

Transcendência e Materialismo em *Memórias do Subsolo*¹

Transcendence and Materialism in *Notes from Underground*

Jimmy Sudário Cabral²

RESUMO

Este artigo analisa a obra de Dostoiévski, *Memórias do Subsolo*, apresentando o universo filosófico e político no qual se deu a sua gestação. A pequena novela traz consigo o confronto entre as principais ideologias políticas da Rússia do século XIX, colocando frente a frente materialismo *versus* romantismo, oferecendo o cenário do encarniçado conflito entre os chamados *homens novos*, da geração de 1860, e os representantes da geração de 1840, reconhecidos como *homens supérfluos*. O artigo está dividido em dois atos e procura descrever os distintos núcleos narrativos que organizam a primeira parte da obra, intitulada “O subsolo”, e a segunda parte, “A propósito da neve molhada”. Após apresentar os singulares universos filosóficos e políticos nos quais a novela está inserida, o artigo procura demonstrar o lugar explosivo desta narrativa, que foi articulada como crítica religiosa e núcleo de desconstrução das virtudes estéticas e políticas da modernidade.

PALAVRAS-CHAVE: Dostoiévski; Romantismo; Materialismo; Crítica Religiosa.

ABSTRACT

The present article analyses Dostoyevsky's *Notes from Underground*, presenting the political and philosophical atmosphere which conditioned its genealogy. This short novel highlights the conflict between the main political ideologies in Russia during the 19th century, putting face-to-face materialism versus romanticism and presenting the terrible conflict that took place between the so-called “new men” belonging to the generation of the 1860s, and the representatives of the generation of the 1840s, known as the “superfluous men”. The article is divided in two main parts and it seeks to describe the distinct narrative frames which structure, on the one hand, the first part intitled “The Underground”, and, on the other, the second part intitled “On the Subject of the Wet Snow”. After describing the distinct philosophical and political contexts within which the novel is set, the article tries to demonstrate that the narrative is deliberately woven in order to function as a religious critique and an instrument to deconstruct the aesthetical and political virtues of modernity.

KEY-WORDS: Dostoyevsky; Romanticism; Materialism; Religious Critique

¹Recebido em 30/05/2016. Aprovado em 30/09/2016.

² Doutor em Teologia pela PUC-Rio e Université de Strasbourg. Professor no Departamento e no Programa de Pós-Graduação em Ciência da religião da UFJF. E-mail: sudarioc@hotmail.com.

Pode porventura um homem consciente respeitar-se um pouco sequer? DOSTOIÉVSKI, F. *Memórias do Subsolo*, p.28

la vanité frappe le monde dès que le monde se trouve pris en vue – envisagé – par un autre regard que le sien, sous le regard, impraticable à l'homme, de Dieu. MARION, J L. *Dieusansl'être*, p.184

I

A pequena e explosiva novela *Memórias do Subsolo* apareceu entre os anos de 1864/1865, no mesmo período em que Dostoiévski escreveu sua *Meditação diante do corpo de Marie Dmitrievna* (DOSTOIÉVSKI, 1973). Sua elaboração foi interrompida diversas vezes pelo fato de Dostoiévski ter de dispensar cuidados à sua mulher, que agonizava no leito de morte, vindo a falecer durante o processo de criação de *Memórias*³. A morte de Maria Dmitrievna exerceu um papel determinante no conteúdo da novela, cujos reflexos diretos aparecem em seus conflitos religiosos e existenciais, tão intimamente expostos na meditação que Dostoiévski escreve diante do corpo de sua mulher (DOSTOIÉVSKI, 1973). *Memórias* foi, literalmente, uma obra escrita com sangue, em que a pena do escritor acompanhou os contornos absurdos de um olhar que se reconheceu diante dos assaltos da morte.

O contexto histórico e social da novela revela os conflitos ideológicos que perpassaram o cenário político da Rússia no século XIX. A narrativa situa-se no conflito com os jovens niilistas e liberais radicais, representantes da nova geração de materialistas, que incendiavam o cenário intelectual russo com suas ideologias advindas da tradição revolucionária francesa e do idealismo e romantismo alemães.

³Em 2 de Abril de 1864, Dostoiévski escreve ao seu irmão Mikhail: “Estou atualmente escrevendo minha novela e, ao mesmo tempo, estou desolado. Meu amigo, experimentei enorme sofrimento durante grande parte deste mês e, somente agora, estou começando a me restabelecer, mas ainda não me encontro como é necessário. Meus nervos se encontram em frangalhos e não estou conseguindo retomar minhas forças. Meus tormentos de agora são tão pesados que eu não desejo nem mesmo evocá-los. Minha mulher está morrendo, *literalmente*. A cada dia experimentamos a expectativa da sua morte. Seus sofrimentos são atozes e desdobram-se sobre mim... Escrever não é um trabalho mecânico e, portanto, eu escrevo, eu escrevo incessantemente, pelas manhãs, mas tudo ainda é muito germinal”. DOSTOIÉVSKI, F. *Correspondance*, 1998, p.733

O cenário intelectual da novela traduz os conflitos ideológicos da geração de 1840, desenhada por intelectuais como Herzen, Tourguéniev e Bielinski⁴, representantes de um romantismo que se inscreveu na tradição do idealismo alemão, e pelos jovens radicais niilistas da nova geração de 1860, próximos de um materialismo cientificista que celebrou um culto às ciências naturais. Nicolai Tchernichévski, Drobouliubov e Pisarev representaram o círculo materialista do novo pensamento russo, núcleo duro da redação da revista ocidentalizante *O contemporâneo*, germe de propagação das ideologias ocidentais.

