

Revolta, niilismo e religiosidade: a ontologia da liberdade em Dostoiévski

Doutorando: Eduardo Armaroli Noguchi¹ (UFJF)

RESUMO:

O texto pretende abordar a obra de Fiódor Dostoiévski na tentativa de fazer uma leitura filosófica de seus romances. Para isso, o tema central que será destacado é a noção de liberdade: um exame daquilo que se poderia chamar uma antropologia filosófica implícita nos livros do romancista russo. São os paradoxos da liberdade humana que impulsionam a argumentação de Dostoiévski.

Palavras-chave: *Dostoiévski, Filosofia da Religião, Filosofia e Literatura.*

Introdução

O objetivo deste estudo é investigar a possibilidade de se abstrair um discurso filosófico coerente dos romances de Dostoiévski. Este discurso peculiar poderia ser provisoriamente denominado como uma ontologia da liberdade. A finalidade é demonstrar que a obra de Dostoiévski pode ser entendida como uma antecipação de várias das vertentes filosóficas que dominaram o século XX. Para isso, o texto buscará explicitar a radicalidade da questão da liberdade em Dostoiévski a partir de algumas noções chaves, como revolta, niilismo e religiosidade.

I

A pretensão de se abstrair uma filosofia da obra ficcional de Fiódor Dostoiévski ficou explícita desde os primeiros trabalhos que se dedicaram à obra do romancista russo, e tornou-se central para alguns estudiosos contemporâneos, como Pierre Lamblé e Sergio Givone (LAMBLÉ, 2001; GIVONE, 1984). Um ponto que parece incontestável, é que a potência crítica do discurso de Dostoiévski levou a filosofia de sua época a um profundo questionamento de si mesma. O percurso de personagens como o homem do subsolo, Raskólnikov, Hippolit, Stavróguim, Kirillov e Ivan Karamázov, mostram conseqüências desastrosas que podem nascer de idéias filosóficas aparentemente “claras e distintas”, para usar um termo de Descartes. Segundo explica o professor Luís Felipe Pondé, em Dostoiévski torna-se mais trágico o já milenar problema filosófico do relativismo, pois o romancista russo atesta a falência da aposta moderna no poder redentor da razão, “na suposta consistência da natureza humana racional” (PONDÉ, 2003. p. 15). O nome dado para essa situação é niilismo.

Todavia, além desse poder crítico é válido investigar como na arte de Dostoiévski desenvolveu-se um pensamento que teve decisiva influência na constituição da filosofia do século XX. Nikolai Berdiaev considera Dostoiévski “o maior filósofo russo”; e conclui: “talvez a filosofia lhe tenha dado pouco, mas ela pode tomar muito dele” (BERDIAEV, 1921. p. 35). Mais recentemente, Pierre Lamblé também apóia esta opinião dizendo que Dostoiévski “é um autêntico filósofo, um pensador lógico e rigoroso, possuindo uma visão de mundo completa e coerente” (LAMBLÉ, 2001. p. 10). Por outro lado, perspectivas interpretativas como as de Leon Chestóv ou Mikhail Bakhtin, de diferentes maneiras, inviabilizaram quase totalmente a abstração de um discurso *positivo* a partir dos romances de Dostoiévski. Para encontrar um caminho entre estas diferentes interpretações é necessário se ater a algumas questões essenciais.

Primeiramente, é preciso acentuar o fato, já destacado por Bakhtin, de que Dostoiévski era essencialmente um artista, e não um filósofo ou um jornalista político. É verdade que na Rússia pré-revolucionária a literatura tinha um papel especial. Segundo Josef Frank, devido à censura do governo a literatura era “a única forma na qual os russos podiam ver discutidos os verdadeiros problemas com os quais se preocupavam e que seus governantes sempre acharam melhor que eles ignorassem” (FRANK, 1992. p.63). Também Isahia Berlin ressalta que a “literatura tornou-se o campo de batalha no qual se travavam as principais questões sociais e políticas da vida” (BERLIN, 1988. p. 266). Todavia, apesar deste evidente caráter político e filosófico adquirido pela produção literária russa, no caso de Dostoiévski é preciso concordar com Luigi Pareyson quando ele diz que o pensamento do romancista russo apenas pode surgir como uma consequência “da complexidade de sua arte”(PAREYSON, 1993. p. 13). De acordo com Boris Schnaiderman, o extraordinário é que a reflexão de Dostoiévski, “realizada sempre em termos ficcionais, tenha deixado marca tão forte na evolução do pensamento, como se constata, particularmente, em Nietzsche e no existencialismo francês, a tal ponto que a obra de Camus é praticamente inconcebível sem o diálogo com Dostoiévski” (SCHNAIDERMAN).

