


UMA ANÁLISE FILOSÓFICA DA NATUREZA HUMANA EM OS IRMÃOS KARAMÁZOV

Pedro João da Silva Bisneto¹

Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)

 <https://orcid.org/0000-0001-9270-4862>

E-mail: 78.filosofia@gmail.com

RESUMO:

Fiódor Dostoiévski, proeminente romancista da literatura russa, sempre foi muito marcado pela complexidade dos termos e das formas com as quais seus enredos se desenvolviam, indicando, em boa parte deles, uma necessidade de escavação e de estruturação de uma análise das individualidades e da natureza de cada um dos seus personagens, tanto que durante muito tempo, alguns críticos o liam como um autor de filosofia, o que, todavia, não acontece. Reconhecendo as naturais diferentes que sua obra tem do texto, pretendemos, aqui, estreitar uma relação clara e direta do texto literário com o texto filosófico – indicando essa crítica à forma e o modelo filosófico -, rompendo os limites de subordinação e/ou inferioridade entre as áreas, o que possibilita uma amplo diálogo entre obras e conceitos distintos. Para isso, tomarei como ponto de partida a obra *Os Irmãos Karamázov* para tentar identificar um recorte paradoxalmente objetivo de uma abordagem da narrativa cristã do pecado, perpassando por conceitos como a queda, o pecado original e o pecado hereditário. A costura dessas observações se dará mediante o esforço de uma leitura que enquadra o debate sobre a natureza humana na formação e representação dos Karamazov enquanto representante do gênero humano, perpassando seus conflitos e embates oriundos da não aceitação dessa natureza, além, obviamente, da complexa relação que cada uma dos Karamazov, semelhante ao homem, desenvolve com sua situação qualitativa.

PALAVRAS-CHAVE: Dostoiévski; Karamazov; Cristianismo; Paradoxo; Natureza Humana.

A PHILOSOPHICAL ANALYSIS OF HUMAN NATURE IN THE BROTHERS KARAMAZOV

ABSTRACT:

Fiódor Dostoiévski, a prominent romancist in Russian literature, was always marked by the complexity of the terms and ways in which his plots were developed, indicating, in many of them, a need for excavation and structuring of an analysis of individualities and nature of each of his characters, so much so that for a long time, some critics read him as a philosophy author, which, however, does not happen. Recognizing the different natural that his work has from the text philosophical, we intend, here, to strengthen a clear and direct relationship between the literary text and the philosophical text - indicating this criticism of the philosophical form and model -, breaking the limits of subordination and/or inferiority between the areas, which allows for a broad dialogue between works and distinct concepts. To do this, I will take as a starting point the work *The Brothers Karamazov* to try to identify a paradoxically objective approach to the Christian narrative of sin, covering concepts such as the fall, original sin and hereditary sin. These observations will be stitched together through the effort of a reading that frames the debate on human nature in the formation and representation of the Karamazovs as representatives of the human race, going through their conflicts and clashes arising from the non-acceptance of this nature, in addition, obviously, to the complex relationship that each of the Karamazovs, similar to man, develops with their qualitative situation.

KEYWORDS: Dostoiévski; Karamazov; Christianity; Paradox; Human Nature.

¹ Doutorando(a) em Filosofia na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Natal – RN, Brasil.

Dostoiévski e os Irmãos Karamazov: filosofia ou literatura?

É imprescindível pontuar, inicialmente, que formular essa análise sobre a natureza humana tomando *Os Irmãos Karamazov*, um dos textos mais importantes da literatura do século XIX, que auxiliou a redefinir a forma como entendemos o romance enquanto manifestação da literatura moderna, como ponto de partida, só é possível porque se reconhece, claramente, que a literatura e a filosofia não podem nem ser colocadas em uma falsa equivalência, nem, também, ser vistas como irreconciliáveis. O que quero dizer é que na mesma medida que a literatura não é “uma reconstrutora intelectual da sua experiência” (De Beauvoir, 1965, p.81), a filosofia não reconstitui essa experiência num plano imaginário” (De Beauvoir, 1965, p.81), de modo que cada uma deles representa uma importante fração da produção intelectual humana, porém distintas. Contudo, diante das mudanças contemporâneas inerentes aos textos e aos gêneros escritos, é preciso aceitar e reconhecer a possibilidade de o texto literário respeitar, utilizar, ou mesmo se apropriar de conceitos – e a filosofia é a “arte de formar, inventar, de fabricar conceitos” (Deleuze, 2010, p.9) –, sendo que, normalmente, esse uso acaba por interromper o “prosseguimento do romance e demonstre muito mais a face de seu autor” (De Beauvoir, 1965, p.82). Isso não ocorre porque a literatura é insuficiente para abarcar um conceito filosófico, mas, normalmente, porque a autores insistem em tentar manter o conceito e a literatura de mãos dadas sem respeitar e compreender, satisfatoriamente, o texto como predominantemente filosofia ou literatura. A incompreensão desse fato gera uma certa apreensão que transforma o romance em um mero tratado da linguagem, ou seja, parece que quão mais difícil é a leitura de um texto, mais artístico, belo e filosófico ele seria, mesmo que a dificuldade esteja vinculada ao uso de conceitos mal-empregados e com uma desnecessária necessidade de incompreensão.

O texto de Dostoiévski aqui analisado, enquanto romance, rompe com as meras limitações e padronizações tão comuns ao longo da história, de forma que se entende que ele “não é um objeto remanufaturado e é mesmo pejorativo dizer que é fabricado” (De Beauvoir, 1965, p.83), não importando se ele soar filosófico, difícil ou mesmo duro. O que se delimita é que a literatura tem vida própria e que sua relação com a filosofia precisa ser aproximada mediante a própria naturalidade da escrita. Por isso mesmo que só levar a experiência conceitual ao plano do imaginário é insuficiente à construção de uma grande obra literária, ou melhor: a literatura não pode parecer um simples tradutor artístico daquilo que os filósofos pensaram ou se propuseram a fazer. Nosso ponto aqui, entendemos que não se trata de querer, a todo tempo, transformar o texto literário em um tratado filosófico², pois, por serem duas linguagens distintas, é inconcebível pensar a produção literária como um simples invólucro complexo de conceitos filosóficos, mas também não nos empenharemos em identificá-lo como pobre e subserviente a tudo que a filosofia produz³.

Diante desse contexto, reconhece-se que Dostoiévski, em sua época de publicação, ao decidir brincar com esses limites, nos possibilita definir seu texto como um *romance metafísico*, ou seja, aquele que, em primeiro lugar, expressa a mais pura manifestação de “uma singularidade concreta” (De Beauvoir, 1965, 87) que se materializa num romance. O que isso significa? Que ele sempre partirá da urgência da “descoberta da existência de que nenhum outro modo de expressão poderia fornecer o equivalente” (De Beauvoir, 1965, p.94), desviando de uma pobre delimitação de *gênero literário*, mas agarrando-se no evocar “na sua unidade viva e na sua fundamental ambiguidade viva” (De Beauvoir, 1965, p.95), como se aqui a urgência estivesse no “esforço para

² “Repudiar-se-á o romance filosófico se definirmos a filosofia como um sistema completamente constituído e bastando-se a si próprio”. (De Beauvoir, 1965, p.86)