A primeira parte de *Memórias do Subsolo* foi uma resposta ao romance materialista de Tchernichévski, *O que fazer?*, retrato do racionalismo utópico e cientificista dos chamados *homens novos*, que proclamavam que “a ciência e o materialismo iriam triunfar sobre todos os obstáculos no caminho para o progresso” (FRANK, 1992: 209). Na filosofia de Tchernichévski, contemplamos a tradução mais acabada do materialismo cientificista russo. Representante de uma nova Rússia, que mergulhou nas lições materialistas de um hegelianismo de esquerda, Tchernichévski foi autor de uma tese doutoral na Universidade de Petersburgo intitulada *A Relação Estética da Arte com a Realidade*, na qual expressou toda a sua dívida para com a estética de Hegel e Feuerbach, proclamando uma “depreciação do reino do sobrenatural e do transcendente, e compreendendo a arte como uma alternativa falaz para as satisfações materiais da vida real” (FRANK, 2002: 123-145)⁵. Segundo Larange (1992: 253), “Nicolas Tchernichévski, ao abandonar o teocentrismo pelo antropocentrismo e a teodiceia pelo niilismo, recupera, neste sentido, todo projeto divino secularizado”, demonstrando, com isso, sua dependência das teses do hegelianismo de esquerda a partir de uma exploração radical das teses de Feuerbach. O prometeísmo presente nesse projeto teológico secularizado foi um desdobramento utópico do “protestantismo cultural”, que também insuflara o secularismo dos jovens hegelianos na Alemanha do século XIX. *O que fazer?* se tornou uma das obras de propaganda revolucionária que mais penetraram na

⁴Cf. BERLIN, I. *Les penseurs russes*, 1984; ZENKOVSKY, B. *Histoire de la Philosophie russe*, 1953; FRANK, J. *Dostoiévski. Os efeitos da libertação*, 2002.

⁵J. Frank nos oferece um panorama detalhado do conflito entre Dostoiévski e Tchernichévski no que se refere à compreensão do papel da arte para a vida. Ver FRANK, 2002, p.123-145.

mentalidade dos chamados *homens novos* – inspirando sobretudo Lenin (cf. FRANK, 1992: 216)⁶ –, encontrando, na razão e na ciência, os seus principais cânones de vida. A completa conversão materialista de Tchernichévski caracterizou-se pelo seu distanciamento do idealismo dos românticos da geração dos anos 40. Estes românticos foram apelidados de *homens supérfluos*, por seu romantismo idealista, ainda embriagado pelas ideias de “belo e de sublime”. *O que fazer?* representou a fusão de um hegelianismo vulgar com princípios utilitaristas do racionalismo inglês, tornando-se ponto de partida de uma estética materialista que preconizou uma prática revolucionária e uma engenharia social sem precedentes. Para Frank, “foi Tchernichévski quem primeiro elaborou a decisiva fusão, que forma a essência do caráter bolchevique, do modelo hagiográfico do cenoticismo religioso russo com o calculismo friamente desapaixonado do utilitarismo inglês” (ibid.: 216).

Tchernichévski foi o tradutor das *Confissões*, de Rousseau, para o russo, e isso explica a concepção antropológica que sustenta a postura *prometeica* de sua obra. Alicerçado em um realismo racionalista que foi capaz de vulgarizar ainda mais a tese hegeliana de que todo “real é racional”, Tchernichévski encontrou, em Rousseau e nos utilitaristas ingleses, os fundamentos teóricos de sua filosofia. Sua concepção antropológica fundou-se na percepção rousseauista da natureza humana, que, libertando-se de toda inquietude *transcendental*, procurou estabelecer o paraíso na terra. Da união das virtudes naturais do ser humano com a técnica e a ciência dos modernos nasceria um *Palácio de Cristal*, que abrigaria os “afortunados da utopia” (FRANK, 1992: 213). A absoluta oposição da concepção de Dostoiévski sobre o significado do *Palácio de Cristal* com as teses de Tchernichévski ocupou o centro da primeira parte da novela *Memórias do Subsolo*. A intransigência racionalista de um seminarista deslumbrado com a razão e sua euforia progressista representaram a ingenuidade materialista e a fé no progresso desses filhos de Rousseau, determinando

⁶Segundo J. Frank, “Nicolai Valentinov, que conheceu bem Lênin nos anos iniciais deste século, conta que ele disse ter, depois da execução de seu irmão Aleksander em 1887, iniciado a leitura de *O que Fazer?*, sabendo que este tinha sido um dos livros favoritos de seu irmão. “Eu passei, não dias, mas semanas debruçado sobre ele. Só então entendi verdadeiramente sua profundidade. É uma obra que te inspira por toda a vida”. A mulher de Lênin, Krupkaia, também nos conta em suas memórias: “Estava impressionada de ver com que atenção ele lia este romance [de Tchernichévski] e como notava seus aspectos mais sutis”.

ostensivamente o destino histórico dos homens do século XX. Tchernichévski traduz seu ideal na representação utópica e materialista de um “enorme edifício”, que seria o símbolo de uma sociedade em que as promessas do humanismo fossem cumpridas por meio de uma engenharia racionalista, a qual promoveria uma completa e abstrata transfiguração da realidade.

Um edifício, um enorme edifício, daqueles que só podem ser vistos nas maiores capitais – ou não, no momento presente não há nenhum como este no mundo. Fica no meio de campos de cereais, prados, jardins e arvoredos (...) O que é? Qual o estilo da arquitetura? Não há nada como ele no momento; não, mas há um que promete – o palácio que fica em Sydenham Hill, construído em ferro fundido e vidro, ferro fundido e vidro e isto é tudo. (...) Esta capa de ferro fundido e vidro apenas cobre como um revestimento; ela forma em sua volta amplas galerias em todos os pavimentos (...) Mas como tudo é tão rico! Por toda parte é alumínio, e todos os espaços entre as janelas são enfeitados com grandes espelhos. E que tapetes no chão! (...) E em todos os lugares há árvores tropicais e flores; a casa inteira é um grande palácio de inverno (TCHERNICHÉVSKI apud FRANK, 1992: 215).