Em segundo lugar, é necessário enfrentar alguns problemas legados pelos vários intérpretes que se debruçaram sobre a obra de Dostoiévski. Há pelo menos duas perspectivas interpretativas que causam um incômodo ruído na pretensão de encontrar uma unidade no pensamento do romancista russo. A primeira é aquela desenvolvida por Mikhail Bakhtin, que embora se intitulando como um trabalho de crítica literária tem claras consequências filosóficas. Segundo Bakhtin, Dostoiévski seria o criador de uma nova espécie de romance, que teria como característica principal a independência da consciência dos personagens em relação ao autor. Contrariamente aos tipos romanescos onde o autor constitui uma voz onisciente, dominados pelo que Bakhtin chama “idealismo monológico”, os romances de Dostoiévski seriam construídos sobre o princípio dialógico, dando origem a um novo gênero romanesco, o *romance polifônico*: “A multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenivalentes constituem, de fato, a peculiaridade fundamental dos romances de Dostoiévski” (BAKHTIN, 2002. p. 4). Como muitos estudiosos de Dostoiévski perceberam, o problema é que a noção de polifonia, entendida num sentido forte, impossibilita qualquer tentativa de organizar seu pensamento. A arte de Dostoiévski se resumiria a dar voz ao conflito, sendo incapaz de escapar da eterna discordância de perspectivas.

A outra linha interpretativa famosa sobre o romancista russo, que também causa sérios problemas na pretensão de se abstrair um pensamento *positivo* de suas obras, é aquela iniciada por Leon Chestóv em *La Philosophie de la Tragédie*. Segundo ele, Dostoiévski seria o anunciador de uma *nova verdade*, expressa pela primeira vez na simbologia do subsolo. Mas, para Chestóv, esta verdade não constitui um discurso construtivo. Ela é puramente negativa, uma tomada de consciência da tragédia fundamental que domina a existência humana: “o bem, a fraternidade, os ideais, todo o coro de santos e de anjos que protegeram a alma inocente contra os malvados demônios do ceticismo e do pessimismo, desaparecem sem deixar traços [...] o homem prova pela primeira vez esta terrível solidão” (CHESTÓV, 1926. p. 77). Frente a isso, o que resta é uma substituição dos tradicionais conceitos de “bem” e “mal” pela nova moral do “homem extraordinário”, expressa por Raskólnikov em *Crime e Castigo*. Um desenvolvimento nesta direção foi realizado na interpretação de Albert Camus. Segundo Camus, a grande novidade da obra de Dostoiévski está no discurso dos niilistas, aqueles que manifestam plenamente o que ele chama *revolta metafísica* (CAMUS, 1997. p. 39).

Estas três interpretações – de Bakhtin, de Chestóv e de Camus – têm alguns pontos em comum. O importante é ressaltar que elas são unânimes em declarar como totalmente insatisfatória a resposta que o próprio Dostoiévski, em personagens como Mychkin e Alioscha, tenta dar para às questões levantadas por sua obra. Chestóv chega a dizer que Dostoiévski não tinha total consciência da grande novidade que seus romances traziam (CHESTÓV, 1926. p. 95). Entretanto, como mostram os estudos

de Stepan Zweig, Nikolai Berdiaev, Luigi Pareyson e Paul Evdokimov, parece claro que a obra de Dostoiévski é incompreensível sem o contraste entre a fala de seus niilistas e o discurso religioso de seus personagens positivos. Assim, para entender o romancista russo é preciso levar em conta que as noções de polifonia, de absurdo e de revolta são plausíveis e reais nos seus livros; mas, por outro lado, também parece ser necessário abordar seriamente a resposta que o próprio Dostoiévski tenta dar a esta situação. Somente nesta dinâmica é possível captar o caráter singular de seu pensamento.

