184 Antologia do pensamento crítico russo, p. 370.

das botas¹⁸⁵ quanto do petróleo¹⁸⁶. Também podemos enxergar nestas linhas o caráter ideológico do combate: é uma tentativa de convencimento, ambas as perspectivas disputam uma primazia política, e a disputa se dá na arena ideológica. O materialismo do seminarista (e de Tchernichévski e de Píssariev), enquanto justificação política, não é outra coisa senão uma preocupação ideológica.

Ambas as perspectivas se diferenciam, somente, nos valores que preenchem a “metade ideológica da equação”, e estas diferenças devem ser procuradas também, mas não somente, nos processos de concretização do indivíduo: a classe social e as experiências subjetivas condicionam, mas não determinam, o conteúdo ideológico. Não é por acaso que entre os revolucionários havia maioria *raznotchíntsi* e, entre os liberais reformistas, maioria de membros da *intelligentsia*. A recusa dos radicais a Karmazínov/Turguêniev é um signo do caráter de classe da disputa – as “boas intenções” de Turguêniev não anulam as diferenças fundamentais de classe.

O texto de Píssariev segue por mais quatro partes. Na terceira parte Píssariev coloca em xeque a finalidade da arte, que ele julga não servir para nada positivo – apenas trava o progresso e perverte o gosto saudável e natural do sujeito. Na quarta, menciona, de passagem, a revista de Dostoiévski¹⁸⁷ e reafirma a falta de finalidade da arte, recuperando, com Tchernichévski, os aspectos materiais mais vulgares da arte, reforçando o seu aspecto mesquinho e trivialmente mundano. Cito Píssariev:

(...) a verdadeira arte transformou com extraordinária prontidão em laçao do luxo. O artista se submeteu tão servilmente a todas as exigências do luxo, que consentiu em deformar suas obras para satisfazê-las, dispondo seus grupos segundo uma determinada ordem – em uma palavra, consentiu voluntariamente em prostituir sua ideia criativa. Pode um pensador dizer, depois disso, que a verdadeira arte é estranha ao luxo? Se o pensador decidisse expulsar do templo da verdadeira arte um Rafael Sanzio, seria o caso de perguntar quem sobraria nesse templo, uma vez expulso o seu principal sacerdote. E restaria ainda indagar se esse templo da verdadeira arte não se converteria em uma oficina do pensamento humano, onde pesquisadores, escritores e artistas, cada um por si, tenderiam todos a um único grande objetivo: a extirpação da pobreza e da ignorância...¹⁸⁸

É digno de nota, antes de tudo, que Píssariev escolhe como alvo de zombarias justamente Rafael, que Trofimovitch havia declarado estar “acima da libertação dos

185 As condições materiais sem as quais a vida humana não é possível.

186 A necessidade da política revolucionária, sem a qual a vida humana é indigna.

187 Cf. p. 376.

188 Cf. pp. 376-377

servos”. Aponta, no texto, três obras de Rafael que, de acordo com ele, são “escravas do luxo” e se “prestam” à obediência à ordem material arbitrária e injusta, são elas *O incêndio de Borgo*¹⁸⁹, *Parnaso*¹⁹⁰ e *A libertação de São Pedro*¹⁹¹. Ordem material arbitrária por terem adotado a forma que adotaram por circunstâncias físicas que as obrigaram - de modo que, aqui, o material prevalece sobre o ideal da beleza, e não o oposto, como defende Trofimovitch - e injusta por compactuarem com a ordem social que, ao mesmo tempo que alimentava e vestia Rafael e seus patronos, matava de fome os pobres e miseráveis. Pissariev insiste em marcar, com Tchernichévski, que as obras de arte custaram verdadeiras fortunas - dez mil francos -, fato que não deve ser, também, ignorado - com isto Pissariev martela novamente a ideia de que a estética é nociva ao homem.

Nas demais seções (V, VI e VII) Pissariev continuará a desancar a estética e as belas artes, mas o conteúdo de suas críticas apresenta o mesmo espírito daquilo que já está aqui escrito de modo que, para não causar fadiga ao leitor, me contento em ter apresentado aquilo que o leitor já leu. Talvez a única novidade presente no restante da crítica seja a proposição de um uso “positivo” que advém de determinada concepção estética. Já na sétima seção, a “última”, citando Tchernichévski, Pissariev afirma que “*a arte reproduz tudo o que existe de interessante para o homem na vida*”¹⁹² e define o “interessante” como “*conteúdo digno da atenção do homem que pensa*”, sendo uma questão perspectiva - que não tem nenhuma relação com a estética - a definição de “um homem que pensa”. Terminando, por fim, por dizer que esta discussão refere-se somente ao conteúdo, e não à forma, a estética fica descartada, de vez, do universo do homem saudável. Cabe ao homem saudável desenvolver, quando aprover, “arte interessante”, que, ao contrário daquela de Rafael, defendida por Trofimovitch, liberte o homem de suas correntes e alimente os miseráveis. Isto é já, assim me parece, confissão explícita do caráter ideológico - e perspectivista - do projeto anti-estético de Pissariev.