A primeira parte de *Memórias do Subsolo* empreendeu uma radical desconstrução dos elementos que fundamentaram o materialismo vulgar e o utopismo rousseauista do autor de *O que fazer?*. Conforme escreveu P. Sloterdjki (2006: 25), Dostoiévski estabeleceu uma ligação entre as impressões céticas decorrentes de sua visita a Londres e a viva aversão que lhe inspirou a leitura do romance de Tchernichévski; a partir dessa associação de ideias, elaborou o que pode ser considerada a mais profunda e potente visão que o século XIX produziu em matéria de crítica da civilização. É preciso ter em mente que *Memórias do Subsolo* ultrapassa infinitamente o papel de opositor das ideias materialistas dos jovens radicais russos, visto que sua escrita comporta um conteúdo material tão significativamente explosivo que foi capaz de fazer frente a toda filosofia materialista que se inscreveu na tradição dialética hegeliano-marxista, tematizando o “fato trágico” a partir da desconstrução de todas as falsas reconciliações do materialismo moderno. *Memórias do Subsolo* foi um desdobramento de sua crítica da civilização moderna, já esboçada em *Notas de Inverno sobre Impressões de Verão*. Dostoiévski reconheceu, nos sonhos utópicos de *O que fazer?*, a mesma euforia cega que embalava o materialismo da cidade londrina, a mesma sujeição simbólica do homem moderno ao poder carnal e material de Baal (cf. FRANK, 1992: 214). Nesta sujeição,

nosso autor identificou o prenúncio de uma sociedade controlada por leis mecânicas, como em um formigueiro, na qual a consciência individual se dissolve dentro de mecanismos de estimulação que instauram formas de vida adequadas ao pragmatismo materialista da vida social. Como Dostoiévski afirmara em *Notas* (2001: 118), em uma sociedade orientada pela lógica do *Palácio de Cristal*, instaura-se, definitivamente, “uma perda de consciência, sistemática, dolorosa, estimulada”. Lugar onde se expressa a euforia de um homem médio que reduz a vida ao cálculo, a sociedade torna-se um parque humano que se orienta obsessivamente pela educação e pela sujeição da vontade do indivíduo às vantagens do bem-estar social. Contra a concepção antropológica rousseauista de um homem transformado pela educação e congenitamente orientado para a prática do bem, o *homem do subsolo* pronuncia-se em nome dessa pulsão irremediável que sabotagem as imagens idílicas da natureza, opondo-se a essa pedagogia *forense* que quer tomar as rédeas da vida humana:

Quem foi o primeiro a declarar, a proclamar, que o homem comete ignomínias unicamente por desconhecer os seus reais interesses, e que bastaria instruí-lo, abrir-lhe os olhos para os seus verdadeiros e normais interesses, para que ele imediatamente deixasse de cometer essas ignomínias e se tornasse, no mesmo instante, bondoso e nobre, porque sendo instruído e compreendendo as suas reais vantagens, veria no bem o seu próprio interesse, e sabe-se que ninguém é capaz de agir conscientemente contra ele e, por conseguinte, por assim dizer, por necessidade, ele passaria a praticar o bem? (DOSTOIÉVSKI, 2000: 32-33)

Como pano de fundo da discussão, encontramos a oposição entre uma antropologia humanista que reconheceu a substancialidade positiva do *homme de la nature et de la vérité* de Rousseau e um pessimismo antropológico radical (DOSTOIÉVSKI, 2000: 22). A ironia da obra introduz uma negatividade que renuncia a mutilação do homem – feita sob o pretexto de evitar a contradição –, colocando às vistas os intestinos de uma existência que resiste aos efeitos *narcóticos de uma razão prática*, a qual, procurando camuflar o subsolo da existência, instaura uma comicidade positiva que distancia o homem do confronto propedêutico com o negativo.

Memórias procura expor o processo de confecção do espaço iluminado que abriga os modernos – o *Palácio de Cristal* –, demonstrando a imposição de uma

“logística” que procurou estabelecer formas de refinamentos da existência social. Neste processo de confecção e refinamento, encontramos um ideal que se constituiu como o núcleo filosófico e pedagógico do humanismo moderno, experimentado através de instituições de regulamentação da vida que instauram “formas de domesticação” através da “educação” e da “polícia”. (cf. SLOTERDIJK, 2010). Como afirmou Sloterdijk (ibid.: 17), trazendo à cena o núcleo da discussão de Dostoiévski com o autor de *O que fazer?*, “faz parte do credo do humanismo a convicção de que os seres humanos são “animais influenciáveis” e é, portanto, imperativo prover-lhes o tipo certo de influências”. Reagindo às formas de domesticação presentes nos mais variados humanismos, o *homem do subsolo* proclama, “com insolência”, que “todos esses belos sistemas, todas essas teorias para explicar à humanidade os seus interesses verdadeiros, normais – a fim de que ela, ansiando inexoravelmente por atingir essas vantagens, se torne de imediato, bondosa e nobre – tudo isso não passa de pura logística!”, induzindo uma ideia sedutora de que “o homem é suavizado pela civilização, tornando-se, por conseguinte, pouco a pouco, menos sanguinário e menos dado à guerra” (DOSTOIÉVSKI, 2000: 35). Contra essa percepção idílica da natureza, o *homem do subsolo* afirma:

