

3

Do Orgulho à Queda

Depois de Dostoiévski, já não pode haver humanistas no sentido antigo do termo, nem “schillerismo”, estamos fatalmente condenados a sermos trágicos realistas. Este realismo trágico é o signo da época que impõe uma pesada responsabilidade, tão pesada que os homens da geração precedente não a teriam podido suportar sem esforço. É então que as “malditas questões” se tornam questões vitais, reais, questões de vida e morte em que estão em jogo o destino particular como o destino geral.

Nicolai Berdiaev

3.1

O enigma

Ivan Karamázov é a criação mais genial de Dostoiévski e o representante máximo de sua teodiceia, marcada pelo conflito sempiterno entre a razão e a fé. Nele, o destino trágico do ser humano que percorre o caminho da liberdade arbitrária atinge o seu ápice e termo. Ivan é um dissidente da ordem cósmica que se ergue contra a configuração objetivamente estabelecida do Universo e rejeita a comunhão com suas raízes orgânicas e espirituais.

À diferença dos vilões ordinários, ele não se compraz com o mal, vivencia seu drama com extrema sensibilidade moral, sofre e se culpa. Entre os tipos sombrios da vasta galeria dostoiévskiana, é, sem dúvida, o mais complexo e fascinante, afigurando-se aos leitores e aos demais personagens como um grande enigma a ser decifrado. Em Dostoiévski, os personagens lúgubres são aqueles que nos impelem ao esforço divinatório e, por isso, atuam como foco central da ação. Os tipos luminosos, por sua vez, são os que percebem e desvendam (nunca por completo) o enigma. Pois é justamente a ausência de mistério que torna as figuras de Zossima e Aliócha menos bem sucedidas esteticamente do que a de Ivan, que se afigura muito mais vigorosa e convincente, dotada de um brilho especial que emana de suas trevas interiores.

Ivan é um indivíduo consumido por uma ideia, para a qual todos os seus atos e falas são direcionados. A reflexão é seu alimento e sua desgraça. No universo dostoiévskiano, marcado pelo dinamismo e o combate, as ideias não são abstrações, mas chamas abrasadoras que consomem os que ousam desafiá-las. Em jogo está nada menos que o destino das criaturas e do próprio Criador.

A grandeza dos personagens de Dostoiévski reside justamente nesse altíssimo grau de responsabilidade que lhes é conferido. Ultrapassam, de longe, a condição de tipos sociais contemporâneos, afigurando-se como representantes de conflitos morais e espirituais que remontam às origens da civilização.

Nos *Irmãos Karamázov*, Ivan é o portador do conflito que dirige o desenvolvimento da trama. É descrito como um jovem intelectual de natureza reservada e taciturna, que perturba os semelhantes pelo halo sombrio proveniente de suas contradições internas. Essas características já se evidenciam na primeira aparição do personagem, logo no início do romance, quando a família se reúne na cela do *stárietz* Zossima para resolver a contenda entre Dmitri e Fiódor Pávlovitch. A certa altura, a discussão recai sobre o artigo de Ivan a respeito dos tribunais socioeclesiásticos, aplaudido tanto pelos representantes da Igreja como pelos secularistas. A questão central gira em torno da polêmica abraçada pela opinião pública da época a respeito da função desses tribunais na sociedade, se deveriam ser absorvidos pelas autoridades jurídicas do Estado, ou se estes é que deveriam submeter-se ao controle da Igreja, cujas decisões seriam tomadas com base na doutrina cristã. No artigo, Ivan desenvolvera as duas alternativas com semelhante eloquência, de modo que ambas as facções julgavam contar com o seu apoio. Sua recusa em assumir uma das posições desvela alguns traços da ambiguidade de seu caráter.

Ivan inicia a exposição reforçando o argumento dos eclesiásticos:

[A] Igreja deve abarcar todo o Estado e não ocupar nele apenas um canto qualquer e que, se por algum motivo isso é impossível neste momento, na essência das coisas deve, sem dúvida, ser colocado como objetivo direto e fundamental de todo o posterior desenvolvimento da sociedade cristã. (Dostoiévski, id., 96)

O ilustrado padre Paissi apoia sem restrição as palavras do jovem, devido a sua estreita afinidade com o ideal eclesiástico de que o imperativo do amor cristão deveria penetrar em todas as esferas da vida secular e social, eliminando a

necessidade dos dispositivos de controle baseados na força e na coerção, uma vez que as relações passariam a ser fundamentadas pelo livre exercício da consciência moral. Esta inversão paradigmática possibilitaria o estabelecimento de um reino de harmonia, demarcando a vitória definitiva da fé religiosa sobre a razão secular.

O argumento de Ivan provoca uma reação hostil no liberal ocidentalista Miússov, que o acusa de “ultramontanismo”, o preceito católico da subordinação política do Estado à Igreja. Miússov revela uma compreensão distorcida, visto que a utopia de transformação moral e espiritual do Estado numa Igreja representa praticamente o oposto da ideia Teocrática. Contudo, já é insinuada uma possível distorção, antecipando o “dilema” do Grande Inquisidor.

Esse movimento torna-se bastante claro no instante em que Ivan declara que somente a ação de uma fé genuína poderia transformar o ideal em prática³⁵. Uma fé que ele mesmo não possui. Entre os integrantes da cena, Zossima é o único a perceber esse conflito do jovem:

[O] senhor [...] não crê nem na imortalidade de sua alma, nem [...] no que escreveu a respeito da Igreja e da justiça eclesiástica.
[...] Essa ideia ainda não está resolvida em seu coração e o martiriza. Mas o mártir às vezes gosta de divertir-se com seu desespero, como que também levado pelo desespero. Por ora o senhor também se diverte por desespero — quer através dos artigos jornalísticos, quer das conversas mundanas, sem acreditar em sua dialética e, com dor no coração, rindo dela consigo mesmo... No senhor esta questão não está resolvida, e nisto reside seu grande sofrimento, pois exige insistentemente uma solução... (ibid., 111-112)

O racionalismo de Ivan o impede de acreditar, contudo, sua sensibilidade moral é aguçada o bastante para deduzir as consequências que advém dessa ausência de fé (“não há virtude se não há imortalidade”). Neste questionamento reside o cerne de sua angústia.

³⁵ Alusão à utopia populista, que pregava a aceitação e exercício da moral cristã sem o suporte de uma fé transcendente. Nas palavras do ideólogo Mikhailóvski: “O cristianismo ofereceu à história uma característica totalmente nova. Deu à luz a ideia do valor absoluto do homem e da personalidade humana [...] doravante, para todas as pessoas, apesar dos atrasos, dos enganos e divagações, existe apenas um objetivo: o reconhecimento absoluto do homem, da personalidade humana e de seu desenvolvimento multilateral.” (apud. Frank, 2007, 112)

Dostoiévski adotava uma postura crítica em relação a essa ideia, como afirma em um dos seus artigos do *Diário de um Escritor*: “Aqueles que, privando o homem de sua fé na imortalidade, estão buscando substituí-las — como o objetivo máximo da vida — pelo ‘amor à humanidade’, esses, eu afirmo que estão pegando em armas contra si mesmos, porque em lugar de amor pela humanidade estão plantando no coração daquele que perdeu a fé as sementes do ódio à humanidade” (ibid., 363). Ivan representa justamente esse tipo de idealista, que, na culminância do desespero, desenvolve uma relação de amor e ódio pela humanidade.

O tema recorrente volta a surgir na cena do almoço na residência de Fiódor Pávlovitch. Estão presentes, além do patriarca, Ivan, Aliócha e o criado-bastardo Smierdiakóv. Durante o diálogo, é interessante observar como o velho e seu laçao parodiam, de forma grosseira e frívola, o discurso “euclidiano” de Ivan. No auge do êxtase, Fiódor Pávlovitch³⁶ debocha abertamente da crença de Aliócha:

[S]e [Deus] não existe para que servem os teus padres? Pois nesse caso seria pouco cortar a cabeça deles, porque freiam o desenvolvimento. [E]u acabaria com teu mosteirozinho. Pegaria toda essa mística e a eliminaria de uma vez em toda terra russa para tornar todos os imbecis definitivamente racionais. E quanta prata e ouro iriam para a casa da moeda! (ibid., 196)

A resposta de Ivan desvela o desejo inconsciente: “se essa verdade resplandecer, o senhor será o primeiro a ser roubado e depois... eliminado” (ibid., id.). Em seguida, confirmando a suspeita do stárietz, afirma abertamente a sua descrença³⁷ em Deus e na imortalidade, atribuindo-lhes a qualidade de ficções necessárias para o estabelecimento do processo civilizatório.

Suas ideias exercem um fascínio especial em Smierdiakóv³⁸, que exhibe, com orgulho, a dialética racionalista ensinada por seu mestre. Essa imitação possui a peculiaridade de deformar o modelo original, levando-o a seu extremo lógico. Em momento algum do diálogo Ivan afirma diretamente que “tudo é permitido”, é Smierdiakóv quem o deduz. As insinuações do jovem intelectual fortificam os

³⁶ Tal como antes havia debochado da crença no inferno: “[É] impossível, penso eu, que os diabos se esqueçam de me arrastar com seus ganchos quando eu morrer. E aí penso: ganchos? Mas de onde vieram? De que são feitos? De ferro? Onde são forjados? Será que têm alguma fábrica por lá? Ora, lá no mosteiro os monges certamente supõem que no inferno, por exemplo, existe teto. Já eu só aceito acreditar no inferno que não tenha teto: assim ele ficaria com uma aparência mais delicada, mais culta, ou seja do jeito dos luteranos. Mas será que, no fundo, não daria no mesmo, com teto ou sem teto? Porque é nisso que consiste a maldita questão! Bem, se não há teto, quer dizer, de novo fica inverossímil: quem vai me arrastar com ganchos, porque, se não me arrastarem, como é que ficarão as coisas, onde é que estará a verdade no mundo? Esses ganchos, *il faudrait les inventer* propositadamente para mim, só para mim.” (Dostoiévski, id., 42-43)

É interessante observar como essa visão grotescamente materialista se contrapõe a negação do inferno material enunciada por Zossima.