Interrompido, e moralmente derrotado, pelo seminarista/Pissariev, Stiepan “renega” a juventude e retira-se do palco, sob gritos de “Ele ofendeu a sociedade!” e em choque, iniciando, com isso, o caos generalizado na festa. Acontecerá, já em meio ao caos, o terceiro discurso da cena, feito por um professor anônimo que, de acordo com nota da edição, foi baseado no professor liberal Platon Vassiliévitch Pávlov¹⁹³. Também interrompido antes do fim, o professor anônimo é, contudo, bem recebido pela platéia -

189 Um afresco em forma de arco que, apesar de estar pintado nas Salas de Rafael, não é de autoria de Sanzio. Seu autor, Giulio Romano, foi, contudo, um dos assistentes do célebre Rafael.

190 Este sim de autoria de Rafael, presente no mesmo espaço que *O incêndio de Borgo*

191 Afresco, também de Rafael e também presente no mesmo espaço que as duas anteriores.

192 Cf. p. 385

193 Cf. DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 474, nota 10.

neste momento os “dignatários já se retiravam em meio ao caos, de modo que agora a “platéia” era toda composta pelos *raznotchíntsi* “contrabandeados”. O discurso do professor, interrompido, consiste de duas diatribes. Cito a primeira:

– Senhores! – gritou com toda a força o maníaco, postado à beira do estrado e com uma voz quase tão esganiçada e feminil quanto a de Karmazínov, mas sem o ceceio nobre. – Senhores, vinte anos atrás, às vésperas da guerra com meia Europa, a Rússia era um ideal aos olhos de todos os conselheiros secretos e de Estado. A literatura servia à censura; as universidades lecionavam marcha militar; o exército se transformou num corpo de balé, enquanto o povo pagava impostos e calava debaixo do chicote da servidão. O patriotismo se transformou num meio de arrancar propinas do vivo e do morto. Quem não aceitava propina era considerado rebelde, pois perturbava a harmonia. As matas de bétula foram liquidadas para ajudar a ordem. A Europa tremia... Mas a Rússia, em todo o seu inepto milênio de existência, nunca chegara a tamanha vergonha.¹⁹⁴

Estas alegações vorazes são recebidas com júbilo pela platéia, que faz breve interpelação saudando o fato de que “isto” corresponde à realidade, não é “estética”. Logo em seguida o professor continua:

Desde então vinte anos se passaram. Abriam-se e multiplicaram-se as universidades. A aula de marcha militar transformou-se em lenda; o número de oficiais não chega a mil. As estradas de ferro comeram todos os capitais e envolveram a Rússia como uma teia de aranha, de sorte que daqui a uns quinze anos talvez se possa até ir a algum lugar. As pontes pegam fogo só raramente, mas os incêndios nas cidades são regulares, seguem uma ordem estabelecida na temporada dos incêndios¹⁹⁵. Os tribunais fazem julgamentos salomônicos e os jurados recebem propinas unicamente em sua luta pela sobrevivência, quando são levados a morrer de fome. Os servos estão livres e dão surras de chibata uns nos outros no lugar dos antigos senhores. Mares e oceanos de vodca são bebidos para ajudar o orçamento do Estado, enquanto em Nóvgorod, defronte da antiga e inútil igreja de Sófia, foi erigido solenemente um colossal globo de bronze em homenagem ao já passado milênio de desordem e inépcia. A Europa franze o cenho e torna a inquietar-se... Quinze anos de reformas! Entretanto, mesmo nas épocas mais caricaturais de sua inépcia, a Rússia jamais chegou...