Lançai um olhar ao redor: o sangue jorra em torrentes e, o que é mais, de modo tão alegre como se fosse champagne. Aí tendes Napoleão, tanto o grande como o atual. Aí tendes a América do Norte, com a união eterna. Aí está, por fim, esse caricato Schleswig-Holstein... O que suaviza, pois, em nós a civilização? A civilização elabora no homem apenas a multiplicidade de sensações e... Absolutamente nada mais. E, através do desenvolvimento dessa multiplicidade, o homem talvez chegue ao ponto de encontrar prazer em derramar sangue. Bem que isto já lhe aconteceu. Notastes acaso que os mais refinados sanguinários foram quase todos cavalheiros civilizados. (...) Pelo menos, se o homem não se tornou mais sanguinário com a civilização, ficou com certeza sanguinário de modo pior, mais ignóbil que antes. Outrora, ele via justiça no massacre e destruía, de consciência tranquila, quem julgasse necessário; hoje, embora consideremos o derramamento de sangue uma ignomínia, assim mesmo ocupamo-nos com essa ignomínia, e mais ainda que outrora (ibid.: 36).

Dostoiévski procurou traduzir o núcleo originário e constitutivo do processo civilizatório, a violência que institucionaliza e instaura o ideal a partir da ação de

homens tirânicos que proclamam “valores civilizados”. A menção de Napoleão é extremamente significativa – essa “alma do mundo”, segundo Hegel, é a encarnação de uma razão que toma com força as rédeas do mundo e o transforma como um verdadeiro “*homem de ação*”. O espírito hegeliano que incutiu o jovem idealista Raskolnikov, de *Crime e Castigo*, tornou-se a inspiração dos jovens niilistas radicais que, como Tchernichévski, desdenhavam dos velhos românticos da geração dos anos 40, refugiados em suas virtudes idealistas do “belo” e do “sublime”, com fins de não assumirem a violência intratável de um verdadeiro *realismo* e, desta maneira, abstinham-se de sujar – ao contrário dos *homens novos* – as suas mãos literárias com sangue. Dostoiévski tinha plena consciência de que esses jovens revolucionários não significavam nada mais do que um *sintoma* de um materialismo hegeliano, agora absorvido a partir das teorias do utilitarismo inglês, síntese e chave ideológica de suas práticas revolucionárias, e que, agora, não mais possuíam, por exemplo, a inquietude moral de um Bazarov, de Turguêniev [FRANK, 1992: 210]⁷.

A primeira parte de *Memórias* quer instaurar as bases de uma crítica radical da civilização e desnudar a aceitação *irrefletida* de uma concepção positiva do homem, aliada a um materialismo que reduz o indivíduo aos mecanismos cientificistas e utilitários. Dostoiévski tenta responder o que levaria à ação “irrefletida” desses *homens de ação*. Para ele, o fundamento de sua prática ancorava-se em uma antropologia vulgar que reduz homem e a realidade às quantificações cientificistas do materialismo moderno. Dessa forma, a partir da ciência, o homem encontraria os fundamentos de sua prática no mundo, não possuindo nenhuma forma de inquietude, já que sua existência estava determinada por um “naturalismo científico” capaz de reduzir a vida a sistemas mensuráveis e *baconianos* de objetivação. Inaugura-

⁷ É importante aqui nos atentarmos para a distância entre o juízo que Dostoiévski faz do niilista Bazarov, de Turguêniev, e sua crítica dirigida aos jovens radicais russos. Segundo J. Frank, “é um dado histórico que todo o público leitor russo – incluindo Dostoiévski, que, disse Turguêniev numa carta, era uma das duas pessoas que realmente entenderam o livro – viu a obra como uma acusação contra a juventude radical [...] A « nova gente » de Tchernichévski não é absolutamente niilista no sentido em que Bazarov o é: seu objetivo não é de modo algum apenas uma desesperadora negação e destruição do estagnado e do moribundo. A vida dessa « nova gente » tem um conteúdo positivo bem definido – o conteúdo do amálgama curioso e mal digerido do próprio Tchernichévski: tosco materialismo e determinismo de Feuerbach, utilitarismo de Bentham e perfeccionismo do socialista utópico. E Tchernichévski escreveu seu romance precisamente para demonstrar a capacidade miraculosa dessa doutrina para resolver todos os grandes problemas da sociedade e da vida humana.

se, dentro desta perspectiva, um novo comportamento social como adequação do homem à idade da ciência e da técnica, um conformismo cuja compreensão de que a conduta humana não seria nada mais do que o produto mecânico das leis da natureza (FRANK, 2002: 441). Reduzindo a consciência individual aos quadros teóricos de uma ciência psicológica, e reduzindo-a aos determinismos que privam o homem de sua *apodicidade*, o *homem de ação* não seria nada mais do que um exemplar desse “homem inteligente do século XIX”, esse pretense homem « *de la nature et de la vérité* », o qual reduziu sua existência aos quadros naturalistas e cientificistas modernos. A ciência seria esse “muro” que determinaria os limites da realidade, tornando-se o instrumento de construção de uma sociedade desprovida de contradições. O *homem do subsolo* de Dostoiévski (2000: 22) contempla as atividades desse homem alegre – e de ação – e o inveja, até o extremo de sua bÍlis. A verdade objetiva que emerge dos resultados da ciência, que é para ele um “muro”, o acalma. “O muro tem para eles [homens diretos e de ação] alguma coisa que acalma; é algo que, do ponto de vista moral, encerra uma solução – algo definitivo e, talvez, até místico...” (ibid.: 22). Esse homem sem nenhuma inquietude, desprovido de toda angústia de sentido e plenamente reconciliado com o mundo por meio das ciências modernas, é o homem reconciliado do século XIX, para quem este mundo perdeu todo caráter angustiante, e para quem as angústias proclamadas, por exemplo, pelo *insensato* de Nietzsche, não possuem o menor sentido. O *homem do subsolo* afirma que “um homem desses, um homem direto, é que eu considero um homem autêntico, normal, como o sonhou a própria mãe carinhosa, a natureza, ao criá-lo amorosamente sobre a terra. Invejo um homem desses até o extremo da minha bÍlis. Ele é estúpido, concordo, mas talvez o homem normal deva mesmo ser estúpido, sabeis?” (ibid.: 22).