³⁷ Essa afirmação será posteriormente negada e caracterizada como uma “provocação”. O diálogo ocorre na cena do encontro com Aliócha na taverna.

³⁸ O personagem é descrito como o provável filho do velho Karamázov com a mendiga Lizavieta Smierdiáschaia, que dera a luz no banheiro da propriedade da família. Segundo o tradutor Paulo Bezerra: “Ao nome de Lizavieta acrescentou Smierdiáschaia, sobrenome derivado do substantivo *smierd*, que na Rússia antiga significava campônes servo, e também do princípio ativo do verbo *smierdet*, que significa exalar mau cheiro, feder. De Smierdiáschaia, Smierdiakóv recebe o sobrenome que lhe determina a essência de enjeitado como uma espécie de maldição e, como rebento do clã dos Karamázov, é reduzido à condição mais baixa na escala social da casa, crescendo como mais um criado em casa do pai, como o fedorento da cozinha da cozinha [...]. Isto o libera de qualquer relação afetiva com o pai e seus irmãos e o deixa de mãos livres para desempenhar seu papel no romance.” (in. Dostoiévski, ibid., xii)

anseios secretos do laçao, revelando a sua refração distorcida e perigosa numa natureza mais simplória³⁹.

Smierdiakóv desempenha a função de alter-ego de Ivan, seu duplo inferior. Representam dois estágios na evolução do niilismo. Ivan é uma manifestação evoluída, filosófica, enquanto Smierdiakóv é sua contraparte baixa e subalterna. A conexão subterrânea entre os personagens assume a forma de um engenhoso sistema lógico que determina o rumo dos acontecimentos. Smierdiakóv é o indivíduo ordinário, procedente da massa inculta, que serve de instrumento de manipulação aos ideólogos das causas revolucionárias. Não por acaso, Ivan o caracteriza como “carne de vanguarda”, preparada para obedecer cegamente às ordens dos líderes, e completa: “[h]averá outros melhores, [...] depois virão os melhores” (ibid., 194). Na estratégia do enxadrista, os peões avançam primeiro.

3.2 Insurreição metafísica

Após o episódio da agressão de Dmitri⁴⁰ ao pai, Ivan assume a Aliócha que não se opõe ao assassinato em pensamento. Essa afirmação será justificada no célebre capítulo “A Revolta”, que narra o encontro entre os irmãos na taverna, marcando o ápice da ascensão vertical de Ivan no romance. No diálogo com Aliócha, o personagem se despe da aura de mistério e revela a ideia que o consome, com o objetivo de minar a crença do irmão: “Tenho muito apreço por ti, não quero e não vou te ceder ao teu Zossima”. (ibid., 338)

Frente ao aturdido Aliócha, Ivan professa sua rebelião contra Deus e alimenta o orgulho de ter rejeitado a Sua criação: “Não é Deus que não aceito, [...] é o mundo criado por ele, o mundo de Deus que não aceito e não posso concordar em aceitar”. (ibid. 325)

³⁹ Dostoiévski acreditava que os camponeses, por sua ingenuidade, eram mais suscetíveis às ideias niilistas, recebendo-as com temor e admiração e gerando, na prática, as consequências mais desastrosas.

⁴⁰ Ao longo da narrativa, Ivan parece ostentar pelo irmão Dmitri o mesmo desprezo que dedica ao pai, como fica bastante claro neste diálogo com Aliócha: “— [...] Um réptil devorando outro réptil, esse é o caminho dos dois” (ibid., 204-205). Esse sentimento é motivado, em parte, pela paixão de sua amada Catierina Ivánovna por Mítia.

A rebelião da personalidade contra a ordem do mundo atinge em Ivan o grau máximo de tensão. Em seu discurso, ele contesta a absurda casualidade dessa criação com a qual o ser humano, depois de ter atingido certo nível de autoconsciência⁴¹, nunca pôde conciliar-se. Essa postura é caracterizada por Camus como “revolta metafísica”. Em suas palavras:

[O] revoltado metafísico declara-se frustrado pela criação. [N]ão se trata de uma negação pura e simples [, mas de] um juízo de valor em nome do qual o revoltado se recusa a aprovar a sua condição.

A história da revolta metafísica não pode, portanto, ser confundida com a do ateísmo. Sob uma certa ótica, ela chega a confundir-se até com a história contemporânea do sentimento religioso. O revoltado desafia mais do que nega. Pelo menos no início, ele não elimina Deus: simplesmente, fala-lhe de igual para igual. Mas não se trata de um diálogo cortês, mas de uma polêmica animada pelo desejo de vencer. (2005a, 39)

Ivan ultrapassa o discurso habitual dos entusiastas das correntes progressistas, visto que repele, sobretudo, o mundo. A exposição de tais doutrinas é geralmente acompanhada de um louvor ao mundo, que se afirma com intensidade particular por sua imanência. Desse modo, o desabafo de Ivan representa o termo extremo da revolta, na qual o indivíduo passa a rejeitar o próprio valor da vida. A consequência natural desse processo é a insurreição contra a ideia de um paraíso futuro, dentro ou fora do tempo histórico. Assim, a revolta, em seu estágio mais avançado, termina por negar os resultados que de início suscitara.

⁴¹ Dostoiévski já havia esboçado essa ideia no conto “A Sentença”, publicado no *Diário de um Escritor*, narrado em primeira pessoa por um suposto suicida, como relata o biógrafo Joseph Frank: “O escritor do bilhete de suicídio recusa-se a aceitar, em nome de alguma hipotética benção paradisíaca, o sofrimento imposto necessariamente pelo fato de ter nascido consciente que, sendo ateu, não acredita na imortalidade. ‘A natureza me diz que — mesmo que saiba muito bem que não posso nem devo participar algum dia dessa ‘harmonia do todo’ e, além disso, que nunca irei nem mesmo compreender o que ela significa — mesmo assim devo submeter-me a essa mensagem, humilhar-me, aceitar o sofrimento por causa da harmonia do todo e consentir em viver’. Recusa-se a sobreviver por esse propósito incompreensível; tampouco pode aceitar a vida por causa da perspectiva de uma ordem mais perfeita no futuro. ‘Muito bem, se eu tivesse de morrer mas a humanidade, ao contrário de mim, tivesse, de perdurar para sempre, então, talvez eu pudesse, apesar disso, ser consolado. [...] [M]as não importa quão racionalmente, felizmente, justamente e santamente a humanidade pudesse humanizar a vida na terra — amanhã tudo isso será igual a [...] zero’ (presumivelmente, por causa do inevitável resfriamento do universo, conforme a segunda lei da termodinâmica). Esse pensamento inconsolável impele o autor do bilhete a ver na criação dos seres humanos, e particularmente de si mesmo, ‘uma espécie do mais profundo desrespeito pela humanidade, o que, para mim, é profundamente insultante, e muito mais insuportável na medida em que aqui não existe ninguém que seja culpado’. Em vez de sofrer a humilhação de existir num universo sem sentido, onde o gênero humano é apenas um brinquedo de uma Natureza cruel e sádica, ele escolhe o suicídio como o único protesto honroso contra a indignidade de ter nascido.” (Frank & Dostoiévski, apud. Frank, 2007, 361)

A crítica à utopia do progresso, um dos motivos favoritos do narrador de *Memórias do Subsolo*, retorna ao centro das especulações nos *Irmãos Karamázov*. Ivan nega a ideia positivista de progresso, que ignora as contradições que assolam o gênero humano em nome de um reino de felicidade vindouro para uma geração ainda desconhecida.

A ideia cristã é igualmente negada, uma vez que também se baseia na esperança da superação das tragédias históricas, com o advento do Juízo Final, do qual participariam todas as gerações, unidas pelo milagre da Ressurreição para a Vida Eterna. Portanto, “Ivan encarna a recusa da salvação. A fé conduz à vida imortal, mas pressupõe a aceitação do mal e do mistério [...]. Aquele a quem se impede o acesso à fé não receberá portanto a vida imortal. [...] Ele rejeita tal barganha. [...] A revolta quer tudo ou nada”. (ibid., 75-6)

O conflito moral e intelectual impede-o de submeter-se ao mistério da fé. Embora afirme a vontade de aceitar a existência de uma justiça sobrenatural, sua compreensão se recusa a compactuar com os tormentos deste mundo hipoteticamente criado por Deus. Assim,

Deus é julgado [...]. Se o mal é necessário à criação divina, então essa criação é inaceitável. Ivan não mais recorrerá a esse Deus misterioso, mas a um princípio mais elevado que é a justiça. Ele inaugura a empreitada essencial da revolta, que é substituir o reino da graça pelo da justiça. Começa ao mesmo tempo o ataque contra o cristianismo. [...] Ivan recusa o mistério e o próprio Deus como princípio de amor, além da dependência profunda que o cristianismo introduziu entre o sofrimento e a verdade. (ibid., 75)

A fé transcendente demanda uma postura de resignação frente às injustiças do mundo, a qual Ivan é incapaz de aderir e está moralmente pouco disposto a fazê-lo. Em seu íntimo, deseja uma justificativa monológica que satisfaça o seu entendimento euclidiano, e isso é impossível.