194 Cf. *DOSTOIÉVSKI, 2004*, pp. 474-475.

195 É possível ler, nas entrelinhas, uma referência aos incêndios criminosos que aconteciam pela Rússia, do mesmo tipo que acontece no próprio romance, mas também é possível compreender que o professor apenas quer dizer que a Rússia de então é incapaz de evitar mesmo os incêndios mais banais

É, então, interrompido. Consegue se soltar e novamente é interrompido antes de dizer em que nível de baixaza, afinal de contas, a Rússia chegou que jamais havia chegado. Mais interessante no discurso, contudo, é seu apelo negativo. Dos três é o único recebido com júbilo pelo público, e dos três é o único puramente negativo. Karmazínov disserta a respeito dos belos sentimentos, defende a sua poética e ainda tenta, sem angariar a simpatia do público, descrever a si mesmo como um “realista”. Trofimovitch se coloca “em combate” tanto para reconhecer a nobreza de espírito da juventude radical quanto para defender aqueles que ele reconhece como os valores ideais verdadeiros, sendo também rejeitado pelo público. Somente o terceiro discurso, puramente negativo, não propondo nenhum valor positivo, apenas a descrença no Estado, angaria a simpatia do público.

Disto poderíamos concluir que o público, niilista, rejeita os valores ideológicos e assume a posição de uma política simplesmente “estomacal”. Contudo, disso também podemos concluir que o público niilista, para que coloque em prática seus valores, precisa destruir as estruturas do Estado, de modo que essa negação de valores afirma, ela mesma, um novo conjunto de valores. É a retomada da política como revolução, perspectiva política que parece indecifrável para os moderados - para que a revolução se dê, os valores vigentes precisam ser destruídos, de modo que a reforma – a resposta moderada – não só é indesejável como ineficaz. Os “niilistas” são, de fato, ideólogos do novo – e por isto a perspectiva da destruição tanto os agrada. Os moderados, contudo, são reformistas, e a perspectiva de um abalo geral das estruturas em nome da esperança de um amanhã iluminado, partindo desta perspectiva, é simplesmente um delírio. Isto ilustra o caráter fantasmático da política: as posições não podem - ou, pelo menos, cremos que não são bem compreendidas se compreendidas em termos absolutos.

3.4 Niilismo e política – questões perspectivas.

Definimos o niilismo como um conceito cujo significado depende do contexto, e pretendemos tê-lo demonstrado – ou, pelo menos, argumentado suficientemente bem no sentido de mostrar que a leitura é possível. Apresentamos, também, o tipo descrito como niilista por Kierkegaard encarnado em um personagem de Dostoiévski – Stiepan Trofimovitch – que se posiciona contra os niilistas russos, uma encarnação russa do modo político. Temos, nesse “confronto”, duas maneiras de enxergar o niilismo, mas, mais que isso, temos, também, uma versão hermética do confronto entre o estético e o ético – a mola propulsora de *Ou-ou*.

O que é, contudo, mais marcado em *Os Demônios* que em *Ou-ou* é a multiplicidade de conteúdos possíveis para o termo “política”. O significado estrutural do conceito permanece o mesmo – a política é, tanto em Kierkegaard quanto em Dostoiévski, o espaço onde se manifestam as nossas obrigações mútuas de uns com os outros – mas, em *Ou-ou*, encontramos apenas uma perspectiva de política – a de *Vilhelm* – enquanto que em *Os Demônios*, ao menos se levarmos em consideração o contexto sócio-histórico do romance – que não devia, afinal de contas, não ser levado em consideração – há duas perspectivas políticas em disputa, há dois conjuntos de valores que advogam para si mesmos o direito de se caracterizarem como adequados para a boa condução de nossas obrigações mútuas de um com o outro. Ou, pelo menos, é o que parece mais evidente.

Em verdade, podemos encontrar em *Ou-ou* também uma perspectiva política – um conjunto de valores adequados para a boa condução de nossas obrigações mútuas – no discurso de *Johaness*. Apesar de pouco ordenado, dotado de estrutura débil e em franca dissonância com os valores sociais estabelecidos, *Johaness* acredita que, ao seduzir suas “vítimas”, as liberta do sono dogmático imposto pelos preconceitos sociais que prevalecem. É possível ler em *Johaness*, inclusive, um desafio revolucionário contra a sociedade que estabelece *Vilhelm* como juiz – de modo que seu agravo com o seu “amigo”, sua necessidade de escrever um verdadeiro ensaio para “provar” que o seu “amigo” está errado, fica explicado. Se enxergamos assim há, também em *Ou-ou*, uma disputa política: *Vilhelm* defende a perspectiva moderada – posto que reconhece o valor, ou ao menos o espírito, de algumas das considerações de seu interlocutor, “A” / “*Johaness*”, mas ainda acredita que há uma série de valores e práticas sociais que devem ser mantidas; enquanto que o niilista *Johaness* descarta todas elas – ou a maioria – em nome de uma perspectiva hedonista, clássica.