O pragmatismo perante a vida e a ignorância em face da falta de sentido da existência movem o comportamento dos *homens de ação*, que acreditam estar fundamentados em verdades racionais e imaginam que essas verdades representam a *facticidade* do real, representado pelas ciências matemáticas e naturais, as quais determinam que “dois mais dois são quatro”, porque a natureza assim o quis, e não adianta ir contra as leis da natureza. A adequação do comportamento humano às

verdades da natureza e da ciência representa, na atividade dos *homens de ação*, a utopia de uma sociedade administrada pelo cálculo e orientada para o bem-estar de todos, na qual o indivíduo adequaria sua subjetividade aos mecanismos externos de uma lei social, em que a educação e a lei tornam-se os instrumentos de uma espécie de *behaviorismo* social. O universo pragmático do *homem de ação* representa a concepção cientificista de que o homem pode ser objetivado por leis causais de uma ciência comportamental, e que, a partir desta objetivação, poder-se-ia instaurar formas de vida mais produtivas e, desta forma, construir uma sociedade desprovida de contradições reais. Contra o positivismo institucionalizado pela prática dos *homens de ação*, o *homem do subsolo* afirma que, ao contrário do racionalismo cientificista, que quer impor um realismo vulgar e sem fundamentos verdadeiros, “o resultado direto e legal da consciência é a inércia, isto é, o ato de ficar conscientemente de braços cruzados” (ibid.: 29). Para o *homem do subsolo*,

todos os homens diretos e de ação são ativos justamente por serem parvos e limitados. Como explicá-los? Do seguinte modo: em virtude de sua limitada inteligência, tomam as causas mais próximas e secundárias por causas primeiras e, deste modo, se convencem mais depressa e facilmente que os demais de haver encontrado o fundamento indiscutível para sua ação e, então, se acalmam; isto é de fato o mais importante. Para começar a agir, é preciso, de antemão, estar de todo tranquilo, não conservando quaisquer dúvidas. E como é que eu, por exemplo, me tranquilizarei? Onde estão minhas causas primeiras, em que me apoie? Onde estão os fundamentos? Onde irei buscá-los? Faço exercício mental e, por conseguinte, em mim, cada causa primeira arrasta imediatamente atrás de si outra, ainda anterior, e assim por diante, até o infinito. Tal é, de fato, a essência de toda consciência, do próprio ato de pensar (ibid.: 29).

A busca pelo princípio, que na história da metafísica significou a tentativa de encontrar os fundamentos para o ser, é recolocada pelo *homem do subsolo* a partir do questionamento de uma concepção de mundo que se caracterizou pela fusão de um hegelianismo com princípios utilitaristas ingleses, oferecendo os fundamentos do realismo vulgar proclamado pelos jovens radicais. Aproximando-se da angústia metafísica que marcou a crítica religiosa de Pascal e Kierkegaard, o *homem do subsolo* vem instaurar uma prática *desconstrutiva*, que se tornou a “essência de toda

consciência, do próprio ato de pensar”, desconstruindo os ídolos metafísicos a partir de uma dialética “espiritual” e “qualitativa”. A crítica ao realismo dos *homens de ação* desnuda a vulgaridade cientificista, manifestada como um tranquilizante que não permite o advento de uma consciência submersa na contingência, como a que encontramos no *homem do subsolo*. A proximidade com a crítica pascalina aos ídolos metafísicos torna-se bastante significativa. Sabemos que as formas metafísicas que encontramos no aristotelismo, platonismo, tomismo, agostinianismo medieval ou mesmo no racionalismo mecanicista são expressões filosóficas que procuraram superar o “horror do vazio”, e a ciência moderna pode ser compreendida como uma postura do espírito que buscou encontrar um fundamento – secundário, para Pascal ou Dostoiévski – para a existência humana. Possuindo o mesmo espírito da crítica pascalina, Dostoiévski intuiu que, na atividade desses *homens de ação*, temos uma falsa reconciliação que encontrou em um materialismo grosseiro seus fundamentos teóricos, tornando-se uma espécie de manipulação do real, que visou construir uma realidade *artificial* capaz de libertar o homem do seu absoluto estado de contingência.

Faz-se necessário frisar que a crítica de Dostoiévski não se esgota nos limites de uma reação *local* e *circunstancial* dirigida aos jovens radicais russos, mas seu pensamento representa a desconstrução de uma “pretensa” reconciliação materialista, perpetrada pela dialética hegeliano-marxista em relação às antinomias trágicas que encontramos tematizadas, por exemplo, no pensamento de Pascal e, de certa forma, em Kant⁸. Dostoiévski antecipou as formas de sociedade que emergiria das ações dos *homens novos*, os quais instalariam um *Palácio de Cristal*, representação da solução técnica e científica das contradições humanas. A emergência de uma sociedade controlada [SLOTERDIJK, 2006: 246]⁹ e “transfigurada pelo luxo e pelo

⁸ Ao menos o Kant de Lucien Goldmann, em sua *Introduction à la philosophie d'Emmanuel Kant*. Paris :Gallimard, 1967