Neste ponto, chega-se a um último problema que deve ser enfrentado: o fato de que o caráter positivo dos romances de Dostoiévski tende a ser desenvolvido num sentido estritamente religioso. Segundo Givone, “ler filosoficamente Dostoiévski implica [...] que a filosofia, de qualquer modo, dê um passo além de si mesma e incida sobre o terreno da religião” (GIVONE, 1984. p. 57). Também Luís Felipe Pondé argumenta que a religião é essencial para entender o romancista russo. Como ele afirma, o famoso pessimismo de Dostoiévski é, na verdade, fruto da perspectiva religiosa de sua crítica às utopias “humanistas-naturalistas” (PONDÉ, 2003. p. 18).² Na opinião de Dostoiévski, o niilismo filosófico é uma conseqüência lógica do próprio Catolicismo romano, e a única alternativa a este drama seria a redescoberta do verdadeiro espírito da religiosidade cristã.

Desta forma, o pensamento de Dostoiévski deve ser buscado na fronteira entre discurso artístico, filosófico e religioso. A noção central que torna possível e valida este diálogo é a liberdade humana.

II

A obra de Dostoiévski retrata a ampla diversidade de vertentes filosóficas que marcou a Rússia de seu tempo. Em *Problemas da Poética de Dostoiévski*, Mikhail Bakhtin diz que os personagens do romancista russo encarnam sempre uma perspectiva crítica sobre o mundo: não são apenas “seres conscientes”, mas “ideólogos” (BAKHTIN, 2002. p. 77). Nikolai Berdiaev também destaca este aspecto dos romances de Dostoiévski: “Sua obra inteira é a solução de um vasto problema de idéias. O herói de *Memórias do Subsolo* é uma idéia; Raskólnikov é uma idéia; uma idéia, Stavróguim; Kirillov, Chatóv, Verkhoviénski – idéias. Todos estes heróis são [...] devorados pelas idéias” (BERDIAEV, 1921. p.34). Todavia, isto não significa que Dostoiévski usava a ficção apenas como um adorno para teses que seriam puramente conceituais. Segundo Bakhtin, as idéias são sempre encarnadas: elas só conservam seu valor, “sua plenitude semântica”, na base da autoconsciência; e, por outro lado, a autoconsciência somente se afirma a partir de sua posição ideológica (BAKHTIN, 2002. p. 78). Este é o primeiro ponto importante que deve ser ressaltado: a forma como Dostoiévski entende as idéias filosóficas se opõe ao ideal epistemológico do racionalismo moderno, pois para o romancista russo as idéias nunca são apenas conceitos abstratos e universais. Como explica Bakhtin, elas são constituídas por uma espécie de teia de “relações dialógicas” entre as vozes (BAKHTIN, 2002. p. 89). Em *O Adolescente*, esta dinâmica é chamada de *idéia-sentimento* (DOSTOIÉVSKI, 1967. p. 51).

Dostoiévski não se limitava a descrever apenas os aspectos reais das idéias; sua tarefa principal consistia em desvendar as possibilidades históricas, ou seja, os efeitos das idéias na existência. Ele foi um mestre na arte de prever conseqüências trágicas que podem surgir de perspectivas filosóficas aparentemente inofensivas. De acordo com Bakhtin, “onde outros viam apenas uma idéia ele conseguia sondar e encontrar duas, um desdobramento [...] Tudo o que parecia simples em seu mundo se tornava complexo e multicomposto” (BAKHTIN, 2002. p. 31). Nesse contexto, importa ressaltar que para Dostoiévski esta ambigüidade das idéias fazia referência a um aspecto essencial da existência, irreduzível a qualquer espécie de definição filosófica: aquilo que ele chamou “*o homem no homem*”, a liberdade. É através desta noção que será possível acompanhar o pensamento de Dostoiévski em meio a sua multidão de personagens. A melhor entrada para entender esta dinâmica é através de *Memórias do Subsolo*. Mas, antes, é preciso deixar claro quais eram as principais idéias filosóficas discutidas nas histórias do romancista russo.