De qualquer maneira, ao menos do nosso ponto de vista, a disputa em *Os Demônios* parece ser mais comumente descrita como uma “disputa política”. O que parece valer igualmente para as duas disputas é que há, em ambas, questões perspectivas que só podem ser explicadas pela adoção sistemática de determinado conjunto de valores¹⁹⁶, de modo que não se trata de uma disputa “pela natureza da verdade”, mas de um choque entre modos de vida. Digo que não é uma disputa “pela natureza da verdade” posto que ambos os autores não reconhecem a possibilidade de que o homem conheça, sem véus, a natureza própria da realidade.

Só é dado a Deus compreender a realidade humana total, de modo que, estando o homem fadado a ocupar o espaço entre o divino e o animal, como já foi dito, só nos é dado conceber o mundo perspectivamente. Em Kierkegaard, isto é explícito - em Dostoiévski pode ser decifrado do subtexto: os sábios dostoiévskianos são sábios russos, os iuródivi¹⁹⁷, figuras excêntricas, meio loucas, que costumavam ser vistas como proféticas. O fato de a verdade, muitas vezes, se encontrar nas mãos dessas figuras – totalmente apartadas da sociedade, da realidade e da razão – é um forte indicativo de que a vida humana normal não tem relação com a verdade objetiva, mas com outro tipo de verdade – perspectiva.

A perspectiva fica definida, assim, como um conjunto concreto de valores e ideais. Conjunto concreto por ser necessário que a perspectiva seja concretizada pela existência do sujeito – a simples adoção de um modelo teórico não constitui uma perspectiva, como ensina Kierkegaard. Aliás, pelo próprio processo de concreção, de acordo com o qual o homem se torna o seu próprio próprio, as perspectivas se desenham, por vezes de diferentes formas, tomando como valores conjuntos relativamente próximos – o que os *raznotchíntsi* percebem como os valores ideais de justiça não são muito diferentes daquilo que a *intelligentsia* percebe como justiça, mas a existência concreta dos *raznotchíntsi* os conduz a uma perspectiva que, em nome dos

196 Não cabe, aqui, dissertar a respeito de qual ocorrência misteriosa leva o sujeito a escolher os valores que escolhe, basta salientar que, escolhendo determinado conjunto de valores, sua existência fica marcada, senão condicionada, por esta perspectiva.

197 Em russo, юродивые, forma plural de юродивый.

mesmos ideais, assume outras práticas – a revolução campesina/proletária e não a reforma liberal progressiva.

As perspectivas se caracterizam, assim, como a concreção de um conjunto ideal de valores, e compreender a perspectiva do outro – ser capaz de tornar o próprio do outro em uma possibilidade própria¹⁹⁸ - é condição sem a qual não pode se dar a compreensão ética. Uma filosofia perspectiva, como ensinam Kierkegaard e Dostoiévski, é, acima de tudo, uma filosofia ética do outro. A “utopia” dostoiévskiana ilustra bem isso: a “ética utópica” dostoiévskiana baseia-se em que um cuide não se de si, mas dos outros, e permita que os outros, então, cuidem dele – o que é uma inversão da concepção do “egoísmo racional”, de Tchernichévski, na qual cada um busca satisfazer os próprios desejos. Ambos os pensadores, “inimigos perspectivos”, contudo, dividem o mesmo fim: para Dostoiévski o cuidado com o outro levaria à maior felicidade geral, enquanto que, para Tchernichévski, o cuidar de si levaria à maior felicidade geral.

Analisar conjuntamente Kierkegaard e Dostoiévski auxilia, assim, a compreender o papel da concreção. Kierkegaard não pode, sozinho, demonstrar a concreção – por mais que tente, com seus pseudônimos, demonstrar a necessidade de desenvolver uma filosofia polissêmica. Analisando como as perspectivas se desenvolvem em Dostoiévski, podemos observar, em desenvolvimentos diversos, a concreção de múltiplas perspectivas. Como disse Bákhtin, Dostoiévski realiza a polifonia – de modo análogo, dizemos aqui que Dostoiévski realiza a concreção. Na trama política desenvolvida por Dostoiévski, fazendo recurso ao estudo sócio-histórico das origens da obra, observamos o caráter perspectivo da política, assim como os mesmos ideais podem se concretizar em posições diversas – e, indo um pouco mais longe, observarmos como a concepção de niilismo pode mudar completamente de sentido, se o conjunto dominante de valores também se alterar.