⁹Para Sloterdjki [2006: 246], *Memórias do Subsolo* representa não somente o documento fundador da psicologia moderna do ressentimento, mas também a primeira expressão de oposição à globalização. Segundo Sloterdjki, « Para Dostoiévski, a imagem da entrada de toda « sociedade » dentro do palácio da civilização simboliza a vontade de uma fração ocidental da humanidade, vontade de concluir, em uma distensão pós-histórica, a iniciativa por ela lançada em vista da felicidade do mundo e do entendimento entre os povos. Depois que o escritor descobriu, durante sua deportação para a Sibéria, o que significava a existência dentro de uma “casa dos mortos”, a perspectiva de uma

cosmopolitismo” determinaria as origens de uma “moral doméstica e humanitária” (ibid.: 244), instaurando uma “imanência iluminada”, na qual habitaria uma multidão de homens sem maiores inquietudes. O homem civilizado, desprovido de toda angústia metafísica, descobriria, pela própria ciência, que “na realidade, ele não tem vontades nem caprichos, e que nunca os teve, e que ele próprio não passa de tecla de piano ou de um pedal de órgão” (DOSTOIÉVSKI, 2000: 37). Para os *homens novos* e *de ação*, as únicas questões urgentes são econômicas e sociais; eles possuem a consciência de que, no futuro, “surgirão novas relações econômicas, plenamente acabadas e também calculadas com precisão matemática, de modo que desaparecerá num instante toda espécie de perguntas, precisamente porque haverá para elas toda espécie de respostas. Erguer-se-á então um Palácio de Cristal” (ibid.: 37).

O *homem do subsolo* adverte que, de toda essa sensatez controlada e materialismo enfadonho, o homem descobriria novamente o *ennui*, e demonstraria sua natureza subterrânea, expondo, desse modo, as profundezas do seu caos. A natureza antinômica do *homem do subsolo* quis reverberar que, dos porões de uma natureza artificialmente construída, manifestar-se-ia “o caos, a treva, a maldição”, demonstrando que os elementos que estruturam a condição humana são instintivamente mais demoníacos do que os conceitos abstratos admitidos pelo humanismo ocidental, *reinscrevendo* na natureza humana os *estigmas* do mal radical, que tanto provocaram repulsa no humanismo reconciliado de Goethe. Para Peter Sloterdjki (2010 : 247),

Dostoïévski était fermement convaincu que la Paix éternelle dans le palais de cristal ne peut que mener à la mise à nu psychique de ses habitants. La détente, dit le psychologue chrétien, a pour conséquence inévitable la libération du mal en l'être humain. Ce qu'était le péché originel apparaît au grand jour, dans le climat de confort universel, sous la forme d'une liberté triviale de faire le mal.

vida dentro de uma “casa fechada” se revelou a ele: a biopolítica se inicia sob a forma de um edifício fechado. É depois disto que o tema do “fim da história” empreende sua marcha triunfal. Os visionários do século XIX compreenderam, como os comunistas do século XX, que a vida social, depois do fim da história combatente, só poderia se desenrolar dentro de um interior alargado, dentro de um espaço interno ordenado como uma casa e dotado de uma aclimatação artificial».

O *homem do subsolo* expõe ao ridículo as convicções de uma sensibilidade média, a qual pressupõe que o problema do mal poderia ser administrado e que a razão prevaleceria diante desses “distúrbios sociais”, caracterizando a forma como os modernos enfrentam o problema da contingência. A lucidez subterrânea de Dostoiévski, presente na primeira parte de *Memórias*, procurou instaurar uma negatividade capaz de se opor a uma ontologia racionalista vulgar que legitimou a banalidade de um mundo iluminado e estabelecido em *divertissements politiques*, no qual uma razão científica explicativa foi tomada como pilar ontológico de um homem “parvo e limitado”, que celebra as conquistas da civilização e se regozija em suas “virtudes” cosmopolitas.

Na primeira parte de *Memórias*, Dostoiévski opõe *homem do subsolo* e *homens de ação*, operando com dois universos distintos, um fundado na prática política científico-racionalista e pragmática, traduzida na postura dos *homens novos*, e o outro, representado pelo *homem do subsolo*, que, tomado por uma lucidez crítica, intuiu a banalidade do mundo materialista de uma civilização alicerçada nos mecanismos de um Palácio de Cristal. Toda narrativa quer mostrar a infinita distância entre a existência pragmática dos *homens de ação* e a existência inútil do *homem do subsolo*, incapaz de estabelecer qualquer prática social e instaurar formas de vida que fundamentem o mercado de bens e consumo de uma sociedade racionalista e abstrata. Na arquitetura da primeira parte da narrativa, o *homem do subsolo* quis traduzir a consciência, que era a própria de Dostoiévski, da inutilidade trágica desses homens da geração dos anos 40, embasados em um romantismo schilleriano, incapaz de se adequar ao realismo vulgar, cientificista e materialista dos *homens novos*.

Os *homens novos* representam, na arquitetura da obra, o retrato de uma sociedade fundada nos princípios materialistas da civilização: reconciliada, pragmática, sem ideais que não fossem materiais, desprovida de qualquer espécie de transcendência, senão as sutilezas teológicas inerentes ao dinheiro e à mercadoria, princípios pelos quais o *homem do subsolo* alimentava um profundo desprezo. A geração dos anos 40 representa a geração dos *homens supérfluos*, os que procuraram resistir à dissolução espiritual do mundo moderno, refugiando-se na erudição de uma aristocracia intelectual, política e literária, que, diante de um mundo