Para atingir o seu objetivo de persuasão, Ivan elege como imagem retórica as torturas impostas às crianças, desenvolvendo-a com mórbido detalhismo⁴². Em

⁴² “— [...] Em todo homem, é claro, esconde-se uma fera, a fera da cólera, a fera da excitabilidade lasciva com os gritos da vítima supliciada, a fera que desconhece freios, desacorrentada, a fera das doenças, da podagra e dos fígados adoecidos na devassidão. Esses pais instruídos sujeitaram a pobre menininha de cinco anos toda sorte de suplícios. Espancaram, açoitaram, chutaram sem que eles mesmos soubessem por que, transformaram todo seu corpo em esquimoses; por fim, chegaram até ao requinte supremo: trancaram-na uma noite inteira de frio e gelo em uma latrina só porque, durante a noite, ela não pediu para fazer suas necessidades [...]; por isso lhe lambuzaram todo o rosto com suas fezes e a obrigaram a comê-las, a mãe fez isso! A mãe a obrigou! E essa mãe

sua exposição, ele afirma a Aliócha que dentre todos os absurdos da existência nenhum é mais inadmissível do que o sofrimento dos seres inocentes. Os adultos comeram da árvore do conhecimento do bem e do mal e, por isso, devem ser responsabilizados e castigados, mas esse flagelo nunca poderia ser estendido às crianças. Como aceitar que os pecadores permaneçam impunes pelo castigo infligido aos puros? Nem a possibilidade de uma teodiceia final, com a conseqüente instauração de um reino de harmonia eterna, justificaria “a lágrima minúscula [...] d[a] criança supliciada, que batia com seus punhozinhos no peito e rezava ao seu ‘Deusinho’ naquela casinha fétida e banhada em suas minúsculas lágrimas não redimidas!” (Dostoiévski, id., 339)

O tema do sofrimento dos inocentes remete diretamente ao livro de Jó, tão caro a Dostoiévski, que será materializado posteriormente na provação de Aliócha. Em seu discurso, Ivan parodia esse antigo clamor de angústia contra um Deus supostamente misericordioso que submete seu fiel servo aos piores tormentos para testar-lhe a lealdade.

À semelhança de Jó, Ivan aventa a hipótese de que o mal pode advir da própria divindade. De fato, no Deuteronômio, Javé confessa que propõe tanto bênçãos quanto maldições. Também em Isaías (45:7): “Eu formo a luz e crio as trevas, sou o autor da paz e crio a desgraça. Eu, Javé, faço todas essas coisas”.

Se Deus é o criador do universo, Ele é, pelo mesmo emblema de inteireza, o criador do mal. O reconhecimento de uma antinomia na natureza de Deus é um traço frequente nas obras de Dostoiévski que, nesse aspecto, não se revela um cristão tradicional no sentido dos Padres da Igreja. Como um legítimo gnóstico, ele sonda o abismo escuro inerente à divindade, o *Ungrund*⁴³ (Natureza Tenebrosa) de Jacob Boehme (1575-1624). As contradições que permeiam o seu universo abarcam, inclusive, a *Imago Dei*, que se funde à tessitura polifônica.

Essa concepção repudia o *Summum Bonum* agostiniano. O Deus de Agostinho representa o bem absoluto, o que, conseqüentemente, transforma o mal num atributo exclusivo das criaturas. Partindo do pressuposto de que o mal não

conseguiu dormir, enquanto se ouviam durante a noite os gemidos daquela criancinha trancada naquele lugar sórdido” (Dostoiévski, 2008, 335)

⁴³ “Deus, enquanto universalidade, compreende as Trevas e a Luz, os sofrimentos e a felicidade, as profundezas e as alturas.

[...] Desde toda a eternidade, existiu, e sempre existirá, em Deus, um fundo tenebroso — o Caos, a Noite do Tempo, a Cólera de Deus, — de onde brota, como das tenebrosas profundezas da terra, a clara Fonte da Vida e do Espírito. Existe e sempre existiu, em Deus, esse choque de elementos que saem das Trevas para a Luz.” (Mickiewicz in. Boehme, 1994, 37-38)

possui substância, ele desenvolve o conceito de *privatio boni*, segundo o qual “o mal não é mais que a privação do bem” e “não representa nenhuma natureza”. Dessa forma, o mal é caracterizado como um estado puramente negativo, um não ser, que, logo, não pode pertencer ao Ser. Em suas palavras: “A causa criadora do ser de tudo quanto existe não pode ser, ao mesmo tempo, o princípio do não ser. Ser e mal se contradizem, como o ser e o não ser”. (2005. 37)

Ao negar a existência absoluta do mal, Agostinho o transforma em uma sombra totalmente dependente da luz, atribuindo ao bem toda a existência e caráter positivos. Trata-se de uma *contradictio in adjecto*, uma vez que para a emissão de um julgamento é necessária à existência de uma oposição em termos conceituais. A um bem substancial só poderia se contrapor um mal igualmente substancial. Como se pode falar de um “bem” se não existe igualmente um “mal”?

Nos meios doutrinários, a ideia agostiniana continua prevalecendo, embora, durante a história, tenham surgido vozes dissonantes, como a de Nicolau de Cusa (1401-1464), que, defendendo a unidade divina, pregava que as contradições se encontram no princípio da *coincidentia oppositorum*⁴⁴, onde os opostos existiriam simultaneamente em um todo coerente, algo próximo do “Uno em si mesmo diverso” de Heráclito.

O fato é que, apesar de todos os esforços, o cristianismo permanece enredado neste dilema: se Deus é todo-poderoso não é bom, se é infinitamente bom, não é todo-poderoso, pois permite a subsistência do mal. Se o mal não emana de Deus, sua unicidade transforma-se em dualidade, gerando o imperativo da existência de um adversário (o demônio). Apesar do empenho de inúmeros teólogos, o problema do mal permanece sendo o ponto mais frágil da doutrina cristã.

Dostoiévski, ainda assim, não se furta a enfrentá-lo. E o faz corajosamente. Em sua obra, o mal tem natureza absoluta, não é apenas a privação do bem, como tampouco um estágio na evolução deste. A experiência do mal faz parte do caminho trágico do ser humano, é a prova fatal imposta pela liberdade. O acesso

⁴⁴ À semelhança do *Tao* e de algumas correntes heterodoxas do cristianismo, como a Bogomila, de caráter dualista, florescida no antigo império búlgaro por volta do século IX. Esta seita, combatida como herética, construiu sua mitologia baseada na ideia de que Deus tivera dois filhos: o primogênito Satanael, o demônio da tradição ortodoxa, e o caçula Cristo. Esta dupla filiação equiparava os dois princípios como duas emanações da divindade primordial, aproximando-se, desse modo, do monismo.

interior às formas sagradas só é liberado mediante a vivência das contradições. A sacralidade do mal deve ser necessariamente reconhecida⁴⁵.

A resposta oferecida por Dostoiévski é mais antropológica do que teológica, e sua eficácia reside justo neste pormenor. As abstrações sobre a essência da divindade não lhe interessam, mas sim o problema do ser humano em relação à divindade, de como esta pode se manifestar em seu destino. Afinal, a batalha entre o bem e o mal é, sobretudo, interna. Ao juízo ético cabe a responsabilidade de decidi-la.

Esse deslocamento paradigmático tem suas raízes históricas no Livro de Jó. Em sua obra *Resposta a Jó*, Jung afirma que foi justamente a tragédia do inocente castigado que motivou a encarnação de Cristo. Após uma reflexão sobre as consequências de seus atos, Deus decide tornar-se homem e sofrer na carne todas as misérias desta condição⁴⁶, para compensar a injustiça que impusera ao servo. Assim, “Ele deve renovar-se, porque foi superado pela própria criatura”. Isto significa que o confronto com a criatura transforma o Criador, aprimorando o Seu processo de autoconhecimento. Em Jó, é o ser humano quem ensina uma lição a Deus, provando que o seu espaço psíquico se apresenta como o terreno mais fértil para a evolução da consciência divina.

Sob este aspecto, o protesto de Ivan é absolutamente cristão, pois se estabelece em nome da compaixão, o mesmo valor que o próprio Dostoiévski⁴⁷ classifica como “a principal e talvez única lei de toda a existência humana”. Como salienta Camus:

[Ivan] não nega de modo absoluto a existência de Deus. Ele o refuta em nome de um valor moral. A ambição do revoltado era falar com Deus de igual para igual. [...] Sem dúvida, trata-se de alçar-se ao nível de Deus, o que já é blasfêmia. Mas não se pensa em contestar o poder nem o lugar da divindade. Essa blasfêmia é reverente, já que toda blasfêmia é, afinal, uma participação no sagrado. (id., 74-5)

O tom de desespero que permeia o seu discurso contribui para torná-lo ainda mais persuasivo. Um desespero que se manifesta em calculada progressão

⁴⁵ “[N]ão resistais ao perverso.” (Mt 5:39)

⁴⁶ Trata-se, afinal, de uma inversão do episódio da Queda, uma vez que, para encarnar como homem, Deus é moralmente forçado a experimentar o fruto da Árvore do Conhecimento. Não à toa, Cristo é caracterizado por muitos como o “Segundo Adão”.

⁴⁷ “Meus heróis adotam o tema que considero irrefutável — a falta de sentido do sofrimento das crianças — e derivam dele o caráter absurdo de toda a realidade histórica.” (apud. Frank, 2007, 538)

crescente, atingindo sua culminância com o anúncio da devolução do bilhete⁴⁸. Suas palavras calam fundo em Aliócha, que logo se verá abatido pelos mesmos questionamentos.

À época da publicação, não foram poucos os críticos que puseram em dúvida se o romance, em sua totalidade, conseguiria superar o impacto subversivo e demolidor desse ataque. Alguns representantes da ortodoxia chegaram a duvidar das convicções religiosas do autor, cuja imaginação se revelara capaz de engendrar uma “heresia” tão mirabolante, questionando se deveriam tomá-lo realmente como aliado.