A cultura russa do século XIX sofreu grande influência dos filósofos e romancistas ocidentais. Em *Notas de Inverno sobre Impressões de Verão*, Dostoiévski ressalta o poder deste fenômeno: “como foi que ainda não nos transformamos definitivamente em Europeus? [...] Toda a nossa vida se dispôs em moldes europeus, já desde a primeira infância” (DOSTOIÉVSKI, 1961. p. 464). E a obra de Dostoiévski discute criticamente com todas estas idéias. Primeiramente, é preciso destacar o romantismo de Schiller e a filosofia idealista de Hegel. Por outro lado, também houve uma forte influência do discurso filantrópico do socialismo utópico francês. Estas filosofias forneceram a base teórica dos intelectuais que formavam o movimento que ficou conhecido como *intelligentsia* russa, do qual o próprio Dostoiévski fez parte. Algum tempo depois, a atenção da intelectualidade abandonou esta perspectiva romântica e idealista e voltou-se para o materialismo determinista e para o utilitarismo inglês. Importante notar que estes pensamentos contraditórios materializaram-se numa acirrada luta entre gerações, imortalizada por Ivan Turguêniev em *Pais e Filhos*. Os “pais” representavam a geração dos liberais românticos que tinham formado a *intelligentsia*. Os “filhos” se autodenominavam niilistas, e propagavam um tosco cientificismo, além de versões mal assimiladas das idéias de Ludwig Feuerbach e Max Stiner. O símbolo do subsolo remete justamente às conseqüências trágicas causadas na cultura russa por uma espécie de intoxicação ideológica pelas filosofias ocidentais.

Num primeiro momento, *Memórias do Subsolo* deve ser entendido como uma crítica à intelectualidade niilista russa. O principal porta-voz dos radicais era Nikolai Tchernichévski, autor de um livro que ficou muito famoso chamado *Que fazer?*.³ Este livro expõe a utopia de uma sociedade harmonicamente organizada segundo leis puramente racionais. Para fundir o postulado do individualismo racionalista com esta organização social, Tchernichévski desenvolve a idéia de que a vontade individual nada mais é do que uma espécie de “tecla de piano”, que só pode exercer sua ação segundo as leis estabelecidas da harmonia. De acordo com a explicação que o homem do subsolo dá desta teoria, o objetivo final é uma identificação completa entre vontade e razão: “passaremos a raciocinar em vez de desejar, justamente porque não podemos, por exemplo, conservando o uso da razão, *querer* algo desprovido de sentido” (DOSTOIÉVSKI, 2000. p. 40). Tchernichévski denomina poeticamente sua nova sociedade com o termo Palácio de Cristal, em referência ao edifício construído para abrigar a Exposição Mundial de Ciências inaugurada em Londres no ano de 1862. O cristal simboliza a total transparência racional.

O homem do subsolo aceita todas as premissas materialistas de Tchernichévski, mas sua razão radicaliza estes pressupostos mostrando as conseqüências trágicas desta filosofia. Ele é vítima de uma inércia devastadora, causada pelo determinismo das leis naturais que dissolvem qualquer possível manifestação do seu livre arbítrio: “com efeito, que se há de fazer quando tudo estiver calculado numa tabela?”, pergunta o personagem (DOSTOIÉVSKI, 2000. p. 38). Uma primeira forma de entender o subsolo é como uma mescla de indiferença e impotência, produtos do vazio moral e epistemológico em que deságua um racionalismo totalitário. Mas esta crítica é apenas o início da argumentação de Dostoiévski. De acordo com a interpretação de Josef Frank, autor de uma biografia do romancista russo, o homem do subsolo não consegue viver com a inércia criada por suas idéias; ele se sente ofendido pela redução de toda realidade às fórmulas matemáticas.⁴ Então, após indiferença e impotência, o subsolo torna-se revolta. Segundo Frank, Dostoiévski contrapõe uma “reação humana total” à “lógica científica que dissolve todos estes sentimentos morais e emocionais e, portanto, a própria possibilidade de reação humana” (FRANK, 2002. p. 440). Esta *reação humana total* prova que além de todas as determinações, a experiência fundamental para o homem é a liberdade: “de onde concluíram todos esses sabichões que o homem precisa de não sei que vontade normal, virtuosa? [...] O homem precisa unicamente de uma vontade *independente*, custe o que custar essa independência e leve aonde levar”, diz o homem do subsolo (DOSTOIÉVSKI, 2000. p. 39).