³ “Depois de ter pensado o universo através de Spinoza ou Kant, perguntava-me: ‘como se pode ser suficientemente fútil para escrever romances?’. Mas quando abandonava Julian Sorel ou Tess d’Uberville, parecia-me vão perder tempo a fabricar sistemas. Onde se situava a verdade? Sobre a terra ou na eternidade? Sentia-me em dívida. (De Beauvoir, 1965, p.79)

elucidar o sentido universal numa linguagem abstrata” (De Beauvoir, 1965, p.88), buscando, incessantemente, “reter o aspecto subjetivo, singular e dramático da experiência” (De Beauvoir, 1965, p.89). E um dos motivos de escolhermos demarcar essa extrapolação no texto de Dostoiévski é porque ele é um dos melhores exemplos disponíveis daquilo que foi, possivelmente, o início dessa mudança estrutural: o claro rompimento com a epopeia mediante a importante problematização do herói clássico. Esta, por sua vez, só acontece porque ele parte, em um primeiro momento, de uma representação tão cara aos gregos e seus personagens imbuídos de divindades, para, posteriormente, encontrar o “não drama”, estabelecendo-se novas perspectivas que desembocam naquilo que se estabelece enquanto uma literatura metafísica, permeada de heróis que encaram seus fracassos e diante deles constituem seus traços psicológicos e se aprofundam na questões mais problemáticas de sua gênero. E essa mudança qualitativa, entretanto, não se limitou simplesmente à forma e à organização dos textos, mas estendeu-se também à própria estrutura dos pensamentos dos sujeito modernos, tanto que a própria versão do herói clássico acaba substituída por uma nova versão: heróis que encaram seus fracassos e diante deles constituem seus traços psicológicos. E isso fica claro porque, ao nos aprofundarmos no texto de Dostoiévski, percebemos, inclusive, que ele faz de toda sua obra uma grande crítica à modernidade⁴, usando-a de embasamento para a construção de uma reflexão acerca dos processos de (de)formação da identidade Russa contemporânea a ele. Essa é a obra responsável por estabelecer bem o rompimento do autor com o drama, dando lugar a sua devoção pelo romance, este, enquanto uma narrativa moderna que se propõe a indicar o lugar da representação literária de uma “epopeia do mundo abandonado por Deus” (Lukács, 2000, p.89). Suas construções de personagens provam isso ao seguir a psicologia demoníaca dos heróis contemporâneos: existe claramente uma “inadequação que nasce do fato de a alma ser mais ampla e mais vasta que os destinos que a vida lhe é capaz de oferecer” (Lukács, 2000 p.117), e isso gera um sentimento de inconformidade para com sua própria existência.

Frente a isso, como se constituiria essa leitura de Dostoiévski? Porquanto “um crítico russo, contemporâneo de Dostoiévski, acusava *Os Karamázov* de ser um tratado de filosofia dialogado e não um romance” (De Beauvoir, 1965, p.94), trata-se de um romance e que precisa ser lido como tal, sendo possível identificar nele um aprofundamento metafísico/filosófico que não retira dele sua condição de literatura. No caso, como “a experiência filosófica está longe ser incompatível com as exigências do romance” (De Beauvoir, 1965, p.91), a leitura tende a observar os elementos que também chamam atenção à problematização filosófica, porque ainda que as preocupações se mostrem metafísicas, o fazer literário continua diferente da produção filosófica. Mesmo porque

Honestamente lido, honestamente escrito, um romance metafísico provoca uma descoberta da existência que nenhum outro modo de expressão poderia fornecer o equivalente; longe de ser, como se pretendeu por vezes, um desvio perigoso do gênero romanesco, parece-me, pelo contrário, na medida em que é conseguido, a realização mais perfeita pois se esforça por apreender o homem e os acontecimentos humanos nas suas relações com a totalidade do mundo, pois só ele pode ter êxito no que fracassa a pura literatura como a pura filosofia: evocar, na sua unidade viva e na sua fundamental

⁴ Que fique claro, entretanto, que Dostoiévski não trava uma guerra específica nem com a modernidade nem mesmo com o niilismo enquanto produto dos homens modernos. Seu conflito se dá com tudo aquilo que rompia com o sobrenatural, seja o niilismo, o realismo ou o materialismo. No momento em que há esse rompimento, e o homem passa a ser como que uma “autodefinição” da natureza, a natureza por ele planejada se constitui plenamente em uma degeneração jogada à des-graça. O grande problema para nós que somos seres que constituem a modernidade enquanto situação temporal, ou seja, somos fruto dela enquanto existimos, é que “Deus está de fato morto e falar de sobrenatural é fazer uma simples metáfora. Estamos querendo nos salvar à custa da nossa bondade, do conceito de inconsciente psicológico, de valores bons que a humanidade teria construído” (Pondé, 2003, p.189)

ambiguidade viva, esse destino que é o nosso e que se inscreve de uma só vez no tempo e na eternidade. (De Beauvoir, 1965, 94)

Entretanto, sabe-se que Dostoiévski se destaca no proeminente contexto da literatura russa por conduzir em seus textos discussões e aprofundamentos “filosóficos”⁵, a partir de um contexto literário, que permitia aos seus leitores não só travar debates e discussões sem fim⁶, mas inserir-se num contexto de reflexão acerca dos processos inerentes à existência humana e contribuir com “o desmascaramento da hipocrisia dos grandes ideais e a sincera denúncia da realidade” (Pareyson, 2012, p.26). Agora, é necessário esclarecer que a ideia não é transformar Dostoiévski em um tipo de “novo filósofo”, ou mesmo um “filho intelectual” de algum outro pensador, principalmente porque “Dostoiévski possui poucas referências a leituras de filósofos como Kant, Hegel e outros e [...] não encontramos em sua obra nenhuma referência explícita a um conhecimento filosófico”, e, ainda que houvesse, nada disso mudaria a grandiosidade e singularidade do seu texto⁷, sendo, por isso, impossível resumir o impacto que *Os irmãos Karamazov* causa em qualquer leitor.

A narrativa metafórica do pecado: uma aproximação com Kierkegaard

Mediante esse contexto, passamos a olhar a obra de Dostoiévski em uma perspectiva analítica, buscando encontrar nela a reverberação de questões metafísicas importantes e de difíceis resoluções, de modo que sua proximidade às questões oriundas da narrativa judaico-cristã permite Pondé afirmar que suas obras estão inseridas em uma “filosofia religiosa pessimista”, pois há claramente “uma tentativa de romper, em vários momentos da história ocidental, com a ilusão naturalista que implica o esquecimento da presença ativa do transcendente no homem” (Pondé, 2003, p.27), que é resultante de um profundo debate sobre a natureza humana e permeado de embates rigorosos diante da teórica coerência divina para o juízo. Essa percepção nasce, possivelmente, do fato de nosso autor produzir suas obras a partir da “completa transformação do conceito de vida” (Lukács, 2000, p.39), inerente à produção literária e filosófica de seu tempo e sobre o qual discorremos anteriormente. Essa transformação, por sua vez, remonta a uma crítica direta à “própria ideia de ‘reconstrução’ do mundo e da sociedade deflagrada pela [...] aposta humanista-naturalista” (Pondé, 2003, p.15), que, no que lhe diz respeito, consiste numa reflexão na qual “seu conteúdo é a história da alma que sai a campo para conhecer a si mesma, que busca aventuras para por elas ser provada e, pondo-a à prova, encontrar a sua própria essência” (Lukács, 2000, p.91), longe dos “vícios” da antiguidade e do medievo.