É possível que o choque provocado pela leitura tenha impedido boa parte dos críticos de observarem os paradoxos argumentativos que permeiam o protesto de Ivan. Um deles é a sua declaração a respeito da incapacidade de experimentar o sentimento de amor ao próximo, o que invalida as subseqüentes declarações de amor à humanidade sofredora:

[N]unca consegui entender como se pode amar o próximo. A, meu ver é justamente o próximo que não se pode amar, só os distantes é possível amar. Certa vez li em algum lugar a respeito de “Julião Hospitaleiro” (um santo); certa vez um andante faminto e gelado entrou em sua casa e lhe pediu que o aquecesse; Julião se deitou com ele na cama, o abraçou e começou a lhe soprar seu hálito na boca purulenta e fétida, resultado de uma doença terrível. Estou convencido de que ele fez isso num assomo de falsidade, levado por um amor ditado pelo dever, movido pela *epitímia* que ele chamara a si. Para amar uma pessoa é preciso que esta esteja escondida, porque mal ela mostra o rosto o amor acaba. (Dostoiévski, id., 326)

Em sua opinião, o preceito do amor ao próximo não passa de um imperativo contrário à natureza bestial dos seres humanos. O suposto humanitarismo que exhibe é acompanhado de um ódio intenso pelos indivíduos, que considera apenas criaturas de destruição, refletindo uma imagem não divina, mas diabólica: “Acho que se o diabo não existe e, portanto, o homem o criou, então criou à sua imagem e semelhança” (ibid., 330). Nessa altura, surgem sinais definidos de que a obsessão de Ivan pela maldade humana já começa a perturbar o seu equilíbrio mental.

⁴⁸ O motivo aponta para uma alegoria de Schiller (*Resignação*): “Receba de volta minha licença para a felicidade/ Devolvo-a a você sem abrir;/ Eu nada sei de bem-aventurança” (ibid., 498). Neste poema, o narrador relata como desperdiçou a juventude e o amor em busca da promessa de harmonia e entendimento na vida futura. Ele constata que seu objetivo não poderá ser alcançado, visto que ninguém retornou da morte com a prova de que haja no outro mundo uma justa compensação pelos tormentos da condição humana que tanto o afligem.

A compaixão pelo sofrimento dos seres inocentes se revela como justificativa inconsciente para os impulsos parricidas. Afinal, os crimes contra crianças representam a contraparte simbólica do parricídio. O caminho da arbitrariedade deve levar fatalmente ao parricídio, à negação de toda filiação, terrena ou sobrenatural:

[A] partir do momento em que nega a coerência divina e tenta encontrar sua própria regra reconhece a legitimidade do assassinato. [...] Se tudo é permitido, ele pode matar o pai ou deixar que o matem. Uma longa reflexão sobre a nossa condição de condenados à morte conduz unicamente à justificação do crime. (Camus, id., 77)

O assassinato do pai simboliza a morte da lei, da tradição, da ancestralidade, e, conseqüentemente, de Deus. Animado por uma vontade extrema de auto-aniquilação, esse “assassino de Deus” escolhe trilhar o caminho do atentado contra a natureza e a procriação. Entre Ivan e o Deus de Aliócha, se esgueira a repugnante figura de Fiódor Pávlovitch.

Essa questão está estreitamente vinculada à hipótese freudiana do parricídio primitivo. Mediante a elaboração de um mitologema, Freud especula que, em tempos pretéritos, os homens haviam assassinado o patriarca do clã para usurpar-lhe a posição de liderança. Posteriormente, visando sublimar a culpa pelo crime, decidiram transformar esse patriarca em um deus. Daí em diante, os assassinos se comprometeram a não mais desobedecer à lei da autoridade paterna, que consiste principalmente no mandamento de “não matar”. A figura de um deus paternal adviria, portanto, da necessidade de substituição de uma instância protetora. O monoteísmo judaico-cristão, condensando estes atributos, evidencia o nódulo paternal contido na imagem divina.

De acordo com Freud, foi justamente a exacerbação desse sentimento de culpa que possibilitou o desenvolvimento da ideia do pecado original. Em suas palavras:

Parece como se um crescente sentimento de culpa se tivesse apoderado do povo judeu, ou, talvez, de todo o mundo civilizado da época, como um precursor de retorno do material reprimido [...]. Paulo, um judeu romano de Tarso, apoderou-se desse sentimento de culpa e o fez remontar corretamente à sua fonte original. Chamou essa fonte de “pecado original”; fora um crime contra Deus, e só podia ser expiado pela morte. Com o pecado original, a morte apareceu no mundo. Na verdade, esse crime merecedor de morte fora o assassinato do pai primeiro

posteriormente deificado. Mas o assassinato não era recordado; ao invés, havia uma fantasia de sua expiação, e, por essa razão, essa fantasia podia ser saudada como uma mensagem de redenção (*evangelium*). Um filho de Deus se permitira ser morto sem culpa e assim tomara sobre si próprio a culpa de todos os homens. Tinha de ser um filho, visto que fora o assassinato de um pai. (2006, 55-56)

A pertinácia de Ivan em ressaltar a inocência das crianças consiste, sobretudo, numa negação do pecado original, ou seja, do sentimento de culpa pelo parricídio. A máscara sedutora da emotividade oculta a motivação puramente egoísta que sustenta os seus argumentos.

A menção de Aliócha ao sacrifício de Cristo como justificativa para o sofrimento dos inocentes é a deixa que motiva Ivan a introduzir o seu poema do *Grande Inquisidor*, uma paródia das lendas medievais sobre o mito escatológico do retorno do Salvador. Esta passagem se afigura como um desdobramento natural do discurso anterior, aprofundando as acusações, escusas e paradoxos que fundamentam a sua dialética.

O confronto do Inquisidor com Cristo é uma maximização do confronto ideológico entre os irmãos. A presença silenciosa do Cristo/Aliócha representa um aguilhão na consciência insatisfeita e inquieta do Inquisidor/Ivan, que, embora, afirme a sua pretensão de realizar na terra os valores sagrados do amor e da compaixão, sabe, em seu íntimo, que está trilhando o caminho diametralmente oposto.

Passado o estágio de negação do mundo, Ivan acena com um projeto de reconstrução de acordo com especificações mais “humanas”, levado, por “piedade”, pelos sofrimentos de uma humanidade fraca e infeliz, à decisão de corrigir a obra de Cristo, aliviando os homens da fonte primária de sua miséria: o peso da liberdade.

O Grande Inquisidor é um símbolo do mal disfarçado com a máscara das ‘boas intenções’. Pois o Anticristo não é o princípio do mal imediatamente reconhecível, herdado de épocas passadas, mas um princípio novo, sofisticado e sedutor, que se confunde com o bem.

Assim, ele se apresenta como um humanitário, que se entrega às tentações do “terrível e sábio espírito” para criar um reino de felicidade⁴⁹ destinado aos sofrendores. Um asceta atormentado, casto e solitário, que outrora se alimentara de

⁴⁹ A mesma ideia que Ivan, logo antes, negara, atestando novamente o seu conflito interior.

gafanhotos no deserto, e agora se sacrifica em nome de um segredo: a inexistência de Deus e da imortalidade. Em seu paraíso futuro, “haverá milhares de milhões de crianças felizes e cem mil sofrendores, que tomaram a si a maldição do conhecimento do bem e do mal”. (Dostoiévski, id., 360)

Ele despreza a transcendência, fazendo do mundo secular e material o seu campo de atuação. É mais humano e imperfeito do que Cristo, por isso mais animado por um desejo de razão, ordem e tranquilidade social, em oposição aos paradoxos e obscuridades enigmáticas dos ensinamentos cristãos. Daí a sua obsessão em lançar uma luz precisa e firme sobre as questões relegadas à penumbra da alegoria. Seus argumentos são convincentes porque estabelecidos sobre uma lógica forte, uma vontade orientada para a realização de um plano definido, que botará em prática, a qualquer custo, com o auxílio dos “homens inteligentes”.

O Inquisidor afirma que a felicidade universal só pode ser alcançada pelo domínio e a unificação do mundo. É preciso, primeiro, reinar e conquistar. O paraíso chegará à terra, mas o reinado será exercido pelos homens, os Césares que compreendem as aspirações mais secretas dos homens. Eis o fundamento das ideias Teocrática e Totalitária⁵⁰.

A ideia Teocrática pertence essencialmente ao Antigo Testamento, tendo se refratado *a posteriori* no espírito romano. É inseparável da concepção de Deus segundo o Antigo Testamento. No desenrolar da história, todas as experiências desta categoria foram tirânicas, pois confundiram os dois planos do ser, as duas ordens, céu e terra, espírito e matéria, Igreja e Estado, animadas pela pretensão falaciosa de criar um reino temporal por meio de uma justificação religiosa.

Os regimes Totalitários, sejam de esquerda ou de direita, também se instauram em nome da promessa de um paraíso mundano, a “Torre de Babel”⁵¹, que só pode ser alcançada à custa da negação da liberdade. Os seres humanos são transformados em crianças tuteladas pelos dirigentes, que lhes permitem gozar uma felicidade irrefletida no breve instante de vida terrestre:

⁵⁰ Que surgem como uma inversão das ideias expostas no artigo sobre os tribunais eclesiásticos.