Neste sentido, é possível notar que a simbologia do subsolo transcende facilmente o contexto ideológico russo. Segundo Luigi Pareyson, a uma concepção determinista do mundo – que “reduz os contrastes, mesmo a mais aguda contradição, à indiferença e à indistinção” – Dostoiévski contrapõe a experiência radical da liberdade – que “exalta a oposição, mesmo a mínima distinção, à tensão do dilema e da escolha” (PAREYSON, 1993. p. 115). Ou seja, contra o paradigma de uma “filosofia da razão, que media e concilia”, o romancista russo argumenta com “uma filosofia da liberdade, que escolhe e decide” (PAREYSON, 1993. p. 115). Por isso, como diz Pierre Lamblé, a filosofia em Dostoiévski somente é pensável à partir de uma antropologia filosófica: “não pode existir uma filosofia que fixe o sentido da História, somente pode existir uma filosofia do homem na História” (LAMBLÉ, 2001. p. 214). Logo, são nos caminhos da liberdade que será possível captar a singularidade do pensamento de Dostoiévski.

As noções de liberdade e revolta permitem extrair da obra de Dostoiévski uma interpretação dos dilemas filosóficos vividos pelo pensamento ocidental após a renascença. É exatamente isso que o Grande Inquisidor faz em *Os Irmãos Karamázov*. No estudo *Dostoievsky et le problème du mal*, Paul Evdokimov aponta os vários desdobramentos da idéia de *humanismo* na obra do romancista russo (EVDOKIMOV, 1978).⁵ No início há uma forma essencialmente otimista, cuja maior expressão foi o humanismo idealista e romântico. Após, surge um humanismo socialista e naturalista no qual, nas palavras de Evdokimov, “o homem não é mais um ser racional e espiritual, mas um ser carnal, um filho da terra com necessidades profundamente terrestres” (EVDOKIMOV, 1978. p. 301). Então, se inicia uma denúncia contra a própria idéia de homem e de liberdade. Chega-se no último estágio do humanismo: aquele que entende toda ação humana como radicalmente determinada por algo que está fora do controle humano como, por exemplo, a luta de classes (EVDOKIMOV, 1978. p. 301). Partindo do sonho da independência chega-se a total negação da liberdade.

Em *Os Irmãos Karamázov*, o discurso de Ivan encarna de maneira exemplar estes dilemas da liberdade. Ele retoma a acusação do jovem tísico Hippolit, personagem de *O Idiota*, ao caráter absurdo da existência; o ponto de partida é o caráter intolerável do sofrimento e a necessidade de justiça. Todavia, a revolta contra o absurdo leva Ivan, de acordo com uma lógica impecável, a uma experiência niilista, ou seja, a negação de qualquer idéia de justiça ou verdade.⁶ O resultado é a formulação de uma *nova* moralidade, fundamentada na mesma lógica assassina defendida por Raskólnikov em *Crime e Castigo*: “a lei moral da natureza deve imediatamente se transformar na antítese completa do que era antes [...] o egoísmo, e até mesmo o crime, não só devem ser permitidos ao homem, mas até considerados como lei incontestável e nobre” (DOSTOIÉVSKI, 1961. p. 446). Ivan Karamázov resume este axioma na sua fórmula fatal: “Tudo é permitido”.