materialista, não passa de artefatos de uma sociedade aristocrática que sobrevive das mentiras que conta para si mesma e que, diante da intransigência racionalista, vulgar e pragmático-cientificista dos *homens novos*, não conseguem senão fugir “ascética e literariamente” para um subsolo de uma política de virtudes não materializáveis. Dostoiévski sabia que as ilusões românticas que proclamavam uma resistência às formas de dissolução perpetradas pela civilização materialista eram absolutamente incapazes de estabelecer qualquer valor, pois estavam imersas em uma espécie de *imanentismo místico e estético*, que não passava de ilusão de uma subjetividade embriagada de si mesma, ancorada nos ideais românticos e aristocráticos do belo e do sublime. O desfecho da primeira parte de *Memórias* é um acerto de contas de Dostoiévski com o seu próprio passado romântico. Sabemos que o idealismo romântico, e principalmente Schiller, tornou-se o centro nevrálgico de todo idealismo literário da geração dos anos 40, e todo percurso de Dostoiévski, do autor de *Gente Pobre* até o prisioneiro na Sibéria, foi influenciado por um romantismo e por um idealismo que postulavam a beleza e o sublime como valores supremos, compreendidos como fundamentos de um humanismo moral e religioso.

É no desfecho da primeira parte de *Memórias* que encontramos a tematização mais radical do “fato trágico”, que vai caracterizar o elemento fundamental do “Dostoiévski maior”. Nele, encontramos a ruptura dostoiévskiana com os sacerdotes do sublime, com a ilusão romântica proclamadora das mentiras mais esplêndidas, que promoveu essa atmosfera sedativa e tranquilizante dos idealistas (PAREYSON, 2007: 31). Se a primeira parte de *Memórias* tematiza a banalidade materialista da atmosfera ideológica da geração dos *homens novos*, a segunda revela o “talento cruel” de Dostoiévski, que exorcizou a mentira romântica presente em um *imanentismo místico* fundamentador da “consciência humanitária” de alguns homens aristocráticos. Para Leon Chestov (1966: 58), “jamais a palavra de um escritor russo ressoou tamanho desespero. É o que explica a audácia única [o conde Tolstói diria: a impudência, assim como se exprimiu acerca de Nietzsche] com a qual Dostoiévski se permitiu vilipendiar sob os sentimentos humanos mais caros e mais sagrados”. Como lembrou Luigi Pareyson (ibid.: 32),

Las memorias del subsuelo son el grito de terror del hombre que, de pronto, descubre haber mentado siempre y hecho la comedia cuando decía que el objeto supremo de la existencia es servir al último de los hombres. Ellas representan la desesperación, la audacia y la imprudencia de quien esconde sus más queridos y sagrados sentimientos humanos; de quien ha descubierto que los nobles ideales del idealismo humanitario y «schilleriano» ayudan caballerosamente a esconder la verdad cuando ésta se vuelve de algún modo desagradable e incómoda. La poesía de la fraternidad universal puede inducir a imaginar grandes sueños para el porvenir y entretanto contentarse con el papel hipócrita de sacerdote de lo sublime. Pero estos ideales, que colmaban a Dostoiévski de ternura y entusiasmo, le suscitan a hora solo disgusto y horror.

No final da primeira parte de *Memórias, o homem do subsolo* se questiona: “é possível ser absolutamente franco, pelo menos consigo mesmo, e não temer a verdade integral?” [DOSTOIÉVSKI, 2000: 53]. Desnudando todas as formas subterrâneas da existência, o *homem do subsolo* afirma que

existem nas recordações de todo homem coisas que ele só revela aos amigos; outras que não revela mesmo aos amigos, mas apenas a si próprio, e assim mesmo em segredo. Mas também há coisas que o homem tem medo de desvendar até a si próprio, e, em cada homem honesto, acumula-se um número bastante considerável de coisas desse gênero (ibid.: 53).

Deparamo-nos, aqui, com uma forma de *autoconhecimento* socrático, uma “dialética qualitativa” – para usarmos a expressão de Kierkegaard – que desvenda a ilusão sobre a qual o *homem do subsolo* fundamentou sua existência. Segundo Larangé (2002: 214), “o *homem do subsolo* aparece como portador de uma verdade, o belo e o sublime, e o seu recolhimento deve ser interpretado como uma experiência que visa a purificação, como prolegômeno de algo grande e prodigioso”. Todo o movimento de ascensão e purificação em Dostoiévski passa por esse “exercício mental”, que leva a razão humana ao “infinito”, demonstrando o método desconstrutivo que ultrapassa a ilusão socrática e romântica, a qual quer encontrar os fundamentos da existência no interior do próprio homem. Os “círculos da imanência” – que encontramos no romantismo alemão e que se tornaram a fonte canônica do *immanentismo místico e artístico* dos românticos russos – foi tematizado

por Dostoiévski na forma de um subsolo, na caricatura de um homem que perdeu o sentido do real e vive dentro de um completo isolamento de sua prisão interior (IVANOV, 1983: 136). O *homem do subsolo* confessa que passou “quarenta anos seguidos” preso nesse subsolo, inventando frases e cultivando seu solipsismo de maneira literária (DOSTOIÉVSKI, 2000: 52). Segundo George Steiner (2006: 164), seria difícil não associar este fato aos “quarenta anos de Israel no deserto” ou “aos quarenta dias de Cristo no descampado”, representando a imagem de inquietude, que anseia a libertação, de um homem que se deparou com a precariedade da natureza, percebendo como o “homem inteligente do século XIX” vive pendurado nos conceitos de uma metafísica romântica, inventando frases que o destinam à “tagarelice”, transferindo-se sempre “do oco para o vazio” (DOSTOIÉVSKI, 2000: 31). A partir desta dialética espiritual desconstrutora e crítica dos ídolos metafísicos e políticos, que contesta os falsos absolutos de uma imanência fechada nela mesma, o *homem do subsolo* descobre que