Pode-se argumentar, também, que a (co)existência política fundamenta-se em algum tipo de mentira, ou uma coleção de mentiras de determinado tipo: as normas sociais são válidas (ainda que não absolutas) e não correspondem à natureza do mundo – são, por isto, impossíveis de definir como verdadeiras. O niilismo é, assim, uma mentira que rejeita as mentiras socialmente reconhecidas. Paulo Bezerra faz interessante análise de *Bóbok* que, creio, serve para iluminar a situação que necessita a filosofia perspectiva que é aqui sugerida. Bezerra descreve *Bóbok* como uma menipéia, e argumenta que, no mundo dos mortos do conto, os mortos podem abrir mão de mentir por não precisarem mais obedecer às regras sociais. Graças ao fim da necessidade de mentir, podem declarar abertamente os seus vícios. Cito Bezerra:

Diante de tudo isso, a proposta de Kliniêvitch, no sentido de passarem os restantes ‘dois ou três meses da maneira mais agradável possível’, sem se envergonharem de nada, ‘contando em voz alta’, suas histórias e estabelecendo o reino da ‘mais desavergonhada verdade’, já encontra antecedentes no príncipe Valkovski. Essa verdade aristocrática, experimentada por esse príncipe e pelo barão Kliniêvitch é, na visão de Dostoiévski, produto da civilização do século XIX. Essa experimentação da verdade passa pelo próprio Kliniêvitch, que, agora, vivendo em

198 Cf. capítulo II.

‘novas bases’ no inferno carnavalizado, livre das ‘cordas podres’ que sustentam a sociedade ‘lá em cima’, quer a verdade, quer ‘que não se minta...’, porque na terra é ‘impossível viver e não mentir, pois vida e mentira são sinônimos’¹⁹⁹

Bezerra segue a análise lembrando-se de um artigo de Dostoiévski em *O Cidadão*, parte de *Diário de um escritor*, intitulado *Algo sobre a mentira*²⁰⁰. Neste artigo Dostoiévski alega que a sociedade russa tem se constituído, há um século, ao redor de mentiras, e algumas mentiras – as mentiras aristocráticas – são escolhidas para sustentar a ficção aceita sobre a sociedade, a fantástica mentira aceita como verdade. Para Bezerra, fundamentando-se em Dostoiévski, o conto inverte a ordem “natural” russa²⁰¹ e, estando mortas, as personagens podem livrar-se do natural – que é mentir – e passar a dizer a verdade – que é fantástica. Trazendo para a nossa discussão o tema, podemos argumentar que a mesma estrutura social satiricamente apresentada em *Bóbok* apresenta uma quantidade não-desprezível de paralelos com a nossa própria realidade.

Dado que a verdade é, para nós, inacessível – é coisa fantástica, pertence ao divino e não aos mortais –, a sociedade funciona ancorada em pressupostos fictícios. Age-se “como se”, tomando como se fossem leis naturais decisões arbitrárias, de modo que, respeitadas como leis, as arbitrariedades garantem o funcionamento da sociedade – um bom exemplo de uma arbitrariedade reconhecida e necessária é o código de trânsito, que permite que dezenas de milhares de pessoas se movam com alguma segurança pelas vias socialmente compartilhadas. A temática dos vícios – e sua relação com a moralidade – que são secretos na sociedade, mas explícitos “no mundo dos mortos” pode ajudar a esclarecer o papel que a ética exerce sobre os humanos – as regras sociais regulam as interações sociais, a maneira como os homens convivem no espaço público. É o primeiro horizonte da política: são as primeiras regras que regulam a convivência. Estas regras, contudo, baseiam-se não na verdade objetiva, mas em perspectivas, e compreender a perspectiva do outro é passo necessário para o julgamento ético, e o julgamento ético – e a existência ética – são condições fundamentais para o desenvolvimento humano. Deste modo, os modos de vida kierkegaardianos podem ser compreendidos como perspectivas fundamentais, ou como “metaperspectivas” – são modos gerais, características mais fundamentais que as perspectivas concretas tomam, caracterizando-se sempre por conflitos e contradições encarnadas tanto no mesmo sujeito concreto como em sujeitos concretos diferentes.

Creio, inclusive, que os modos de vida kierkegaardianos são melhor compreendidos se tomados, em sentido estritamente teórico, como conjuntos gerais de

199 *O universo de Bóbok*, In *Bóbok*, pp. 54-55.