A *Lenda do Grande Inquisidor* completa a tragédia da liberdade no discurso de Ivan. O velho Inquisidor acusa o homem por ser fraco demais para suportar o poder desta liberdade ilimitada: “Não há nada mais sedutor aos olhos dos homens do que a liberdade de consciência, mas também não há nada mais terrível” (DOSTOIÉVSKI, 1961. p. 656). Para a maioria dos homens a liberdade é um fardo, aquilo que “há de mais estranho, de mais enigmático, de mais indeterminado”, que ultrapassa totalmente as “forças humanas” (DOSTOIÉVSKI, 1961. p. 655).⁷ A única solução encontrada pelo Inquisidor para superar este drama é a construção de uma igualdade de “rebanho”, de uma organização social totalitária. Desta forma, como explica Pareyson, na *Lenda* Ivan completa o projeto de um “niilismo integral”, formulado a partir de um duplo processo de acusação: contra o absurdo da criação de Deus e contra os paradoxos da experiência da liberdade ilimitada (PAREYSON, 1993. p. 190). A *Lenda* explicita uma característica básica da obra de Dostoiévski: a denúncia do espírito totalitário – em Dostoiévski isso significa, anticristão – subjacente às utopias sociais que pretendem reformar o mundo segundo critérios estritamente seculares. Um exemplo é o filósofo social Chigalióv, personagem de *Os Demônios*: sua teoria – uma versão extremada do determinismo materialista de Tchernichévski –

retrata exatamente a transformação da liberdade ilimitada em um despotismo ilimitado que nega a liberdade.

Para Dostoiévski, a única forma de superar os paradoxos da liberdade em sua aposta niilista é através de uma *nova* religiosidade, irreduzível a qualquer forma de definição tradicional. A força dessa religiosidade, conforme explica Pareyson, é sua forma de reencontrar “Deus através de um ateísmo coerente, [...] reconquistar o valor da vida através do niilismo” (PAREYSON, 1993. p. 201). O símbolo máximo é a imagem do Cristo na *Lenda*. Depois de todas as acusações que o Inquisidor lhe faz, sua única resposta é um significativo silêncio, coroado com um beijo.⁸ Ou seja, frente à lógica implacável dos niilistas, a única alternativa possível para Dostoiévski é a contraposição de uma *vivência* religiosa. Esta é a dinâmica de seus livros: ao homem do subsolo ele contrapõe Liza; a Raskólnikov, a abnegação de Sônia; a Hippolit, o príncipe Mychkin; a Ivan, a santidade de Alioscha; em suma, ao Inquisidor, o Cristo. Em Dostoiévski o bem tem um caráter escatológico, ou seja, somente é possível através da experiência da liberdade: as vitórias “do mal sobre o bem no tempo [...] testemunham a liberdade do mundo”, anunciando “a vitória final do bem sobre o mal na eternidade e a destruição do mal por ele mesmo”, conclui Evdokimov (EVDOKIMOV, 1971. p. 252).

III

Como diz Sergio Givone, após o contato com a obra de Dostoiévski a filosofia precisou se reinventar para poder se conservar (GIVONE, 1984. p. 156). Primeiramente há a constatação do caráter factual da liberdade em revolta, que impossibilita totalmente o ideal clássico de filosofia, baseado na clareza conceitual e na sistematização. Em segundo lugar, há o diagnóstico do fenômeno histórico do niilismo, que para Dostoiévski se constitui em duas etapas principais: a redução de toda a realidade ao materialismo determinista e, após, as conseqüências trágicas que podem surgir dessa redução, como a moral de Raskólnikov em *Crime e Castigo* ou a teoria totalitária de Chigáliov em *Os Demônios*. Como Camus denuncia, no auge da época niilista racionalidade e ideologia se identificam: “Morto Deus, é preciso mudar e organizar o mundo pelas forças do homem” (CAMUS, 1997. p. 134). Por fim, é necessário ressaltar que para Dostoiévski a filosofia parece ser impotente na tarefa de superar estes paradoxos. A única saída apontada pelo romancista russo é através de uma nova religiosidade, “pós-niilista”.

Neste contexto, a proposição de que há uma filosofia *positiva* na obra de Dostoiévski deve assumir o desafio de buscar este pensamento num ponto de tensão entre discurso artístico, filosófico e religioso. Isso porque, contrariamente a maior parte da tradição filosófica que entendia o conflito como uma realidade superficial, Dostoiévski desvenda uma indeterminação insuperável na própria essência do Ser: a radicalidade da liberdade. Em *Os Irmãos Karamázov*, Dimitri expressa este paradoxo: “O duelo entre o Diabo e Deus é aqui na terra, e o campo de batalha... é o coração do homem” (DOSTOIÉVSKI, 1961. p. 490). Para o romancista russo, a contradição e o paradoxo transformam-se em forças artísticas e, conseqüentemente, filosóficas. É da revolta de Raskólnikov, de Hippolit, de Kirilov, da angústia de Stavróguim, da loucura de Ivã, da tragédia de Alioscha e Mychkin, que pode surgir o pensamento de Dostoiévski.