⁵¹ “[P]orque o socialismo não é apenas a questão do trabalho ou do quarto Estado, é a questão do ateísmo em sua encarnação contemporânea, a questão da Torre de Babel construída sem Deus, não para subir da terra ao Céu, mas para baixar o Céu à terra.” (Dostoiévski apud. Frank, 2007, 724)

Sim, nós os faremos trabalhar, mas nas horas livres do trabalho organizaremos sua vida como um jogo de crianças, com canções infantis, coros e danças inocentes. Oh, nós lhes permitiremos também o pecado, eles são fracos e impotentes e nos amarão como crianças pelo fato de lhes permitirmos pecar. Nos lhes diremos que todo pecado será expiado se for cometido com nossa permissão. (ibid., 358)

As revoluções são realizadas em nome dos mesmos princípios pelos quais se atearam as fogueiras da Inquisição, em nome da ‘felicidade’ dessas milhões de “crianças”, que aceitam o constrangimento pelo medo à liberdade. Nas mãos dos líderes, a liberdade se degenera em arbitrariedade e esta em despotismo ilimitado, pois uma igualdade mentirosa deve conduzir a uma desigualdade inaudita, à supremacia de uma minoria privilegiada sobre a maioria:

Eles se tornarão tímidos, e passarão e a grudar-se a nós por medo, como pintinhos à galinha choca. Hão de surpreender-se e horrorizar-se conosco, e orgulhar-se de que somos tão poderosos e tão inteligentes que somos capazes de apaziguar um rebanho tão violento de milhares e milhões. Hão de tremer sem forças diante da nossa ira, suas inteligências ficarão intimidadas e seus olhos se encherão de lágrimas como os das crianças e das mulheres, mas, a um sinal nosso, passarão com a mesma facilidade à distração e ao sorriso, a uma alegria radiosa e ao cantar feliz da infância. (ibid., id.)

Se Deus está morto, o homem pode tomar o seu lugar, e tudo passa a lhe ser permitido. Assim, ele provará o seu poder e vocação para se tornar Deus. O caminho da autodeificação é fatal não só à liberdade, mas também ao próprio indivíduo. Dostoiévski percebia, com clareza ímpar, a impostura contida nesta ideia, e nisto foi superior a Nietzsche, que terminou cedendo à tentação do super-homem. Pois o homem tampouco está salvaguardado no super-homem, ele é vencido como um elemento de vergonha e de impotência, transformando-se num simples meio para invocar este ídolo, que devora e aniquila tudo que é humano.

A liberdade arbitrária e a afirmação ilimitada de si devem conduzir não apenas à negação de Deus e do mundo, mas também da própria liberdade. A liberdade se destrói por seu próprio desenvolvimento na extremidade desse caminho sombrio. Quando se introduz no caminho da liberdade, o indivíduo se depara com esse dilema: existem fronteiras morais ou ele pode arriscar-se a fazer tudo? A liberdade, degenerando em arbitrariedade, não aceita limites. Em nome da onipotência do homem-deus, da liberdade ilimitada para os “homens inteligentes”, é lícito torturar ou matar, transformando os seres em simples instrumentos que devem servir a uma “grande ideia”, um “fim elevado”. A

arbitrariedade se arroga o direito de estimar o valor da vida humana e dispô-la como melhor lhe convier.

Eis o retrato dos tempos vindouros, sabiamente profetizado no poema, como aponta George Steiner:

A história recente dificultou a leitura despreendida dessa passagem de *Os Irmãos Karamázov*. Ela testemunha como que um presente da intuição limítrofe do demoníaco. Estende-se diante de nós, em detalhe preciso, uma súpula peculiar dos desastres de nossa época. Do mesmo modo que as gerações anteriores abriam a Bíblia ou Virgílio ou Shakespeare para encontrar epígrafes de experiência, as nossas gerações podem ler em Dostoiévski a lição do nosso tempo. Mas não nos equivoquemos a respeito do significado desse “poema sem sentido de um estudante sem sentido”. Ele encobre, com inegável precisão, os regimes totalitários do século XX — o controle de pensamento, o aniquilamento e os poderes redentores da elite, o prazer brutal das massas nos rituais musicais e de dança de Nuremberg e do Palácio dos Esportes de Moscou, o instrumento da confissão, e a total subordinação do privado à vida pública. Mas, como 1984, que pode ser entendido como um epílogo disso, a visão do Grande Inquisidor aponta também para essas recusas de liberdade que estão ocultas sob a linguagem e as formas exteriores das democracias industriais. Ela aponta para a vulgaridade espalhafatosa da cultura de massa, para a preeminência do charlatanismo e dos slogans sobre os rigores do pensamento genuíno, para a fome dos homens — uma fome flagrante tanto no Ocidente como no Oriente — atrás de líderes e mágicos que tiram suas mentes da selvageria da liberdade. “Os segredos mais dolorosos de sua consciência, todos, eles nos trarão todos” – sendo “nós” tanto a polícia secreta ou os psiquiatras. Dostoiévski teria discernido ambos como zeladores comparáveis da dignidade do homem. (2006, 250)

A unilateralidade do poema parece conferir uma força especial aos argumentos do Inquisidor. Por outro lado, é justamente pela verborragia que se revelam as suas contradições intrínsecas, tais como as de seu enunciador.

Como bem aponta Aliócha, ao fim da narração, o poema oculta um elogio sutil a Cristo. Pois ao mesmo tempo em que renega a criação divina, Ivan crê na promessa de Cristo com disfarçada paixão. Esta heresia singular potencializa a expressão dramática do confronto entre razão e fé que assola a consciência do personagem. Dessa forma, a angústia do Inquisidor, quando libera o prisioneiro, reflete o sentimento do próprio enunciador, dividido entre sua sensibilidade ao ideal cristão, representado pela imagem de uma humanidade livre e moralmente responsável, e sua ideia de que “tudo é permitido”. Neste detalhe reside a essência de sua natureza trágica.

Os irmãos separam-se para enfrentar, cada qual a seu modo⁵², a experiência de provação que os aguarda. Aliócha descerá à “mansão dos mortos”, enquanto Ivan, depois de justificado, fará a escolha decisiva.

3.3 No coração das trevas

Findo o diálogo com Aliócha, Ivan retorna à casa paterna e encontra Smerdiakóv, cuja presença é obsequiosa, mas também vagamente sinistra. A expectativa inconsciente pelo encontro lança-o num estado de intensa melancolia, embora não tenha plena consciência dos motivos:

[A]ssaltou-o subitamente uma melancolia insuportável, e o pior é que aumentava cada vez mais e mais a cada passo que ele dava ao aproximar-se da casa. O estranho não estava na melancolia, mas em que não havia meio de Ivan Fiódorovitch definir em que ela consistia. Antes já lhe acontecera cair frequentemente em melancolia e não era de admirar que ela o assaltasse em um momento como esse, quando, depois de romper com tudo o que o havia atraído para esse lugar, ele se preparava para dar, no dia seguinte, mais uma brusca guinada e enveredar por um caminho novo, totalmente desconhecido e mais uma vez completamente só [...], sem, no entanto conseguir ele mesmo definir nada do que havia em suas expectativas ou em seus desejos. [...] “É um desalento de dar náusea, mas não estou em condições de definir o que quero. Talvez seja o caso de não pensar...”.

Ivan Fiódorovitch esboçou uma tentativa de “não pensar”, mas isso também não podia ajudar. O pior é que era um desalento irritante, e irritante porque tinha um aspecto fortuito, absolutamente externo; e isso ele percebia. Em algum recanto algo ou alguém se insinuava [...] Por fim Ivan Fiódorovitch chegou à casa do pai no estado de espírito mais abominável e irascível e, súbito, a uns quinze passos do portão, uma olhada para entrada o fez dar-se conta daquilo que tanto o torturava e irritava.

Instalado em um banco junto à entrada o criado Smerdiakóv tomava o ar fresco da tardinha, e no primeiro olhar que lhe lançou, Ivan Fiódorovitch compreendeu que o criado Smerdiakóv estava instalado também em sua alma, e que era justamente esse homem que sua alma não conseguia suportar. (Dostoiévski, id., 366-68)

⁵² Ivan: “[A]gora tu vais para a direita e eu para a esquerda” (Dostoiévski, 2008, 365). Nesse instante, Aliócha percebe que o irmão caminha de forma vacilante e seu ombro direito parece mais baixo do que o esquerdo. Na tradição cristã, o demônio costuma ser associado ao lado esquerdo e coxeia enquanto caminha, indicando a associação de Ivan com o espírito maligno de seu poema.

A princípio, Ivan se interessara por Smerdiakóv, julgando-o bastante original. Conversavam sobre questões intelectuais, como a exegese de passagens do Gênesis, de modo que Smerdiakóv começara a se considerar um discípulo de Ivan. Também haviam discutido sobre o comportamento recente de Dmitri, e esse interesse do criado sugere que estava longe de ser apenas um observador passivo.

Aos poucos, o interesse de Ivan vai se transformando em repulsa, quando Smerdiakóv começa a exibir uma vaidade ilimitada, agindo como se os dois tivessem alguma espécie de pacto:

[...] Ivan Fiódorovitch realmente se enchera de antipatia por esse homem nos últimos dias. Chegara a notar esse ódio quase crescente por essa criatura [...] que começava a manifestar [...] um amor-próprio infinito, e ademais um amor-próprio ofendido. [...] Smierdiakóv não parava de interrogar, fazia perguntas indiretas, evidentemente premeditadas mas sem explicar seu fim, e nos momentos mais acalorados de suas inquirições costumava calar-se de chofre ou mudar completamente de assunto. Mas o principal, que acabou deixando Ivan Fiódorovitch definitivamente irritado e infundiu-lhe essa aversão, foi a familiaridade detestável e especial que Smierdiakóv passou a revelar intensamente em relação a ele, e que só aumentava com o passar do tempo. Não é que ele se permitisse ser descortês, ao contrário, falava sempre com um respeito extraordinário, mas, não obstante, a questão se colocou de tal maneira que, enfim, Smierdiakóv passou visivelmente a se considerar [...] como que solidário com Ivan Fiódorovitch, falava sempre em um tom que dava a impressão de que entre os dois já havia algo combinado e como que secreto, algo um dia pronunciado por ambas as partes, só do conhecimento dos dois, incompreensível até para os outros mortais que gravitavam em torno deles. [...] Tomado de uma sensação de nojo e irritação, quis atravessar o portão calado e sem olhar para Smierdiakóv, mas Smierdiakóv se levantou do banco e só por esse gesto Ivan Fiódorovitch adivinhou de estalo que o outro desejava ter uma conversa especial com ele. Ivan Fiódorovitch o fitou e parou, e o fato de ter parado de súbito e não seguido adiante, como o desejava ainda um minuto antes, até o fez tremer de raiva. Olhava com ira e repulsa para a macilenta fisionomia de Smierdiakóv, com seu cabelo penteado para os lados e o pequeno topete engomado. O olho esquerdo, levemente apertado piscava e ria, como se dissesse: “Aonde pensas que vais, não vais passar assim, vê que nós dois, homens inteligentes, temos muito que conversar”. Ivan Fiódorovitch estremeceu. (ibid., 368-70)