200 Disponível em português no *Diário de um escritor*, pp. 219-232.

201 No artigo citado, Dostoiévski afirma que, entre os russos, a mentira tornou-se natural e a verdade totalmente fantástica. A crítica de Dostoiévski refere-se ao seu século e, para ser bem entendida, é necessário que leia-se toda a obra de Dostoiévski. O leitor não deve concluir, fazendo referência somente à este trecho, que os russos são naturalmente mentirosos inveterados ou que esta é a posição absolutamente literal de Dostoiévski.

ações possíveis, e, em sentido prático, como os ideais na direção dos quais a existência concreta se dá. É possível que uma perspectiva, concretizada encerre mais de um modelo teórico – e em cada perspectiva concretizada há um algo tanto de estética quanto de política²⁰², e o fato de que elas existem em choque uma com a outra apenas ilustra a condição da angústia humana. O homem é o lugar do conflito, a perspectiva é marcada pelos conflitos e a sociedade é estabelecida tentando harmonizar, na medida do possível, os conflitos das diferentes perspectivas. A situação dos partidos políticos e das causas políticas – Trofimovitch contra “o seminarista” – não é mais que a ampliação dos conflitos perspectivos que se dão, em escala menor, dentro de cada sujeito e, em escala maior, entre grupos de sujeitos que buscam harmonizar as próprias perspectivas e, em nome de ideais comuns, disputam a consciência pública – o que funda a política.

A política é, justamente, o espaço em que os homens saem de suas existências individuais e tentam construir existências coletivas. E os modos de vida – as perspectivas – se chocam no espaço público justamente por serem concretizados por indivíduos reais – as disputas de classe, a necessidade do convencimento político – e não lógico, posto que a lógica não dá conta dos problemas da política – dos outros membros da sociedade surgirem da nossa condição essencialmente gregária, já que não podemos escolher não viver em sociedade. Não é dado ao homem moderno retirar-se da sociedade e, como quer Rousseau²⁰³, ir viver no meio da natureza, o que os obriga a conviver em sociedade, uns com os outros, sob um conjunto comum de leis e regras, e, na medida do possível, valores ideais. Como este conjunto de leis e regras é arbitrário, não foi desenhado por Deus, é imperfeito, e como os ideais também dependem de valores subjetivos, a “harmonia ideal” é uma quimera. Além das contradições sob as quais o homem vive, apontadas por Kierkegaard, acrescento, com Dostoiévski, mais essa: o homem vive entre ideais distintos, entre projetos distintos, entre perspectivas distintas – por vezes opostas – e que podem, o que é extremamente perigoso, levá-los a viver, entre irmãos, como se fossem inimigos. Tais perigos são, brilhantemente, expostos por Dostoiévski em *Os Demônios*.²⁰⁴

202 E também de religião, posto que há elementos de fé injustificável, princípios não-rationais, ou, pelo menos, impassíveis de prova, que fundamentam os valores ideológicos de qualquer existente.

203 Ao menos é deste modo que Dostoiévski, e boa parte da crítica do século XIX, apresentava a posição de Rousseau. Não é, necessariamente, a melhor interpretação possível da obra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Alguns trabalhos já foram escritos sobre a relação entre Kierkegaard e Dostoiévski, e não é incomum a visão de que ambos são “pré-existencialistas”. Tal

204 Cito Paulo Bezerra: “Primeiro romance da história sobre o terrorismo, *Os demônios* é um romance de advertência, pois, ao mostrar como age a organização chefiada por Piotr Stiepánovitch e o clima de pavor que se segue às mortes por ela desencadeada, revela que a ausência de um humanismo autêntico, pautado no respeito à liberdade dos indivíduos e às diferenças entre eles, e de princípios éticos na vida política pode neutralizar as fronteiras entre os antagonismos ideológicos e levar a campos que pareceriam opostos a usarem os mesmos procedimentos na consecução e manutenção dos seus objetivos, fazendo do terrorismo um método de ação política (...) É espantosa a atualidade de *Os demônios*.” (Posfácio à *Os demônios*, pp. 696-697).

posição me parece razoável – as duas características dos dois pensadores aqui apresentadas são, justamente, um perspectivismo ético necessário e a adoção de formas múltiplas para a investigação filosófica, o que, me parece, são duas características fundamentais do existencialismo. Não devemos, contudo, confundir as posições tanto de Kierkegaard quanto de Dostoiévski com as posições pós-modernas atuais – o perspectivismo de ambos não é um relativismo absoluto²⁰⁵, e as perspectivas apresentam laços lógicos umas com as outras, de modo que não é o caso de afirmar que existem infinitas perspectivas, ou que cada indivíduo é condição total de verdade do mundo.