Referência Bibliográfica

Bibliografia primária:

- [1] ARBAN, Dominique. *Dostoievski: “Le Coupable”*. Paris: René Julliard, 1953.
- [2] BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- [3] BERDIAEFF, Nicolai. *O Espírito de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Panamericana, 1921.
- [4] BERLIN, Isaiah. *Os pensadores russos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- [5] BEZERRA, Paulo. *Dostoiévski: ‘Bóbok’*. São Paulo, Ed. 34, 2005.
- [6] CHESTÓV: *La Philosophie de la Tragédie. Dostoiewsky et Nietzsche*. Paris: Éditions de la Pléiade, 1926.
- [7] DOSTOIÉVSKI, Fiodor. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: José Olimpio. ---., *Memórias do Subsolo*. São Paulo: Ed. 34, 2000. ---., *Crime e Castigo*. São Paulo: Ed. 34, 2001. ---., *O Idiota*. São Paulo: Ed.34, 2001. ---., *Os Demônios*. São Paulo: Ed. 34, 2004. ---., *Duas narrativas fantásticas: A dócil e O sonho de um homem ridículo*. São Paulo: Ed. 34, 2003. ---., *Um Jogador*. São Paulo: Ed. 34, 2004.
- [8] EVDOKIMOV, Paul. *Dostoievsky et le problème du mal*. Paris: Desclée De Brower, 1978.
- [9] FRANK, Josef. *Pelo Prisma Russo*. São Paulo: Edusp,1992. ---., *Dostoiévski: as sementes da revolta, 1821 -1849*. São Paulo: Edusp,1999. ---., *Dostoiévski: os anos de provação, 1850 - 1859*. São Paulo: Edusp, 1999. ---., *Dostoiévski: os efeitos da libertação, 1860 - 1865*. São Paulo: Edusp, 2002. ---., *Dostoiévski: os anos milagrosos, 1865 - 1871*. São Paulo: Edusp, 2003. ---., *Dostoevsky: The Mantle of the Prophet, 1871 – 1881*. New Jersey: Princeton University Press, 2002.
- [10] GIVONE, Sergio. *Dostoevskij e la filosofia*. Roma: Laterza, 1984.
- [11] IVANOV, Vjaceslav. *Dostoevskij: Tragedia – Mito – Mistica*. Bologna: Mulino, 1994.
- [12] LAMBLÉ, Pierre. *Les fondements du système philosophique de Dostoievski (La philosophie de Dostoievski). Essai de Litterature e Philosophie Comparée*. 2 volumes. Paris: L’Harmattan, 2001.
- [13] LARANGÉ, Daniel S. *Recit e foi chez Fedor M. Dostoievski. Contribution narratologique et théologique aux “Notes d’un souterrain” (1964)*. Paris: L’Harmattan, 2002.
- [14] PAREYSON: *Dostoevskij. Filosofia, romanzo ed esperienza religiosa*. Torino: Giulio Einaudi, 1993. ---., *Filosofia da Liberdade. Síntese Nova Fase*, Belo Horizonte; v. 23, n. 72, p. 75-90. 1996.
- [15] PONDÉ, Luís Felipe. *Crítica e Profecia: a filosofia da religião em Dostoiévski*. São Paulo: Ed. 34, 2003.
- [16] SCHNAIDERMAN, Boris. *Dostoiévski. Prosa e Poesia*. São Paulo: Perspectiva, 1982.
- [17] ZWEIG, Stefan. *Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1934.