Esses elementos, que marcam, de modo tão singular a obra de Dostoiévski, se reverberam, especialmente em *Os Irmãos Karamazov*, no fomento de uma multiplicidade de personagens imbuídos de uma “disfuncionalidade do ser humano quando distante de Deus” (Pondé, 2003, p.27), que configura o sofrimento da vida humana e se manifesta na formação dessas personalidades, que se enquadram como expoentes da condição de um “homem inacabado” (mas que, apesar do nome, é, na verdade, um homem *des-graçado* por ter encontrado a possibilidade da morte), marcado pelo pecado, pela finitude e pelas limitações fomentadas pela constituição de

⁵ Camus, por exemplo, entende que: “Se Dostoiévski se contentasse com essa análise, seria filósofo. Mas ele ilustra as consequências que esses jogos do espírito podem ter na vida de um homem e por isso é um artista.” (Camus, 2000, p.121), como se todo esse movimento ganhasse representação subjetiva não dos conceitos, mas das questões metafísicas que afligem os homens.

⁶ “Não se contam mais ‘histórias’, cria-se seu universo. Os grandes romancistas são romancistas filósofos, ou seja, o contrário de escritores com teses” (Camus, 2000, p.118).

⁷ Não se trata aqui, para o escritor, de explorar no plano literário verdades previamente estabelecidas no plano filosófico, mas sim de manifestar um aspecto da experiência metafísica que não pode manifestar-se de outro modo: o seu caráter subjetivo, singular, dramático e também, sua ambiguidade; pois que a realidade não é definida como apreensível apenas para a inteligência, nenhuma descrição intelectual poderia expressá-la adequadamente. (De Beauvoir, 1965, p.91)

todos eles como um simples “animal do infinito” (Pondé, 2003, 159), que se percebe preso a uma natureza que o limita, o enquadra e o leva a viver um certo tipo de exílio degenerado, em uma condição não-natural, permeada de complicações e desgraças de seu caminho. Obviamente que cada personagem do texto literário apresenta questões individuais (ainda que elas encontrem correspondência em outros indivíduos), fugindo de qualquer modelo que possa “formalizar” o romance do autor russo, mas todas estas questões demonstram também as angústias que recaíam sobre Dostoiévski enquanto um autor inserido de seu contexto histórico⁸. Não sabemos, contudo, nem imaginamos, até o momento do acontecimento, qual será o caminho trilhado pelos personagens. Suas jornadas são construídas por insinuações, provocações, ironias e constantes embates com as verdades que a eles aparecem. E n’*Os irmãos Karamázov*, especialmente, todas estas são quase que onipresentes, tendo em vista que ele

É inspirado por uma concepção trágica da vida, que une, numa robusta síntese, uma religiosidade profunda, um vivo sentido na terra, uma vigorosa consciência de realidade do mal e da força redentora da dor, bem como a convicção de que o homem realiza plenamente suas próprias possibilidades somente se não quer substituir-se a Deus (Pareyson, 2012, p.23)

Dessa forma, pode-se apontar que o enredo do nosso romance inicia com um interessante plano de fundo: o desvendar de um parricídio e uma complexa relação entre 3 irmãos: Alieksiêi Fiódorovitch Karamázov, Ivan Fiódorovitch Karamázov e Dmitri Karamázov. É interessante que nenhum dos três filhos em questão é responsável direto pelo assassinato, e é esse contexto de suspeita que rege a tragédia em questão, de modo que “é a experiência vivida de um delito não cometido e, no entanto, expiado que se tornará o tema central de *Os irmãos Karamázov*”. (Pareyson, 2012, p.21) O Karamázov pai, Fiódor Pávlovitch Karamázov, por sua vez, além de principal vítima, é também o grande maquinista, ainda que inconsciente, dos conflitos e desdobramentos de toda a trama. Nosso “palhaço” (Dostoiévski, 2012, p.64) traz, em toda sua história, peculiaridades que constituem sua complexidade e desembocam nas singularidades de sua organização familiar. De toda forma, o romance se desenrola a partir do reencontro dos três irmãos com o pai. O motivo dessa reunião familiar é uma tentativa de apaziguar um caloroso conflito entre Dmitri e seu pai acerca da herança que aquele afirma ser seu direito (enquanto Fiódor Pávlocitch insiste em afirmar que esta já foi entregue de forma parcelada ao longo da vida e dos constantes pedidos do filho). Ivan e Aliócha, ao também se reaproximarem da família, tomam esse momento como uma possibilidade de mútuo-conhecimento frente a suas dúvidas suficientemente metafísicas. Era interessante que, enquanto o primeiro mostrava completa repulsa pelo pai, o outro não conseguia não o amar, indicando duas formas completamente distintas de conviver com suas respectivas humanidades.

Nesse enfoque, a primeira coisa que chama atenção em todo esse contexto é a forma como o romance em questão se utiliza da estrutura familiar karamazoviana para enquadrar uma profunda – e metafórica – discussão sobre a natureza humana, ao reverberar uma representação do processo de queda e da constituição do pecado como um indicador das personalidades de cada um dos irmãos. Isso fica mais visível quando observamos que tanto Dmitri, quanto Ivan e Aliócha, apesar de suas claras diferenças, parecem indicar momentos diferentes na formulação de uma mesma personalidade ou, ainda, três distintas formas de reação diante das incoerências e dificuldades de compreensão o projeto divino, e fazem isso ao apresentar uma semelhança qualitativamente determinante em suas respectivas existências: sua natureza, ou seja, aquilo que

⁸ “É difícil procurar a concepção de Dostoiévski nos seus diversos heróis, porque cada um deles apresenta uma *Weltanschauung* diversa: ateus e cristãos, cínicos e generosos, cétricos e revolucionários, assassinos e ascetas, libertinos e santos. Todos representam, todavia, visões do autor, produzidas pelo seu coração e nutridas pela sua paixão.” (Pareyson, 2012, p. 28)

os torna Karamázov e que os caracteriza enquanto gênero. Isso é importante aqui porque o que está em questão, em todo o debate realizado até agora, não é mais as consequências das ações e/ou problemas das decisões de Aliócha ou de Dmitri, mas sim as semelhanças que fazem com que eles, mesmo diferentes, não consigam agir tão distantes daquilo que se esperava deles. Eles, na verdade, não passam de seres humanos que, apesar das diferenças, tinham, nessa dita “natureza”, seu elo primordial. Esse elemento de caracterização qualitativa, para Dostoiévski, é o ponto inicial de todos os conflitos (inicialmente) individuais. A natureza dos Karamázov é constituída por elementos qualitativos que levam esses sujeitos a uma trama complexa de ações que, mesmo involuntariamente, lhes agradam de maneira incrivelmente satisfatória e, posteriormente, lhes gera alguma indisposição para com a escolha de determinado tipo de comportamento - da mesma maneira que, em teoria, o pecado funcionaria em nós. O que acaba por acontecer é que o reconhecimento dessa natureza pode ser um problema para alguns, da mesma forma que aceitar a natureza humana, tomando como cristalizado a existência natureza humana pecaminosa, pode parecer insustentável.

Em reação ao pecado enquanto metáfora para a delimitação da natureza humana, precisamos pontuar que, para além da correspondência para com a narrativa judaico-cristã, trata-se de um difícil enquadramento do que é, daquilo que deveria ser e do que viria a se tornar o homem em diferentes cenários – e que é a fonte onde Dostoiévski bebe para pensar a natureza dos Karamazov –, permeados ou não pela pecaminosidade, que, ao menos nessa narrativa, é o objeto que caracteriza a humanidade. Conforme a narrativa cristã, diante de uma reflexão filosófica, podemos observar, mediante a formulação de uma chave hermenêutica fecundada em Kierkegaard⁹, que “o pecado não é um estado” (Kierkegaard, 2010, p.17) e nem a pecaminosidade “uma epidemia que se propague como a varíola do gado” (Kierkegaard, 2010, p.41). O pecado, na verdade, se constitui como “um pressuposto que recai sobre os indivíduos” (Kierkegaard, 2010, p.21), da mesma forma que “é também uma realidade indevida” (Kierkegaard, 2010, p.119). E para que toda essa análise tenha coerência, far-se-á necessária a aceitação do caráter simbólico da narrativa bíblica. Porém, isso não significa desconsiderá-la como um elemento sem correspondente histórico, puramente mítico, imaginário. Cometer esse erro é correr o risco de “o pecado se tornar abstrato e perder sua conexão com a humanidade, em termos amplos, e com cada indivíduo particularmente. O pecado é concreto e tem história” (Ross, 2019, p., 46).