A interação entre os personagens é inteiramente dividida em dois planos: a troca real de palavras e o diálogo de Ivan consigo mesmo:

“Fora, patife, eu lá sou companhia para ti, imbecil?!” — ia-lhe escapando da boca, mas para sua enorme surpresa escapou-lhe algo completamente diverso:
— Então, meu pai está dormindo ou já acordou? — pronunciou em tom baixo e resignado, inesperadamente para si mesmo, e súbito, também de modo inteiramente inesperado, sentou-se no banco. [...] Smierdiakóv estava postado defronte, com as mãos para trás e olhando-o cheio de confiança, quase com severidade. (ibid., 370)

Nessa segunda camada, a repugnância de Ivan é suplantada pela sensação do pacto subliminar, um pacto que odeia, mas ao qual não consegue opor resistência ou dar fim. Esse conflito de sentimentos dramatiza, no plano moral e psicológico, a mesma antinomia que constitui a base do seu caráter. Assim, ele passa a se comportar sob uma compulsão que beira o fascínio, gerando uma espécie de paralisia. O “tudo é permitido” tornou-se uma ideia fixa e, sob o império dessa obsessão, Ivan passa a ser controlado por forças ocultas.

Smierdiakóv sugere a possibilidade do ato criminoso e Ivan, apesar do desejo de esmurrá-lo, aceita deixar o caminho livre, partindo para Moscou no dia seguinte. Na despedida, o laçao parodia as palavras do Grande Inquisidor, afirmando “que é até curioso conversar com um homem inteligente”. A sentença surge como uma confirmação simbólica do acordo de cumplicidade. É curioso observar como o fluxo das relações dialógicas interfere no desenvolvimento da trama. Smierdiakóv, à semelhança do Inquisidor, anuncia a sua adesão ao grupo dos “homens inteligentes”⁵³, liberto dos interditos morais que regem a vida do vulgo.

Durante a viagem, Ivan atormenta-se com a sua atitude, revelando uma consciência parcial no tocante às intenções do criado:

[E]m vez do êxtase sua alma viu-se de repente invadida por tais trevas, seu coração foi pungido por uma aflição tal como ele jamais experimentara em toda a sua vida. Passou a noite inteira refletindo; o trem voava, e só ao raiar do dia, já chegando a Moscou, ele pareceu recobrar-se de repente.

— Sou um patife — murmurou com seus botões. (ibid., 386)

Na ocasião de seu retorno, o crime já está consumado. Ivan responsabiliza o irmão Dmitri, embora, subliminarmente, saiba que os fatos não ocorreram exatamente como a sua consciência deseja. Seu quadro de instabilidade mental começa a se agravar, manifestando-se através de delírios que envolvem um visitante misterioso.

Corroído pela dúvida, Ivan decide visitar Smierdiakóv com a vã esperança de que o laçao apazigue a sua angústia, confirmando a culpa de Dmitri. Contudo,

⁵³ Como também o fizera Fiódor Pavlóvtich: “— Bem, se é assim, deixemos que permaneça teu mosteirozinho, Alióchka. Já nós, pessoas inteligentes, ficaremos no nosso cantinho quente bebericando um conhaquinho.” (Dostoiévski, id., 196)

o que ocorre é rigorosamente o contrário. No decorrer dos três encontros entre os personagens, a mudança de atitude de Smierdiakóv, que se exhibe “tomado de decidida fúria, intratável e até arrogante”, destrói os últimos resquícios do autoengano de Ivan e denuncia o verdadeiro significado de seu comportamento: “— Se não foi Dmitri, mas Smierdiakóv quem matou, então é claro que na oportunidade fui solidário com ele porque o incitei. [...] [S]e só ele matou [...], então é claro, eu também matei”. (ibid., 799)

O ápice desse movimento ocorre na terceira visita a Smierdiakóv. Numa atmosfera que beira o gótico, Ivan percorre as ruas escuras, sob violenta nevasca, rumo ao aposento do criado. Durante o trajeto, cruza com um mujique bêbado que canta os dois primeiros versos de uma canção popular: “Ah, foi-se Vanka para Pítei/ Não vou esperar por ele!” (ibid., 803), gerando uma associação de conteúdos que o remete às consequências de sua partida para Moscou. Tomado de fúria, Ivan agride o homenzinho, deixando-o desacordado em meio à nevasca.

Quando adentra o aposento de Smierdiakóv, Ivan percebe imediatamente o aspecto doentio do criado, que, por sua vez, percebe o mesmo no outro. Ambos encontram-se minados pela mesma angústia moral e psíquica que acelera o processo de decomposição física.

Ao longo do diálogo, fica patente uma inversão de papéis, rematando o processo de transformação gradativa na dinâmica do relacionamento entre os personagens. No princípio, Ivan era o líder por causa de sua condição social e inteligência mais favorecidas, mas, aos poucos, Smierdiakóv vai assumindo o controle absoluto da situação. O rei transmuta-se em peão, e vice-versa. Como salienta Berdiaev, com aguçada percepção:

O quadro das relações de Ivan com seu “eu” inferior, Smierdiakóv, conta entre as páginas mais geniais de Dostoievski. O caminho do arbitrário, diante da ideia do Super-Homem, deve levar o homem até ao ponto onde lhe aparece a imagem de Smierdiakóv. É o castigo que aguarda o homem: é nesta criatura informe e lamentável que terminam todas as pretensões a uma divinização do homem. Neste instante, Smierdiakóv triunfa. Pois Ivan enlouquecerá. (s/d, 126)

O homem que se crê Deus, em determinado momento, se convence de que não passa de uma criatura baixa, fraca e vacilante⁵⁴. Nas palavras de Kierkegaard:

⁵⁴ O “indivíduo ordinário” de *Crime e Castigo*. No romance, o protagonista Raskólnikov afirma que o mundo é composto de uma maioria de indivíduos ordinários e uma minoria de indivíduos

Tem um motivo de desespero o homem que desespera, é o que se pensa durante um momento, e só um momento. A seguir surge o verdadeiro desespero, o verdadeiro rosto do desespero. Desesperando duma coisa, o homem desesperava de si, e logo em seguida quer libertar-se do seu eu. Dessa maneira, quando o ambicioso que diz “ser César ou nada” não consegue ser César, desespera. Embora isso tenha outro sentido: é por não ter se tornado César que ele já não suporta ser ele mesmo. No fundo, não é por não ter se tornado César que ele desespera, mas do eu que não deveio. Esse mesmo eu que de outro modo teria feito a sua alegria, alegria contudo não menos desesperada, ei-lo agora mais insuportável do que tudo. A olhar as coisas mais de perto, não é o fato de não se ter tornado César que é insuportável, mas o eu que não se tornou César, ou, antes, o que ele não suporta é não poder libertar-se do seu eu. Poderia tê-lo, tornando-se César, mas tal não aconteceu, e o nosso desesperado tem de se sujeitar. Em essência, seu desespero não varia, já que não possui o seu eu, não é ele próprio. Ele não se teria tornado ele mesmo, tornando-se César, é verdade, mas ter-se-ia libertado do seu. Portanto, é superficial o dizer dum desesperado, como se fosse o seu castigo, que ele destrói o seu eu. Porque é justamente aquilo de que, para seu desespero, para seu suplício, ele é incapaz, porque o desesperado lançou fogo àquilo que nele é refratário, indestrutível: o eu. (2002, 24-25)

Assim, Ivan vê-se obrigado a encarar a faceta mais abjeta de sua personalidade, materializada em Smierdiakóv. No espelho de sua alma não resplandece a imagem imponente de César, mas tão somente a do lamentável criado. O mal interior aparece sob a forma desse repugnante “eu” e o tortura: “— Queres saber? Temo que sejas um sonho, que sejas um fantasma sentado à minha frente”. (2008, 806)

Ao que o lacaio intercede: “— Aqui não há nenhum fantasma a não ser nós dois, além de um certo terceiro (g. do a.). Não há dúvida de que ele está aqui, esse terceiro encontra-se entre nós” (ibid., id.). Essa referência ao terceiro elemento aterroriza Ivan, que a toma como uma menção ao visitante misterioso de seus delírios, mas Smierdiakóv esclarece, em tom desafiador, que se trata da “Providência”: “[...] ela está agora a nosso lado, só que não a procure, não vai encontrá-la.” (ibid., id.). Com essa máxima, ele demonstra que perdera o respeito pelas ideias do antigo mentor, que não foram capazes de livrá-lo da culpa e do remorso, e, por isso, está retornando às fontes de sua antiga fé. Um curioso pormenor atesta o fato: o dinheiro obtido com o assassinato está coberto por um exemplar das *Palavras de nosso santo Padre Isaac, o Sírio*, uma coletânea

extraordinários, os líderes, que teriam o direito de ultrapassar as leis morais destinadas ao “vulgo”. Assim, o crime contra a velha usurária não passa de uma tentativa malsucedida de se incluir no último grupo, pois, tal com Ivan, ele sucumbirá ao peso moral de seu ato.

popular de textos místicos escritos por um eremita⁵⁵ do século VI. O livro religioso substitui a gramática francesa que o criado estudava no momento da segunda visita.