Me parece um equívoco ler Kierkegaard como um pós-moderno identitário: tanto pelo aspecto da crença, justamente por ser absurda, na existência de Deus – e, com isto, na realidade objetiva do mundo – quanto pelo aspecto da rejeição de Kierkegaard às ideologias massificantes – de modo que Kierkegaard não defende a tese de que grupos identitários – o que poderia ser interpretado, sob certo aspecto, como uma perspectiva – devam buscar valores e uma identidade comum a todos os sujeitos daquele determinado grupo. Neste aspecto, o atomismo Kierkegaardiano – cada homem deve fazer a si mesmo, em um universo determinado pela realidade objetiva, ainda que desconhecida, do mundo – parece desautorizar qualquer leitura deste tipo.²⁰⁶

Poderíamos enxergar a posição identitária pós-moderna como a proposta de que o mundo é um grande teatro do improviso, de modo que cada grupo pode inventar o seu próprio papel na comédia humana, enquanto que Kierkegaard seria muito mais simpático à ideia de que o mundo é uma tragédia clássica, tendo cada um de nós acordado no meio da peça, desconhecendo o nosso papel, o título da peça e mesmo em que ato ela se encontra – apesar disso, temos todos o dever de ir e representar dignamente o papel que nos foi designado, seja ele qual for.

Contudo, o tema é digno de análise, e há, já, obras publicadas a respeito do tema, de modo que o leitor pode referir-se a elas²⁰⁷ para iniciar a sua própria investigação.

Para além dessa problemática, poderíamos ter adicionado outro elemento ao presente trabalho, que teria tornado a posição perspectiva de Dostoiévski mais clara: a teoria da polifonia de Mikhail Bakhtin. Para Bakhtin, cada personagem dostoiévskiano é dotado de uma voz pessoal, senhor da própria razão e plenamente capaz de defender a

205 Posto que, como já vimos, o perspectivismo precisa assumir, pelo menos, um elemento como dotado de valor positivo de verdade. Esta é a diferença fundamental entre um relativismo absoluto e o perspectivismo, assim como é a diferença entre o perspectivismo e uma posição ética deontológica, dotada de regras e máximas éticas claras.

206 Ainda que, é bem verdade, cada indivíduo tenho o dever de não se constituir como lobo dos demais e que viva, necessariamente, em sociedade, o dever de construir a si mesmo é individual, se dá em uma relação absoluta com o absoluto.

207 *Kierkegaard in post/modernity*, de Martin Matustik e *The postmodern turn*, org. por Steven Best e Douglas Kellner são dois bons pontos de partida.

própria posição, mesmo contra o autor e as personagens que defendem a posição do autor no romance. De todo modo, o leitor interessado pode procurar trabalhos neste sentido – há muitos²⁰⁸ – de modo a, também, complementar a discussão aqui desenvolvida.

De resto, creio ter dito, no decorrer do trabalho, tudo que julguei necessário, de modo que, seguindo o espírito kierkegaardiano, não há síntese possível. Creio ter demonstrado a volatilidade do conceito de niilismo, muitas vezes utilizado como um termo que deprecia o seu adversário político, e as diferenças específicas do termo em Kierkegaard e Dostoiévski. Não é por acaso que a grande maioria dos “niilistas” rejeitava o rótulo, e não é por acaso que os defensores da ordem vigente, ou os políticos mais moderados, acusavam seus adversários de “adoradores do nada” – é, talvez, um signo de uma posição política demasiado fechada, que não consegue tornar a posição do outro uma possibilidade para si mesmo, enxergar a posição oposta como, literalmente, uma defesa do “nada”, ou uma ordem alternativa como uma não-ordem, o caos total e a baderna.

Se posso, afinal de contas, concluir algo em um trabalho que pretende fazer paralelos, aproximar pensamentos e propor uma visão ética do diálogo entre perspectivas, concluo somente que, mais de um século depois da morte de ambos os autores, a sociedade contemporânea ainda está longe de pôr em prática aquilo que ambos teorizaram.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ALEKSIÉVITCH, Svetlana – *O fim do homem soviético*. Tradução de Lucas Simone. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

208 Do próprio Bakhtin, *Problemas da poética de Dostoiévski*, e uma dezena de interpretações. O leitor poderá encontrar, certamente, alguma que o agrade.