Essa “realidade indevida”, nesse contexto, tem seu despertar a partir de um conflito, estando este localizado no surgimento da humanidade. Obviamente, o pecado não é criado junto ao homem ou mesmo inserido dentro dele por Deus. O que se tem é a ocorrência de uma mudança qualitativa que transforma o homem e este, antes projeto do divino, tem sua condição de naturalidade transformada. A este processo, damos o nome de queda. A *queda*, que se estabelece como o rompimento entre o natural e o sobrenatural, entre o sagrado e a sua transformação em profano, o humano e o divino, é a decorrência de um conflito. Analisar a queda é, por assim dizer, analisar o início da humanidade, que está, em sua condição, entre o deslize de Adão e a divisão de um estágio de inocência e graça. É a partir da desobediência de Adão no comer o fruto da árvore do conhecimento que pensamos seu lugar na história e as consequências da sua escolha. Analisar a queda, contudo, não é analisar puramente o pecado de Adão e as consequências do seu pecado para sua existência individual. Assim, considerando o pecado enquanto uma realidade indevida, olhamos para a queda com outros olhos, já que não estamos tratando aqui de um problema

⁹ A escolha por Kierkegaard se dá por dois motivos aparentes: a. há uma vinculação de proximidade histórica entre suas obras, o que constitui uma possibilidade de compartilhamento de temas e preocupações convergentes; b. é evidente, em Kierkegaard, que as questões referentes à natureza humana também se manifestam como centrais para o análise de sua obra em algumas de suas tradições pseudonímicas.

puramente individual¹⁰. Esmiúçar o conceito do pecado é, então, alcançar a compreensão da natureza desse rompimento entre o homem enquanto projeto divino e o homem enquanto ser deslocado de sua condição anterior. Adão, nesse caso, vê recair todas as consequências de suas escolhas em seus ombros, já que ele é o único responsável por elas. Curiosamente, é esse conflito e rompimento individual de Adão que estabelece a realidade do gênero humano e constitui o sentido de hereditariedade. Por isso podemos conceituar que o pecado hereditário é o presente, é a pecaminosidade, e Adão o único em que esta não teria ocorrido, pois veio ser por meio dele” (Kierkegaard, 2010, p.28). Isso significa que o pecado de Adão recai somente sobre ele próprio, de forma que não somos condenados por sua queda. Mesmo porque nossos pecados também são constituintes desse mesmo significado de realidade indevida, tendo em vista que, semelhantemente a ele, caímos ao pecar, mas nosso pecado não constitui uma mudança qualitativa originária, e por isso, além de diferente do pecado dele, se distingue também da queda¹¹.

Seu ato tem em si consequências que deverão pesar sobre ele por seu erro ser somente seu. Quando Adão come o fruto proibido, ele o faz sozinho e consciente de sua vontade. Entretanto, o primeiro homem, ao cometer o primeiro pecado¹², corrompe um projeto, nesse caso, o projeto de homem, planejado pelo próprio Deus. Essa corrupção está longe de significar uma batalha “entre Deus e o Homem”. O infinitamente imperfeito não teria, qualitativamente, condições de corromper aquilo que é infinitamente perfeito. Porém, sua queda teve implicações para muito além de sua falha enquanto indivíduo. Quando me refiro a esse “projeto”, me refiro a Adão. Este tinha sobre si, tal qual todos nós temos, um peso individual em suas ações. Entretanto, pesava sob ele um julgamento enquanto um ser que faz parte e corresponde a um gênero, que o “classifica”, o identifica e o apresenta a semelhantes. A queda, o pecado e a pecaminosidade sempre suscitam como se constitui ou se estabelece a responsabilidade humana. Principalmente se considerarmos o pecado em um parâmetro mal definido do conceito de hereditariedade, que retira do indivíduo a responsabilidade do seu pecado individual e transforma-o em uma simples consequência da queda de Adão. Sendo que, se tal hipótese fosse possível, a única responsabilidade pelos pecados de toda a humanidade recairia em Adão¹³, impedindo-o de ser alcançado pela graça e inutilizando-a para o gênero humano¹⁴, que não peca, mas sofre com a queda de Adão. E assim, damos de cara com uma definitiva impossibilidade: o homem ser o criador do pecado enquanto tal. Por mais que por meio do homem o pecado tenha vindo existir, ele não exerce o papel de seu

¹⁰ Dizer isso significa negar todo e qualquer interesse exclusivo pela história de Adão enquanto sujeito, mesmo porque é a partir dele que o cristianismo pensa o bem e o mal, tanto objetivamente, quanto subjetivamente. Além de que, o pecado de Adão, apesar de individual, não deixa de ser inaugural. A queda, contudo, transforma-o e constitui nele uma mudança não só individual, mas também a construção de um sentido de hereditariedade que vai implicar em todos os homens subsequentes, pois é sobre o gênero humano que os efeitos da queda.

¹¹ Trazer a diferença de significados do pecado de Adão e do nosso pecado é extremamente importante para estabelecer, em primeiro plano, a diferença dos lugares de cada ação. Meu pecado difere do de Adão, ainda que eles sejam semelhantes entre si. Minha responsabilidade é direcionada ao meu pecado. Não posso ser responsável pelo pecado de Adão. Contudo, por executar meu papel enquanto gênero, não posso desconsiderar que também sou copartícipe de sua culpa. Na verdade, “A culpabilidade humana é, e não pode deixar de ser, solidária, no sentido de que cada um é responsável, individualmente, diante de todos os outros, pelas próprias culpas e pelas culpas de todos os outros. Cada um é culpado de tudo, por todos, diante de todos. [...] É preciso assumir sobre si a responsabilidade também pelas culpas não cometidas, em virtude da solidariedade que liga os homens entre si, no mal e no bem, e reconhecerem-se culpados também por aquelas” (Pareyson, 2012, p.93).

¹² Apesar do autor apontar algumas outras nomenclaturas existentes (pecado do primeiro pai, vício de origem, pecado original, pecado originante e originado), tentaremos, ao longo do texto, preservar a preferência de uso do autor, que é a *pecado hereditário*.

¹³ Faz-se sempre necessária atenção ao evitar que Adão assuma ou pareça assumir um certo tipo de distanciamento do lugar comum ao homem, principalmente porque o autor combate isso incessantemente, já que, quando isso acontece, significa que “a profundidade do sentido existencial do relato de Gênesis está ofuscada”. (Ross, 2019, p.47)

¹⁴ “A consequência de Adão ser colocado fora da história, em uma posição especial, é precisamente que o problema do pecado perde toda a conexão com o indivíduo singular, e falar em culpa e responsabilidade pessoal com relação ao pecado hereditário se torna algo extremamente complicado ou, por outro lado, se torna mais fácil para o indivíduo se libertar da culpa e escapar da responsabilidade pessoal com relação ao pecado”. (Ross, 2019, p.21)

criador. Isso quer dizer que, a queda de Adão, para além de sua própria queda, representou a queda de toda a humanidade, ou seja, a queda de todo o gênero humano. Não que a queda do gênero resulte na perdição total do indivíduo, mas esta também é uma consequência indesejada daquela. O pecado de Adão permite-o realizar um salto qualitativo, que muda completamente aquela natureza que constituía seu ser e permite o precedente histórico que recairá sobre os homens posteriores. Essa compreensão da dupla participação do homem no processo existencial (enquanto indivíduo e enquanto gênero) permite que a história seja vista também por esse viés. Assim, tal qual o homem participa da existência enquanto indivíduo e enquanto gênero humano, sua história se constitui como história individual e do gênero humano.