Smierdiakóv reage com escárnio e indiferença ao desespero de Ivan, censurando-o pela incoerência entre suas ideias e sentimentos:

— A troco de que um homem inteligente representa semelhante comédia?!
 [...] Ou ainda continua querendo jogar toda a culpa em mim, diante de meus próprios olhos? O senhor o matou, o senhor é o principal assassino, enquanto eu fui apenas o seu cúmplice, [...] que, seguindo suas palavras, executou isso.
 [...] Antes era todo ousado, “tudo é permitido”, dizia, mas agora esta aí todo assustado! (ibid., 805-08)

No fundo de seus pensamentos mais secretos, Ivan sempre desejara a morte do pai, que considerava uma criatura sórdida e lasciva. Ele comete o crime em espírito, enquanto Smierdiakóv o perpetra efetivamente, materializando a dialética amoral de suas ideias. A justiça e a sociedade não desconfiam da culpa de Ivan, entretanto, ele sucumbe aos tormentos de consciência, que lhe consomem a alma como chamas infernais. Não é o castigo exterior que teme, mas um princípio interior, que atua de forma imanente e do qual é impossível fugir. Trata-se, nas palavras do *stárietz* Zossima, do “castigo natural, o único real, [...] que consiste em se ter consciência da própria consciência⁵⁶” (ibid., 102)

Ivan deixa o aposento de Smierdiakóv decidido em forçá-lo a testemunharem juntos no julgamento de Dmitri, assumindo a responsabilidade compartilhada pelo crime. Em seu íntimo, anseia pelo castigo da lei como um alívio à tensão escatológica que o despedaça internamente. A caminho de casa, ele tropeça no corpo inerte do mujique que agredira e o leva ao posto de polícia, salvando-lhe a vida. Esse ato tardio de compaixão revela uma nova disposição de espírito, mas não o libera do compromisso derradeiro.

Chegando a seu quarto, em estado febril, Ivan percebe que não está sozinho ali. Aguarda-o, ao sofá, um cavalheiro quinquagenário com aspecto de nobre decadente, que se apresenta como “*le diable*”. Não é o demônio belo e sedutor de

⁵⁵ Em sua primeira aparição, no diálogo à mesa de Fiódor Pavlóvtich, Smierdiakóv já confessara sua crença no poder milagroso dos ascetas, embora duvidasse de todo o resto, à semelhança de Ivan, que não negara a santidade de Zossima.

⁵⁶ Esse tema será aprofundado em um dos sermões de Zossima.

Milton e Goethe, mas um gentil-homem⁵⁷ grisalho e vulgar, com alma de laçao, um desdobramento do mal regido pelo princípio “smierdiakoviano”:

[N]ão exijas de mim o “o grande e o belo” em sua totalidade, e verás como nos daremos magnificamente — pronunciou o *gentleman* com ar imponente. — Em verdade, estás furioso comigo porque não te apareci assim numa auréola rubra, “entre ribombos e brilhos”, de asas chamuscadas, mas nestes trajes tão modestos. Estás ofendido, em primeiro lugar, em teus sentimentos estéticos e, em segundo, no orgulho: como, dirias, um diabo tão vulgar poderia aparecer a um homem tão grande? [...] Que fazer, meu jovem?! (ibid., 838)

A elaboração desse demônio carnavalesco é o registro máximo do talento satírico de Dostoiévski. Sua versatilidade lhe concedia o privilégio de desenvolver o mesmo *topos* temático sob as mais variadas formas. Assim, as questões filosófico-religiosas que são tratadas com a mais profunda reverência no poema, ressurgem numa atmosfera de jocosidade irônica.

A figura do demônio apresenta, curiosamente, mais detalhes descritivos do que todos os protagonistas. É retratado como um tipo social russo, de vida parasitária, cujo sustento provém da boa vontade de parentes e amigos. No passado, possuía terras e fortuna, mas sua renda desvaneceu-se por conta da abolição do trabalho servil. Todavia, ainda exhibe o traquejo de sua antiga posição, que o habilita a ser apresentado em sociedade. Sua conversa é agradável e adornada com vocábulos e frases em francês.

O realismo exagerado da descrição afigura-se como uma sofisticada ironia, que contradiz a obstinação de Ivan em negar a realidade ontológica do visitante:

Desta vez serei honesto e te explicarei. Escuta: nos sonhos, e sobretudo nos pesadelos, quando há desarranjos intestinais ou alguma coisa assim, às vezes o homem vê coisas tão artísticas, uma realidade tão complexa e efetiva, acontecimentos ou até um mundo inteiro de acontecimentos, amarrados por tal intriga, com tais detalhes inesperados, desde manifestações superiores até o último botão do peitilho, que te juro que nem Lev Tolstói conseguiria criá-lo [...]. [...] Pois é o mesmo que está acontecendo agora. Embora eu até seja tua alucinação, contudo, como num pesadelo, digo coisas originais, que até hoje não te ocorreram, de modo que já não repito, em absoluto, os teus pensamentos, e no entanto sou apenas o teu pesadelo e nada mais. (ibid., 828)

⁵⁷Théophile Gautier, em *Onophrius* (1832), é o primeiro escritor a apresentar a imagem de um demônio dândi, de bigode ruivo e trejeito irônico nos lábios. Esse tipo sardônico e refinado prolifera na literatura das décadas posteriores.

As alucinações desempenham um papel amplo nas narrativas de Dostoiévski⁵⁸, refletindo um estado no qual a proliferação de conteúdos inconscientes invade o organismo e força a exteriorização dos diálogos entre o ser e a alma. De acordo com George Steiner:

Dostoiévski envolvia seus personagens em uma zona de energias ocultas; forças são imantadas em sua direção e crescem luminosas ao seu redor, e as energias correspondentes irrompem do interior e adquirem forma palpável. Em tais estudos aterrorizantes do sobrenatural, como os colóquios de Ivan Karamázov com o demônio, observamos uma fusão perfeita entre as técnicas do gótico e o mito da alma instável de Dostoiévski. (2006, 219-20)

O demônio é o último estágio do processo de cisão de personalidade que acomete Ivan. Esse “eu” desdobrado representa o espírito do “não-ser” que desintegra a sua individualidade consciente. A figura do “príncipe das trevas” é metamorfoseada, abandonando o espaço doutrinário para se tornar um elemento da interioridade humana, intimamente unida ao indivíduo como a sua face sombria ou a máscara vazia da despersonalização.

Dante, Milton, e Goethe⁵⁹, inteligências de séculos anteriores, não colocavam em dúvida a realidade do mundo sobrenatural de onde provinham os entes fantásticos de suas obras. Dostoiévski, gênio de seu século e profeta do vindouro, transforma a dúvida em imperativo. Esta questão se apresenta ao furioso Ivan pelo palavrório insinuante e obsequioso de seu visitante, que lhe obriga, continuamente, a confrontar-se consigo mesmo: “— [T]u és eu, eu mesmo, apenas com outra cara. Tu falas justamente o que eu já estou pensando. [...]Acontece que escolhe os meus pensamentos mais abjetos, e, pior, os tolos”. (Dostoiévski, id., 825)

Trata-se, enfim, de uma paródia caricatural de sua afirmação, durante o diálogo com Aliócha, de que o diabo foi criado à imagem e semelhança do homem. A dúvida sobre a realidade do visitante é uma amplificação grotesca de seu questionamento sobre a existência de Deus e da imortalidade, caracterizado pelo conflito entre o ceticismo e um desejo saudoso de fé:

⁵⁸ Como no caso dos personagens Raskólnikov e Svidrigáilov de *Crime e Castigo*.

⁵⁹ Nas obras *A Divina Comédia* (século XIV), *Paraíso Perdido* (século XVII) e *Fausto* (século XVIII).

— Pelo arroubo com que me renegas — sorriu o *gentleman* —, vou me convencendo de que, apesar de tudo, crês em mim.
 — Nem um pouco! Não creio um centésimo!
 — Mas uns milésimos crês. Confessa que crês, vai, em um décimo de milésimo...
 — Nem um minuto! — bradou furiosamente Ivan. — Aliás, eu gostaria de crer em ti! — acrescentou de súbito e estranhamente. (ibid., 834)

O tom debochado do visitante personifica a zombaria que Ivan fizera a respeito de suas próprias contradições morais e psíquicas, tal como foi observado por Zossima na cena do mosteiro. O demônio joga todo o tempo com essa ambivalência, asseverando sua realidade ontológica para em seguida negá-la. Ele explica que está utilizando um método novo, não mais o antigo em que crença e descrença eram apresentadas como opostos polares; agora usa a “medicina homeopática”, ministrando a “cura” por meio de pequenas doses do veneno:

— [A]s vacilações, e a inquietação, e o embate entre a crença e a descrença — tudo isso por vezes é tamanho tormento para uma pessoa conscienciosa como tu, que é melhor enforçar-se. Pois foi justamente por saber que crês um tiquinho em mim que te acrescentei, de forma já definitiva, um pouco de descrença contando-te esta anedota. Eu te conduzo alternadamente entre a crença e a descrença, e nisto tenho o meu objetivo. Um novo método: quando deixares definitivamente de crer em mim, começarás imediatamente a assegurar na minha cara que não sou um sonho, mas existo de fato, pois eu te conheço; e então terei atingido meu objetivo. E meu objetivo é nobre. Lanço em ti apenas uma minúscula semente de fé, e dela germinará um carvalho — que, sentado nele, desejarás estar entre os “padres do deserto” e “esposas imaculadas”; porque no fundo do coração queres muito, muito isso. Comerás gafanhotos, te arrastarás para o deserto a fim de salvar a tua alma.
 — Quer dizer que tu, patife, estás empenhado em salvar a minha alma?
 — Ao menos alguma vez precisarei praticar uma boa ação. (ibid., 835-36)