Bibliografia auxiliar:

- [1] CAMUS, Albert. *O Mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Record, 1997. ---., *O Homem Revoltado*. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- [2] CIANCIO, Cláudio. *Nietzsche e Dostoevskij: Origini del nichilismo*. Torino: Trauben, 2001.
- [3] CIORAN, Emile. M. *Breviario de Decomposição*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

- [4] GIGANTE, Giulia (org.). *Um artista del pensiero: Saggi su Dostoevskij*. Napoli: Edizione Cronopio, 1992.
- [5] GRIGORIEVNA, Ana. *Meu Marido Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.
- [6] NIETZSCHE, Friedrich. *Humano, demasiado humano: um livro para espíritos livres*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- ., *Aurora*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- ., *A Gaia Ciência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- ., *Além do Bem e do Mal. Prelúdio a uma Filosofia do Futuro*. São Paulo: Companhia da Letras, 2005.
- [7] TURGUÊNIEV, Ivan. *Pais e Filhos*. São Paulo: Abril, 1971.
- [8] VOLPI: Franco. *O Niilismo*. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

¹ **Autor:**

Eduardo Armaroli Noguchi, doutorando em Ciência da Religião.
Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)
Departamento de pós-graduação em Ciência da Religião
e-mail: eduardo_armaroli@yahoo.com.br

² “Na realidade, esse pessimismo é apenas um modo que o senso comum encontra para descrever o tipo de sensação um tanto asfixiante que brota das críticas contundentes de tais autores com relação às crenças humanistas-naturalistas. Essa sensação, pouco confortável e um tanto escatológica, é gerada pelo descentramento da argumentação, processo característico de um pensamento ‘rasgado’ pela Transcendência; descentramento este, em grande parte, desconhecido, em se tratando de reflexões que não estão familiarizadas com o vocabulário experimental religioso” (PONDE, 2003. p. 18).

³ O livro homônimo de Lênin é uma referência direta a Tchernichévski.

⁴ “Meu Deus, que tenho eu com as leis da natureza e com a aritmética, se, por algum motivo, não me agradam essas leis e o dois e dois são quatro? Está claro que não rompereei esse muro com a testa, se realmente não tiver forças para fazê-lo, mas não me conformarei com ele unicamente pelo fato de ter pela frente um muro de pedra e de terem sido insuficientes as minhas forças” (DOSTOIÉVSKI, 2000. p. 25).

⁵ Importante destacar que o sentido de humanismo para Dostoiévski transcende aquilo que a história da filosofia entende sob esta noção. Em Dostoiévski a história do humanismo confunde-se com a história do niilismo.

⁶ Segundo Luigi Pareyson: “Fallimento della creazione, assurdità del mondo, inesistenza di Dio sono il risultato del ragionamento di Ivan, e insieme tre espressioni per significare una sola e identica cosa. Infatti se Dio è il senso del mondo (e, a ben guardare, Dio non è altro), una volta che, constatato il fallimento della creazione, si riconosce che Dio non esiste (anzi, riconoscere chi il mondo è assurdo sarà già per sé, senza ulteriori passaggi, affermare l’inesistenza di Dio)” (PAREYSON, 1993. p. 188).

⁷ “Tu não poderias deixar de conhecer esse segredo essencial à natureza humana [...] já te disse que não há cuidado mais doloroso para o homem que a preocupação de encontrar alguém a quem possa transmitir o mais depressa possível esse dom da liberdade com o qual nasce” (DOSTOIÉVSKI, 1961. p. 655).

⁸ “O Inquisidor se cala, e espera um momento a resposta do Prisioneiro; o Seu silêncio lhe é penoso. Vira bem que o Prisioneiro o escutara sem deixar de o fitar com um olhar meigo e penetrante, sem querer dar resposta. E o velho gostaria que Ele lhe dissesse qualquer coisa, fossem embora palavras amargas, terríveis. Mas o Prisioneiro repentinamente se aproxima do velho, e lhe beija os lábios exangues. É essa a Sua única resposta. O velho estremece; qualquer coisa se agita nas comissuras daqueles lábios que Ele beijou; depois o Inquisidor se dirige à porta, abre-a, e Lhe diz: ‘Vai e não voltes mais. Nunca, nunca mais!’ Solta-O na cidade ‘cálida e escura’; e o Prisioneiro desaparece” (DOSTOIÉVSKI, 1961. p. 664).