Obviamente que, nesse sentido, ao se colocar como continuadores da história, os homens comuns também são submetidos à ocorrência da pecaminosidade. Seus pecados, entretanto, não podem ser vistos como “menos graves” ou “menores” frente aos de Adão. Meu pecado, ainda que se manifeste enquanto ocorrência de uma realidade, uma consequência submetida à pecaminosidade, não deixa de representar uma queda, uma micro-queda¹⁵, na verdade, independente do salto qualitativo de Adão, mas significada por ele e que em mim ganha um sentido de realidade, mesmo havendo uma paradoxal distância (infinita) entre minha micro-queda e queda enquanto definidora do pecado original. E é assim que em mim, ou em qualquer outro sujeito, ele se constitui, como um rompimento individual que, sobreposto a uma realidade, não anula a responsabilidade humana, tampouco a participação individual. Minha existência e sua condição não podem ser terceirizadas. Eu sou responsável pelos caminhos existenciais inerentes a mim. Minhas “micro-quezas” não são as quedas de Adão e também não se constituem como uma hereditariedade involuntária que me leva a pecar. Essa impossibilidade “está concentrada propriamente nessa proposição: o pecado entrou no mundo por meio de um pecado” (Kierkegaard, 2010, p.34).

Agora, nosso pecado, ainda que seja nosso, é essencialmente semelhante ao de Adão, mesmo porque Adão “é puramente o que sou” (Ross, 2019, p.42). O que não significa, entretanto, que o pecado de Adão seja maior do que o nosso ou ainda que o nosso seja responsabilidade dele. A diferença entre eles, inclusive, não está contida, por sua vez, em uma possível diferença numérica, no sentido do pecado de original ser o nº 1 e o nosso o enésimo. Um não sequencia o outro, nem vice-versa. Meu pecado, tampouco, representa uma continuidade do pecado de Adão. Enquanto ação, eles não têm ligação. Meu pecado, limitado a mim, sujeito subjetivo, não tem ligação direta com a pecado realizado por Adão, de forma que as micro-quezas de Adão, para além do pecado original, assim são para Adão porque suas ações foram de encontro a um conjunto de limites estabelecidos pelo divino, semelhantemente ao meu pecado, que existe pelo mesmo motivo, ainda que um não tenha participação no outro. Esse distanciamento consiste na responsabilidade inerente às existências individuais, como já se apontou anteriormente. Obviamente que o primeiro pecado, a queda, representa um profundo rompimento qualitativo, por ser o condicionante da pecaminosidade. Meu primeiro pecado, contudo, não pode ser visto simplesmente como um pressuposto da pecaminosidade, da minha “complexa” condição. Ele é meu posicionamento frente a uma possibilidade de escolha dentro de uma “realidade indevida”. Mesmo porque, qualitativamente, minha natureza não pode ser terceirizada. O que significa que a minha “natureza pecaminosa” não pode ser simplesmente entendida como resultado da “queda de Adão”. Nesse sentido, a pecaminosidade não pode nem deve começar em Adão. Mesmo porque não é nascido nele o pecado hereditário. A natureza pecaminosa não está localizada na descendência, sendo exatamente isso que retira toda e qualquer menção à não responsabilização

¹⁵ “A queda repete-se em cada pessoa, pois todos pecam. Gênesis possui natureza paradigmática, simbólica, mostrando algo típico do ser humano como tal. O pecado, nessa perspectiva, é ato culposo de toda pessoa”. (Ross, 2019, p.42)

humana para o pecado e/ou a desobediência. A queda não é natural, a queda é o evento singular na promoção de um rompimento, mas não nasce de forma “inata”, naturalmente no sujeito.

O paradoxo da natureza do homem em Dostoiévski

Essa relação de coparticipação na existência, por sua vez, é percebida de forma bem didática em nosso autor russo. Falar da natureza Karamazoviana, por exemplo, é falar de como sua manifestação atinge todos os Karamázov e de como, a história de um, implica a história do outro e de como todos eles, mesmo que tão distantes, estão interligados¹⁶, podendo até ser possível afirmar a formulação de uma profunda questão identitária, pois se percebe a existência de uma conformidade e/ou inconformidade dos 3 irmãos, ainda que de maneiras singulares, em se adaptar àquilo que faz de cada um deles um sujeito semelhante a Fiódor Pávlovitch Karamázov. Essa figura, que o Karamázov pai demonstra ser a todo momento, apresenta uma percepção singular de seu autor, pois toda a questão identitária do romance nasce no fato de os 3 filhos, ao quererem se distanciar daquilo que seu pai é (de sua natureza), se percebem cada vez mais próximos dele. E o temor de todos eles está, exatamente, nesta aproximação, pois, como me identificar como semelhante deste que é

a criatura mais ignóbil que Dostoiévski criou: o pai Karamazov. Possuído pela concupiscência, ou seja, escravo da sensualidade, no espírito e na carne, ávido de todos os gêneros de prazeres, especialmente os mais vulgares, ébrio não só de vinho, mas das próprias palavras, apegado à vida e ao prazer até os mais absurdos medos, vil, avaro, desonesto, vingativo, corrupto. (Pareyson, 2012, p. 66)

Dmitri, por exemplo, entre os 3, é aquele que melhor compreendeu como essa natureza lhe influencia e o leva a caminhos até mesmo indesejados. Ele, porém, demonstra uma total aceitação de sua condição, pois ele sabe que, nele, “a luz angélica e a obscuridade demoníaca lutam entre si dos modos mais diversos” (Pareyson, 2012, p. 35), como se, apesar de sua natureza caída, ainda houvesse um espírito lutando para encontrar a graça e a salvação, ainda que esse espírito seja, ao menos em alguns momentos, mais fraco do que “a carne”. Assim, nos encontramos diante do ambíguo reconhecimento de sua natureza karamazoviana: inicialmente se apresenta como um reconhecimento de sua situação de imoralidade, e posteriormente, como um ato de fé ao entender a perdição como momento anterior ao da salvação. Isso pode ser encontrado claramente quando ele afirma

Mas vê só como é a coisa: de que jeito vou fazer com a terra uma aliança eterna? Não beijo a terra, não lhe abro o seio; terei de me tornar um mujiqne ou um pastor? Caminho sem saber se caí na podridão e na desonra ou na luz e na alegria. Eis aí onde está o mal, pois tudo na terra é enigma! E quando me acontecia afundar na mais profunda desonra da devassidão (e era só o que me acontecia), sempre declarava esse poema sobre Ceres e o homem. Ele me corrigia? Nunca. Porque sou um Karamázov. Porque, se despenco no abismo, então é direto, de cabeça para baixo e calcanhars para cima, e fico até satisfeito porque é justamente nessa posição humilhante que caio e considero isto uma beleza para mim. (Dostoiévski, 2012, p.161).