As anedotas divertidas do demônio interagem com as contínuas oscilações entre os impulsos da consciência atormentada de Ivan e as conclusões amorais e niilistas de suas reflexões passadas. O fio de razão que lhe resta o impede de acreditar na realidade da experiência, porém, no instante em que se recusa, sua consciência moral o conduz ao polo oposto. Essa “minúscula semente” o compele, ironicamente, a seguir o caminho inverso do Grande Inquisidor⁶⁰, da descrença à crença, até o ascetismo absoluto: “amanhã vais defender teu irmão e te sacrificarás... *c'est chevaleresque*”. (ibid., 825)

A certa altura, o visitante anuncia a lenda de um pensador e filósofo que, durante sua vida terrena, rejeitava tudo, “leis, consciência, fé” e, sobretudo, a

⁶⁰ Um crente que se convertera ao ateísmo.

imortalidade da alma. Após a morte, foi condenado a percorrer um quatrilhão de quilômetros até os portões do Paraíso, onde será perdoado e aceito:

— Mal lhe abriram as portas do Paraíso e ele entrou, antes que se passassem dois segundos — e isso marcado no relógio (embora, a meu ver, durante a caminhada seu relógio já devesse há muito ter se desintegrado do bolso dele) —, antes que se passassem dois segundos, ele exclamou que por esses dois segundos seria capaz de percorrer não só um quatrilhão, mas um quatrilhão de quatrilhões, e ainda elevado a uma potência de quatrilhão. Em suma, cantou seu Hosana, mas forçou tanto a nota que, num primeiro momento, alguns de lá, que pensavam com mais nobreza, até se negaram a lhe dar a mão: ele se empenhou demais em sua adesão aos conservadores. (ibid., 834)

A fusão léxica da terminologia científica da época com referências bíblicas, que caracteriza o estilo narrativo do demônio, parodia o dilema em que Ivan está envolvido. Ele se recorda de ter escrito essa anedota com dezessete anos para troçar da religião. Sob a máscara da zombaria juvenil, revela-se um anseio subliminar pela fé.

“A Revolução Geológica” é outra criação de Ivan que será mencionada. Trata-se de um conto futurístico, ambientado numa época em que a humanidade terá abolido a ideia de Deus, gerando uma transformação tão radical quanto a que ocorre nos períodos de mutação geológica:

Os homens se juntarão para tomar da vida tudo o que ela pode dar, mas visando unicamente à felicidade e à alegria neste mundo. O homem alcançará sua grandeza imbuindo-se do espírito de uma divina e titânica altivez, e surgirá o homem-deus⁶¹. Vencendo, a cada hora, com sua vontade e ciência, uma natureza já sem limites, o homem sentirá assim e a cada hora um gozo tão elevado que este lhe substituirá todas as antigas esperanças no gozo celestial. Cada um saberá que é plenamente mortal, não tem ressurreição, e aceitará a morte com altivez e tranquilidade, como um deus. Por altivez compreenderá que não há razão para reclamar de que a vida é um instante, e amará seu irmão já sem esperar qualquer recompensa. O amor satisfará apenas um instante da vida, mas a simples consciência de sua fugacidade reforçará a chama desse amor tanto quanto ela antes se dissipava na esperança de um amor além-túmulo e infinito [...] e assim por diante, tudo coisas desse gênero. Um primor!⁶² (ibid., 840)

Todavia, devido à inépcia dos seres humanos, o demônio argumenta que poderia demorar mais de mil anos para que esse mundo viesse a existir, se é que

⁶¹ Essa passagem se relaciona estreitamente com a utopia de Kirílov, em *Os Demônios*, que acreditava que seu suicídio por livre-arbítrio provaria a inexistência de uma divindade transcendente, dando início ao reinado do homem-deus.

⁶² A descrição contradiz a afirmativa de Ivan, durante a visita ao mosteiro, de que “não há virtude se não há imortalidade”.

algum dia existirá. Logo, os “homens inteligentes” que compartilham este ideal ficarão impacientes e se arrogarão o direito de antecipá-lo, vencendo as limitações morais do homem escravo e tornando-se deuses. Para que a nova ordem seja estabelecida todos os meios serão permitidos, inclusive o assassinato. Tais palavras atingem a consciência de Ivan como um aguilhão, fazendo-o “tremar de corpo inteiro”.

O devaneio do personagem começa a ser invadido por eventos do mundo exterior, que se manifestam através de batidas altas e persistentes na janela. O demônio profetiza a chegada de Aliócha, “trazendo a notícia mais inesperada e curiosa” (ibid., 841). Quando desperta, Ivan descobre que os acontecimentos do pesadelo não ocorreram no plano material, embora o demônio tenha acertado em seus auspícios. Aliócha vem informar ao irmão sobre o suicídio recente de Smierdiakóv⁶³: “o embate entre a crença e a descrença [...] é tamanho tormento [...] que é melhor enforcar-se”. (ibid., 835)

Acerta também na previsão do ato heroico. No dia seguinte, Ivan, comparece ao tribunal e confessa, em estado delirante, a participação intelectual no crime, exibindo o dinheiro que Smierdiakóv lhe entregara:

— De que maneira esse dinheiro foi parar em suas mãos... se de fato é o mesmo dinheiro? — proferiu surpreso o presidente.

— Eu o recebi de Smierdiakóv, o assassino, ontem. Eu o visitei antes que ele se enforcasse. Foi ele quem matou meu pai, e não meu irmão. Ele matou, e eu o ensinei a matar... Quem não deseja a morte do pai?...

— O senhor estará em seu perfeito juízo? — deixou escapar involuntariamente o presidente.

— O problema é que estou em meu perfeito juízo... e em meu torpe juízo, assim como o senhor, assim como todas essas... carrancas! [...] Todos desejam a morte do pai. Um réptil devora outro réptil... Não houvesse o parricídio, e todos ficariam zangados e sairiam por aí furiosos... Um circo! “Pão e circo!”. Aliás, eu também sou uma boa bisca!

[...] Fiquem tranquilos, não estou louco, apenas sou o assassino! [...] Não se pode cobrar eloquência de um assassino...

[...] O problema é que não tenho testemunhas. O cachorro do Smierdiakóv não vai enviar aos senhores um testemunho lá do outro mundo [...]. Não tenho testemunhas... a não ser uma — riu com ar meditativo.

— Quem é essa testemunha?

— O de rabo, Excelência, fora do figurino! *Le diable n'existe point!* Não liguem para ele, é um diabo pequeno, reles [...], na certa ele está por aqui, ali debaixo da mesa das provas materiais, onde ele poderia estar senão lá? Vejam, ouçam-me; eu disse a ele: não quero calar, mas ele ficou falando da reviravolta geológica...

⁶³ O personagem é associado a Judas, pois recebe uma soma de dinheiro simbolicamente numerada e enforca-se depois do ato de traição.

bobagens! Vamos, ponham o monstro em liberdade... ele cantou seu hino, age assim porque para ele é fácil! É o mesmo que um patife bêbado berrando “Foi-se Vanka para Píter”, enquanto eu daria um quatrilhão de quatrilhões por um segundo de alegria. Os senhores não me conhecem! Oh, como tudo aqui é estúpido! Vamos, prendam-me no lugar dele! Para alguma coisa estou aqui... Por que, por que tudo que existe é tão estúpido?!⁶⁴ (ibid., 888-90)

Essa iniciativa não é o bastante para evitar a condenação de Dmitri, demarcando a incompletude e insinceridade de seu caráter sacrificial. Nada mais natural, quando se trata de um homem partido ao meio. Seu castigo é o movimento perpétuo, o fruto maduro das sementes plantadas pelo demônio. Assim:

O homem que não compreendia como se podia amar o próximo também não compreende como se pode matá-lo. Espremido entre uma virtude injustificável e um crime inaceitável, devorado pela piedade e incapaz de amar, um solitário privado do socorro do cinismo, esse homem de inteligência soberana será morto pela contradição. (Camus, id., 78)

A tragédia de Ivan representa o ápice da investigação dostoiévskiana sobre os impulsos dinâmicos que agitam o subsolo da natureza humana. É na loucura e no crime, nas correntes obscuras e inconscientes, que se desnudam as profundezas da alma e seus abismos. Esse indivíduo trágico não está mais vinculado a uma ordem cósmica externa e objetiva. Só lhe restam os “espaços infinitos”⁶⁵ de seu vasto império psíquico, onde Deus e o demônio se revelam⁶⁶.

Dostoiévski descobre uma nova dimensão, na qual os elementos irracionais colocam em xeque os valores do humanismo e denunciam o seu momento de crise. As profundezas da natureza humana nunca haviam sido sondadas pelo humanismo em suas vertentes mais diversas (cristã, idealista, materialista). A realidade é infinitamente mais trágica, encerrando contradições que jamais se apresentaram à consciência humanista.

A liberdade suprema do ato criminoso projeta uma luz violenta sobre a separação dos caminhos: uma trilha conduz à ressurreição da alma, a outra ao suicídio moral e espiritual. A salvação só adquire sentido quando os homens

⁶⁴ As palavras de Ivan consistem numa síntese das cenas anteriores, revelando a evolução de seu fluxo de consciência.

⁶⁵ Pascal: “O silêncio eterno desses espaços infinitos me apavora”. (2005, 86)

⁶⁶ Nas palavras de Mítia: “Aí lutam o diabo e Deus, e o campo de batalha é o coração dos homens.” (ibid., 162)

puderem escolher o caminho das trevas. Essa provação é essencial para o amadurecimento da experiência da liberdade. Aqueles que a experimentam, mas não aceitam a criação divina, são impelidos à autodestruição. Para estes, o mundo se apresenta como um absurdo caótico, uma farsa cruel que deve ser desmascarada e abolida, ainda que ao custo da morte eterna.