ALEKSIÉVITCH, Svetlana – A guerra não tem rosto de mulher. Tradução de Cecília Rosas. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

ARAGORN – Nihilism, Anarchy, and the 21st century. Disponível on-line em <http://theanarchistlibrary.org/library/aragorn-nihilism-anarchy-and-the-21st-century>

BEST, Steven e KELLNER, Douglas - *The postmodern turn*. The Guildford Press, 1997.

BYRON, George Gordon Noel – *Manfred*. New York, P.F. Collier & Son, 1909 – 1914.

CAMUS, Albert – *O Mito de Sísifo*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Watch. Rio de Janeiro: Editora Record, 2010.

CHAMBERLIN, Jane e RÉE, Jonathan – *The Kierkegaard Reader*. Oxford: Blackwell, 2001.

CHRISTENSEN, A.M. - *Depending on ethics: Kierkegaard's view of philosophy and beyond* in *Res Cogitans*, vol. 4, 2007.

DE OLIVEIRA, CÁSSIA C. C. - *Dostoiévski e o niilismo russo*. In *Revista Interações*, Minas Gerais: Editora PUC-Minas, 2012.

DOSTOIEVSKAIA – Anna G. – *Meu marido Dostoiévski*. Tradução de Zola Prestes. Rio de Janeiro: Editora Mauad. 1999.

DOSTOIEVSKI, Fiódor – *Bóbok*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2012.

DOSTOIEVSKI, Fiódor – *Correspondências 1832-1880*. Tradução de Robertson Frizero. Porto Alegre: Editora 8Inverso, 2011.

DOSTOIEVSKI, Fiódor – *Diário de um escritor (1873)*. Tradução de Moissei e Daniela Mountian. São Paulo: Editora Hedra, 2016.

DOSTOIEVSKI, Fiódor – *Memórias do subsolo*. Tradução de Boris Schnaiderman. São Paulo: Editora 34, 2000.

DOSTOIEVSKI, Fiódor – *O Crocodilo e Notas de inverno sobre as impressões de verão*. Tradução de Boris Schnaiderman. São Paulo: Editora 34, 2011.

DOSTOIEVSKI, Fiódor – *Os Demônios*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2004.

FLEISCHER, Margot e HENNIGFELD, Jochem (orgs.) – *Filósofos do Século XIX*. Tradução de Dankwart Bernsmüller. Rio Grande do Sul: Editora UNISINOS, 2000.

FRANK, Joseph – *Dostoiévski – As Sementes da Revolta 1821 - 1849*. Tradução de Vera Pereira. São Paulo: EDUSP, 2008.

FRANK, Joseph – *Dostoiévski – Os Anos de Provação 1850 - 1859*. Tradução de Vera Pereira. São Paulo: EDUSP, 2008.

FRANK, Joseph – *Dostoiévski – Os Efeitos da Libertação 1860 - 1865*. Tradução de Geraldo Gérson de Souza. São Paulo: EDUSP, 2013.

FRANK, Joseph – *Dostoiévski – Os Anos Milagrosos 1865 - 1871*. Tradução de Geraldo Gérson de Souza. São Paulo: EDUSP, 2013.

FRANK, Joseph – *Dostoiévski – O Manto do Profeta 1871 - 1881*. Tradução de Geraldo Gérson de Souza. São Paulo: EDUSP, 2013.

HABERMAS, Jürgen – *Teoria do agir comunicativo*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

KAUFMANN, Walter – *Existentialism from Dostoevsky to Sartre*. New York: Meridian Books, 1956.

KIERKEGAARD, Soren – *Diário de um sedutor in Col. Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

LUKÁCS, Georgy – *A teoria do romance*. Tradução, posfácio e notas de José Marcos Mariani de Macedo.. São Paulo: Editora 34, 2000.

MATUSTIK, Martin J. – *Kierkegaard in post/modernity*. Indiana Press University, 2005.

NECHAYEV, Sergei – *Cathecism of the revolutionist*. Londres: Aldgate Press, 1989.

NIETZSCHE, Friedrich – *Genealogia da moral*. Tradução, posfácio e notas de Paulo César Lima de Souza São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PUENTE, Fernando R. (org.) - *Os filósofos e o suicídio*. Minas Gerais: Editora UFMG, 2008.

ULAM, Adam B. – *Os Bolcheviques*. Tradução de Francisco Manoel da Rocha Filho e Archibaldo Figueira. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1965.