¹⁶ Talvez aqui se possa localizar a influência mais importante, pois embora as obras de Dostoiévski estejam impregnadas de um sentido da importância da responsabilidade moral recíproca, em nenhum outro lugar esse tema é declarado de forma mais ampla do que em *Os irmãos Karamázov*, no qual se declara que cada indivíduo é responsável por todos. A concepção ousada de uma humanidade futura seria um organismo imenso, unido e interdependente pode muito bem ter guiado Dostoiévski para sua formulação memorável. (Frank, 2018, p.900).

Por mais que pareça inesperado esse reconhecimento vir de Dmitri, ele, sejamos justos, apesar da ingenuidade, redescobre sua fé. Por isso que, o que resta a ele, é a aceitação de uma dupla personalidade, composta por “uma natureza desenfreada, de vida dissoluta, e um sentimento velado de culpa por ter dado rédea solta a sua sensualidade e a seus acessos de fúria” (Frank, 2018, p.1011). Esta aceitação, nesse sentido, não pode ser vista como casual ou mesmo desmedida. Dmitri percebe que sua perdição é uma realidade quase que impossível de ser superada, de tanto que já se tornou natural. Ele, ainda assim, mantém sua fé e não deixa de enxergar Deus como seu “redentor”, mesmo que, nesse recorte atual, ele esteja distante de sua vida. Esse entendimento nasce, por isso, pela mudança do “desregramento em Salvação, sabendo transformar o pecado em dor e aceitando a expiação de uma culpa não cometida, porém desejada” (Pareyson, 2012, p. 35). É curioso que esse processo de descoberta de sua perdição dá-se como um processo recheado de naturalidade diante do juízo divino. Dmitri precisava se perder ao máximo para conseguir encontrar a Deus. Isso acontece porque o juízo “não deverá ser entendido como um ato punitivo de Deus, antes, o juízo implica em uma autoconsciência do ser humano, dada por Deus mesmo, e no conhecimento de sua posição diante de Deus” (Ross, 2019, p.108).

Em contrapartida, enquanto Dmitri abraça sua natureza em busca de salvação ao reconhecer sua perdição, Aliócha apresenta um tipo de “desconhecimento”, uma demora excessiva em compreender a si mesmo, ainda que com uma fé mais engajada nos preceitos religiosos: ele se entrega totalmente a sua fé, mas quando se vê embebido de tudo aquilo que sua condição karamazoviana lhe gera, se percebe em crise. Ele, na verdade, parece viver o homem quando este descobre que pecou, quando descobre que está nu. A cada conversa com seus irmãos ou seu pai, ele entende que, aparentemente, não pode fugir de sua natureza e que, por mais distante que se veja distante da perdição de sua família, ainda pesa sobre ele a culpa. O que antes parecia ser um desconhecimento, se constitui como uma negação. Ele ganha consciência do seu pecado e da perda, cada vez mais profunda, dessa sua inocência, e esse é um dos elementos geradores do sofrimento que ataca sua existência e, por senti-lo, ele tenta visualizar sua ocorrência no resto da humanidade. Ele também sabe que seu pecado é seu, mas também é, genericamente, dos Karamázov, e isso o angustia profundamente, como se sua perdição não fosse sua culpa, motivo pelo qual ele era inocente. E por isso ele continua a, de certa forma, se culpar de todos os problemas que atingem sua família, principalmente por que

Não é incorreto dizer que a humanidade é culpada, que o gênero humano como um todo é culpado, pois todos pecaram. A ênfase de Haufniensis, entretanto, é que cada indivíduo torna-se culpado e é responsável por sua culpa diante de Deus. O pecado na humanidade é um fato, Haufniensis não o nega, mas isso não deve ser entendido como análogo a uma infecção necessária ao gênero humano. A humanidade é pecadora porque cada indivíduo tornou-se pecador. (Ross, 2019, p.56)

Já Ivan, por outro lado, se enquadra em uma terceira e distinta realidade ao viver um verdadeiro conflito para com uma possível aceitação de sua natureza. Ele sabe que tem sede pela “lascívia” dos Karamázov, mas se nega a entregar-se a ela de forma plena por entender que ele não pode ser simplesmente limitado por sua natureza, constituindo um claro conflito identitário que acompanha nosso personagem até o final de sua história. Existe aqui uma clara necessidade de autoconhecimento e sua busca está em questões definidoras do próprio movimento existencial, as quais ele denomina de “questões eternas”, definidas como elementos primordiais às existências semelhantes à sua (Dostoiévski, 2012, p.322). Ivan parece enxergar em suas buscas existenciais um elemento de libertação (e também de compreensão, de seu próprio eu). Ele chega a afirmar

Muitas vezes fiz a mim mesmo esta pergunta: se existirá no mundo um desespero que vença em mim esta sede frenética e talvez indecente de viver, e decidi que tal coisa parece não existir, ou, reiterando, não existe antes dos trinta, porque depois eu mesmo já não vou querer, assim me parece. Frequentemente uns moralistas típicos e ranhosos, principalmente os poetas, chamam de torpe essa sede de viver. Em parte, essa vontade de viver a despeito de qualquer coisa, é um traço Karamázov, é verdade, e ela também existe infalivelmente em ti, mas por que é torpe? Ainda existe um volume colossal de força centrípeta em nosso planeta, Aliócha. Tenho vontade de viver e vivo, ainda que contrariando a lógica. (Dostoiévski, 2012, p.318)

Muito desse panorama, é plausível afirmar, se concretiza porque “Dostoiévski faz parte da linhagem de autores que instauram no leitor uma autopercepção da ordem do estranhamento, da não identidade consigo mesmo” (Pondé, 2003, p.168), já que esses conflitos são constituintes de seus personagens que se desenvolvem simplesmente como sujeitos, tão semelhantes a nós, leitores. Mesmo porque a preocupação de Dostoiévski está puramente no homem, em compreender os desdobramentos das existências individuais e de como os sujeitos se relacionam entre si. Seus personagens, por sua vez, não passam de facetas desse mesmo gênero. Como afirma Luigi Pareyson (2012, p.174), “Dostoiévski, na verdade, pintou uma só personagem, isto é, o homem”, e aquele que parece melhor representar a relação pecado-natureza humana é Fiódor Pávlovitch Karamázov. E que fique claro: trazer a natureza dos Karamazov como propiciador de um profundo debate sobre a natureza não é, tal qual apontamos na análise de Adão, uma tentativa de livrar Dmitri de toda sua falta de responsabilidade e seu amor à perdição. Na verdade, tal qual nós, Dmitri não nasceu em um estado de bondade natural, pois sob ele já pesava a existência da pecaminosidade. Ainda assim, de maneira paradoxal, o irmão mais velho de Aliócha era semelhante a Adão. A questão implícita aqui é que, em um momento inaugural da história do sujeito em questão, ele abraça os pressupostos nele contidos e se entrega à realidade que veio anteriormente a ele, nesse caso, tudo aquilo que seu pai representava ser: um Karamázov

No entanto, essa natureza tem sobre si nenhuma capacidade de universalização, que retire dos indivíduos suas particularidades. Por exemplo: Dmitri e seu pai poderiam representar o homem caído e jogado ao pecado: são dois sujeitos que não sentem mais a culpa depois de seus pecados, mas esse não aparecimento tem razões distintas. Ao pai, resta a aceitação do estado degradante ao qual ele está submetido, revestido de mais tenra naturalidade, o que nos permite encarar quase como que incrédulos um possível momento no qual ainda houvesse nele inocência e, por isso, ele é a melhor representação do homem caído em uma total ausência de culpa, frente a uma completa entrega ao pecado, propriamente dito. Já Dmitri, diferentemente de seu pai, antes estava perdido, mas, ao final do livro, se encontrou¹⁷, e conseqüentemente, passa a enxergar a sua perdição como um elemento prioritário para a conversão, quando a graça lhe alcança. Se preferirmos, podemos ver que essa diferença também se mostra em Ivan, que, mais gravemente, apresenta uma rejeição enorme para com o pai. E isso não representa uma não aceitação da natureza Karamazoviana, como uma raiva ou um ressentimento para com seu pai. O que atinge Ivan é verdadeiramente uma inconformidade com aquilo o qualifica e o caracteriza: trata-se de uma insatisfação na sua submissão ao gênero. Ivan sofria por ser um Karamázov.

Claro que esse fenômeno de uma natureza perdida e rejeitada que, apesar disso, ganha tanta importância aqui, não é um acidente, mas uma naturalidade moderna¹⁸. A modernidade

¹⁷ “E o filho lhe disse: ‘Pai, pequei contra Deus e diante do senhor; já não sou digno de ser chamado de seu filho.’ O pai, porém, disse aos servos: ‘Tragam depressa a melhor roupa e vistam nele. Ponham um anel no dedo dele e sandálias nos pés. Tragam e matem o bezerro gordo. Vamos comer e festejar, porque este meu filho estava morto e reviveu, estava perdido e foi achado.’ E começaram a festejar.” (Lucas, Capítulo 15, versículos 21-25).

¹⁸ Isso é muito real em *Os Irmãos Karamázov*, principalmente na construção das críticas que Dostoiévski direciona à modernidade, esta enquanto corrupção da fé cristã. Como se o verdadeiro conflito exposto pelo poema do grande inquisidor fosse entre o Cristo

promove uma deformação¹⁹ do herói que é claramente identificada em Dostoiévski, e os aspectos que antes caracterizavam o herói são corrompidos e transformam-no em uma figura menos brutal, com maiores galanteios e interesses: o Don Juan²⁰. Dostoiévski, por entender muito bem o conflito dessa relação, ao construir seus personagens, decide pôr aqui o confronto entre as duas faces do herói (o épico e o moderno) e as formas como elas, respectivamente, se relacionam com os conflitos identitários, gerando, no enredo d'*Os Karamázov*, tanto a negação daquilo que sou, quanto a aceitação baseada na nutrição de uma esperança, que leva os homens alimentar o anseio de alcançar algo que a elimine. O Karamázov pai, por sua vez, ao ser o maior representante do homem perdido, jogado aos prazeres, tenta ignorar a perdição de sua natureza até o limite máximo, que para o Don Juan, é a própria morte. Sua natureza é perdida porque leva a morte e leva a morte porque é perdida, e mesmo assim, ele tem um profundo pavor da morte enquanto realidade. Ele, por reconhecer sua escolha pela lascívia e a entrega total ao pecado, buscava saciedade na perdição por enxergar sua finitude advinda com a morte. Não se tratava puramente de medo, mesmo porque “essa vida o completa, não há nada pior que perdê-la” (Camus, 2000, p.87). E nessa perdição é que ele encontra abrigo²¹. O medo da morte aqui, além de uma característica inerente a essa natureza perdida, também se constitui como um reflexo desse enorme apego àquilo que sua existência, enquanto Don Juan, pode proporcionar: se só havia essa natureza perdida, degenerada e des-graçada para viver, era com ela que ele iria se abraçar

Considerações finais

Ainda que esteja dentro de seu processo crítico à modernidade, ao analisar a formulação teórica de Dostoiévski, necessárias à sua construção intelectual e à fundamentação do seu romance e do complexo emaranhado de personagens que constitui, especificamente, o livro *Os Irmãos Karamázov*, é possível perceber que a centralidade da construção daquilo que viria a ser a situação dos Karamázov's perpassa, obrigatoriamente, as bases e implicações no reconhecimento e aceitação de uma certa filosofia cristã. Na verdade, não se trata puramente de uma filosofia cristã, mas uma filosofia que permite uma compreensão da vida e existência do indivíduo, independentemente da fé. Trata-se de uma filosofia que “torna a vida humana possível e que, por outro lado, declara que toda verdade e toda ação implicam um meio e uma subjetividade humana” (Sartre, 1978, p.16). A própria ideia de pecado é irreal e só tem sentido sob a sombra da fé, e ele só ganha alguma significância quando é “compreendido não por meio de uma compreensão de ideias, e sim por intermédio de uma séria luta interior” (Webb, 2013, p.313), porque, antes de tudo, refletir sobre o pecado é entender que se trata de “uma questão sobre si mesmo” (Webb, 2013, p.313).

e a modernidade, adotada e escolhida como modo de vida pela própria criação, que se viu independente e sem a necessidade de uma figura divina. Dostoiévski via a modernidade como “um grande investimento na queda” (Pondé, 2003, p.45). Aqui, entendendo a modernidade como esse ‘projeto de humanidade’ que se estabelece junto ao humanismo. A partir disso, se toda a ‘reconstrução’ proposta pela modernidade se baseia naquilo que vimos se constituir como uma degeneração do conceito inicial, a sociedade moderna não poderia ser diferente. Sendo entendida como esse projeto que veio substituir o anterior, visto e compreendido como falho e insuficiente, trazendo consigo um ideal de reconstrução. Porém, “a própria ideia de reconstrução do mundo e da sociedade deflagrada pela modernidade é figura dessa inconsistente aposta humanista-naturalista” (Pondé, 2003, p.15). Esse conceito de modernidade vem trazendo consigo o estabelecimento daquilo que chamamos de horizontalidade. Então, o que é, propriamente, a modernidade? É o investimento na horizontalidade do ser humano” (Pondé, 2003, p.184)

¹⁹ Dostoiévski escolhe o Karamázov pai para demonstrar como seu texto rompe com a epopeia e se estabelece enquanto um texto moderno. A Epopeia, diferentemente do romance, para espanto da contemporaneidade, valorizava o encontro precoce entre a morte e o herói como um fundamento “das mensagens do canto heroico” (Sloterdijk, 2012, p.13), o que constitui uma contrariedade quase que natural aos modos de pensar e sentir da modernidade.

²⁰ A crítica moderna, muitas vezes erra ao interpretar o Don Juan como o romântico por natureza. Voltamos à era do romantismo compreendido como uma escola literária, visando uma supervalorização do amor enquanto um ideal.

²¹ “Até mesmo os homens sem evangelho têm o seu Monte das Oliveiras” (Camus, 2000, p.112).

Dessa forma, ainda que advenha posteriormente ao pecado, a pecaminosidade, mesmo não estando presente no primeiro homem, veio a ser por meio dele, sem que, contudo, ele tenha domínio sobre a constituição dela, já demonstrando a formação daquilo que mais sobra às questões cristãs: o paradoxo, e este superando o entendimento de uma simples “contradição entre princípios sólidos”²². Por isso, corremos o risco de afirmar que a aceitação de uma natureza karamazoviana em alusão ao debate da natureza humana diante da queda e do pecado hereditário se estabelece enquanto uma necessidade de aceitação e princípio ainda que contraditórios (a relação qualitativa definidora do gênero humano e a responsabilidade e liberdade individual). Mesmo porque, se pensarmos, por exemplo, em relação ao pecado, é verdade que essa aparente contradição se constitui enquanto paradoxo, e este

ainda quando incompreensível está longe de ser, portanto, uma expressão de irracionalismo. Antes, ele dá voz a uma posição alcançada depois de uma investigação profunda das possibilidades do entendimento, opondo-se às outras vozes, mais comuns à tradição religiosa, que presumem muito facilmente que o pecado pode ser intelectualmente compreendido como uma ideia. (Webb, 2013, p. 312)

Esse paradoxo é o movimento retratado por Dostoiévski e vivido pelos Karamázov. Enquanto Fiódor Pavlovitch se embriaga com sua condição de indivíduo consciente do rompimento e feliz por isso (ainda que tema, incessantemente, a morte), Dmitri compreende que sua perdição era necessária ao juízo divino – mesmo que isso, racionalmente, não pareça fazer sentido. Ele compreende que se perder era o corretivo necessário à reforma a ser promovida pela divindade. Enquanto isso, Ivan e Aliócha, ainda que em posições e por motivos diferentes, angustiam-se por esse estado de separação. Aliêksiei encara o pecado como responsável por gerar “abismo humanamente intransponível entre Deus e os humanos, e o juízo é o que possibilita ao ser humano perceber a distância entre si mesmo e Deus. (Ross, 2019, p.108), enquanto Ivan, apesar de compreender que a “consciência do pecado é um movimento de reaproximação a Deus realizado por Deus mesmo” (Ross, 2019, p.112) nega os preceitos básicos definidores da queda e olha o juízo como incoerente à existência. Ele assim o faz porque

Ivan acolhe da tradição tanto a ideia de uma queda originária da humanidade quanto a ideia de uma eterna harmonia na qual ela encontra reparação: de um lado, a humanidade não teria podido conseguir nem o exercício da liberdade nem a consciência moral sem sair do primitivo estado de inocência, perdendo o qual ela é, todavia, precipitada na dor; de outro lado, somente através de uma penosa vicissitude de fadigas e tormentos a humanidade pode esperar alcançar, no fim, uma harmonia universal que lhe conceda o conhecimento total e a eterna felicidade. (Pareyson, 2012, p.195)

Portanto, a discussão sobre a natureza humana, representada nos conflitos gerados pela natureza dos Karamazov, como tudo aquilo que se liga à história da fé Cristã, poderia se caracterizar como uma manifestação do paradoxo, tendo em vista não só sua base de fé, mas também a crença em uma plena relação vivenciada entre homem e Deus, tanto no momento anterior à queda, quanto posteriormente a ela, em uma tentativa de buscar perdão. Se considerarmos que a fé, até a contemporaneidade, embasa e justifica um tipo de “religação” ou de reestabelecimento daquela unidade outrora rompida, temos o estabelecimento de mais uma implicação constante do paradoxo de fé. Dostoiévski, por sua vez, compreende a lógica de funcionamento desse movimento e, exatamente por isso, seus personagens encaravam

²² Dicionário Abbagnanno de Filosofia, p.753.

constantemente as questões do absoluto²³, expondo, por fim, a vertentes da revolta, do busca pela graça, do arrependimento e, obviamente, da total perdição de uma natureza que aceita se perder.

²³ “Os personagens de Dostoiévski sofrem de fato, mesmo nos momentos em que são felizes. Somos indivíduos que sofrem o *páthos* de todos os lados, inclusive dentro de nós mesmos. Então, somos um ser à deriva: estamos no movimento constante das paixões.” (Pondé, 2003, p. 168)

Referências

- ABBAGNANO, N. *Dicionário de Filosofia*. Trad. Alfredo Bosi. São Paulo: M. Fontes, 2007.
- ADORNO, Theodor W. *Kierkegaard: construção do estético*. São Paulo: Unesp, 2010.
- BÍBLIA. Nova Versão Internacional. Trad. Comissão da Tradução da Sociedade Bíblica Internacional. São Paulo: Vida Nova, 2002.
- CAMPOS, Fabiano Victor de O. “O conceito de angústia” como reflexão filosófica sobre a liberdade humana. *Sapere Aude*. Belo Horizonte, v. 8, n. 15, jan.-jul. 2017, p. 187-210.
- CAMUS, A. *O mito de Sísifo*. Trad. Ari Roitman e Paulina Watch. Rio de Janeiro: Record, 2018.
- DE BEAUVOIR, SIMONE. *O existencialismo e a Sabedoria das Nações*. Tradução Manuel de Lima e Bruno da Ponte. Lisboa: Editorial Minotauro, 1965.
- DELEUZE, G. GUATTARI, F. *O que é a Filosofia?* Trad. Bento Prado Júnior e Alberto Alonso Munoz. São Paulo: Editora 34, 2010.
- DOSTOIÉVSKI, F. *Os Irmãos Karamázov*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: 34, 2012.
- FERRO, Nuno. *Estudos sobre Kierkegaard*. São Paulo: LiberArts, 2012.
- FRANK, Joseph. *Dostoiévski: um escritor em seu tempo – a biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- GOUVÊA, Ricardo Quadros. *Paixão pelo paradoxo: uma introdução a Kierkegaard*. São Paulo: Novo Século, 2000.
- GOUVÊA, Ricardo Quadros. *A palavra e o silêncio*. São Paulo: Custom/Alfarrábio, 2002.
- GUSMÃO, Manuel. O texto da Filosofia e a experiência literária. *Scripta: Linguística e Literatura*. Belo Horizonte, v. 7, n. 12, jan.-jul. 2003, p. 235-257.
- KIERKEGAARD, S. A. *Temor e tremor*. Trad. Maria José Marinho. São Paulo: Abril Cultural, 1974. p. 249-327. (Coleção Os Pensadores).
- KIERKEGAARD, S. A. *O desespero humano: doença até a morte*. Trad. Adolfo Casais Monteiro. São Paulo: Abril Cultural, 1979c. p. 187-279. (Coleção Os Pensadores).
- KIERKEGAARD, S. A. *O conceito de angústia*. Trad. Álvaro Luís Montenegro Valls. Petrópolis: Vozes, 2010.
- LÖWITH, Karl. *De Hegel a Nietzsche: a ruptura revolucionária no pensamento do século XX, Marx e Kierkegaard*. São Paulo: Unesp, 2013.
- LUKÁCS, George. *A teoria do romance*. São Paulo: 34, 2000.
- PAREYSON, Luigi. *Dostoiévski: filosofia, romance, experiência*. Trad. Maria Helena Nery Garcez e Sylvia Mendes Carneiro. São Paulo: Edusp, 2012.
- PONDÉ, Luiz Felipe. *Crítica e profecia: a filosofia da religião em Dostoiévski*. São Paulo: 34, 2003.
- ROSS, Jonas. Tornar-se Cristão: Paradoxo e Existência em Kierkegaard. São Paulo: Editora Liber Ars, 2019.
- SARTRE, Jean-Paul. O existencialismo é um humanismo. Trad. Vergílio Ferreira. São Paulo: Abril Cultural, 1978. p. 1-32. (Coleção Os Pensadores).
- STAROBINSKI, Jean. *A tinta da melancolia*. São Paulo. Companhia das Letras, 2013.
- VALLS, Alvaro. Apresentação. In: KIERKEGAARD, S. A. *Migalhas Filosóficas: ou um bocadinho de filosofia de João Clímacus*. Trad. Ernani Reichmann e Álvaro Valls. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2011. p. 9-18.
- WEBB, Eugene. *Filósofos da Consciência: Polanyi, Lonergan, Voegelin, Ricoeur, Girard, Kierkegaard*. Tradução Hugo Langone. São Paulo: É Realização, 2013.
- ŽIŽEK, Slavoj. *Acontecimento: uma viagem filosófica através de um conceito*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2017.

Autor(a) para correspondência / Corresponding author: Pedro João da Silva Bisneto. 78.filosofia@gmail.com