○ fim dos fins, meus senhores: melhor é não fazer nada! ○ melhor é a inércia consciente! Pois bem, viva o subsolo! Embora eu tenha dito realmente que invejo o homem normal até a derradeira gota da minha bília, não quero ser ele, nas condições em que o vejo (embora não cesse de invejá-lo. Não, não, em todo caso, o subsolo é mais vantajoso!) Ali, pelo menos, se pode... É! Mas estou mentindo agora também. Minto porque eu mesmo sei, como dois e dois, que o melhor não é o subsolo, mas algo diverso, absolutamente diverso, pelo qual anseio, mas que de modo nenhum hei de encontrar! Ao diabo o subsolo! (ibid.: 51)

○ subsolo representa a inquietude de um homem que intuiu a tragédia de uma subjetividade presa aos limites de sua própria natureza. Dostoiévski tematiza o universo romântico que se subtrai da realidade do mundo empírico, da banalidade materialista e pragmática dos *homens de ação*, e refugia-se no ideal romântico do “belo e do sublime”, dentro de um *immanentismo místico* que não encontra nada, senão os limites de sua própria subjetividade. A consciência subterrânea é, nesse sentido, a tematização mais radical da angústia romântica que, rejeitando o universo banal dos *homens de ação*, descobre os limites de sua própria resistência ao mundo empírico, a inconsistência ontológica de sua própria natureza. A confissão do

homem do subsolo, que sabe “como dois e dois, que o melhor não é o subsolo”, é o desfecho que abre para a segunda parte da novela de Dostoiévski, intitulada *A propósito da neve molhada*.

II

O termo “neve molhada” foi empregado por escritores da escola natural para caracterizar um aspecto típico da árida paisagem de São Petersburgo (FRANK, 2002: 456). Segundo Joseph Frank (ibid.:456), Dostoiévski usa o subtítulo “neve molhada” para recuperar uma imagem de Petersburgo dos anos de 1840 – uma imagem daquela que, na primeira parte, chamara a “cidade mais abstrata e premeditada do mundo”. É revelador que Dostoiévski tenha afirmado que o primeiro capítulo da segunda parte caracterizava-se apenas por uma forma de “tagarelice”, e que, “nos dois últimos capítulos”, essa “tagarelice seria resolvida por uma catástrofe” (ibid.: 467). Os primeiros capítulos traduzem uma psicologia do orgulho, que, segundo Dostoiévski, traduzia a sensibilidade dos homens cultivados do século XIX, formados no universo da literatura romântica e idealista. A tagarelice de um ego alienado de todo contato humano dava o tom de uma subjetividade que elevou o “eu” ao *status* de absoluto e instaurou uma sensibilidade romântica representada pelos espíritos aristocráticos da geração dos anos 40. O centro da segunda parte de *Memórias* é a desconstrução de toda mitologia romântica que insuflou os espíritos do século XIX, fundados sobre ideais de nobreza de um humanismo que dava forma aos princípios éticos e humanitários proclamadores de uma fraternidade universal entre os homens. No mesmo movimento da crítica de Kierkegaard, o “conhece-te a ti mesmo socrático” instaurou um “exercício mental” que desconstruiu a positividade conceitual dos fundamentos modernos, provocando uma profanação de todas as imagens sagradas construídas pelo humanismo ocidental. O teólogo Paul Evdokimov reconhece que o capítulo *A propósito da neve molhada* possuiu os traços da angústia de Dostoiévski, dos abismos de sua alma, e sua confissão procurou desvendar os mecanismos subterrâneos que determinam a condição negativa da existência. Segundo este sofisticado comentador russo (1978: 225), « Dostoiévski

segue a tradição dos grandes espirituais que romperam nitidamente com a “consciência do senso comum”, e é neste sentido que “todo grande asceta experimentará um prazer enorme ao ler *Memórias*. Por outro lado, o homem médio, “o homem do senso comum”, dirá que se trata de um “fruto ácido”, “da musa dos loucos”, ou de “um talento cruel” ».

O alvo de Dostoiévski é a falsa consciência que instaura uma natureza reconciliada com os ideais civilizados, buscando justificar-se em uma razão abstrata que é por si mesma incapaz, conforme Dostoiévski, de alcançar a ideia de bem, como querem os idealistas hegelianos e os crédulos defensores do progresso. O idealismo racionalista erigiu o “eu” em absoluto, instalando uma ilusão que “absteve-se do conteúdo empírico do homem e elevou sua consciência subjetiva *in abstracto*, até a esfera do universal” (IVANOV, 2000: 50), dando forma a uma estrutura de dominação entre sujeito e objeto que encontrou, na filosofia política de Hegel, seu completo acabamento. Esta forma de idealismo absoluto que levou o cartesianismo às consequências mais extremadas (GIRARD, 1976: 78) procurou escamotear, com as sutilezas de uma metafísica romântica, os elementos trágicos que determinaram a formas da civilização. Dostoiévski tinha consciência de que toda civilização estava instaurada na ação de pequenos napoleões capazes de cometer atrocidades e fundar, a partir de uma violência originária, “um mundo melhor”. Portanto, estava convicto de que esse “*homem novo e de ação*” estava alicerçado nas “astúcias” de uma razão hegeliana mergulhada na contingência, e que o *espírito do mundo*, desse lobo em pele de cordeiro que fora Hegel, não passava, para usarmos a expressão de Sloterdijk (2006: 107), de uma expressão “pragmática” que exprime uma criminalidade superior de uma necessidade “protegida juridicamente” (ibid.: 107). As amenizações românticas da metafísica racionalista procuraram dar forma a esse universo fictício, já vislumbrado pelas *Confissões* de Rousseau, que idealizam um ser de simplicidade, ingenuidade e sinceridade, *l’homme de la nature et de la vérité*, que se experimenta como parte de uma comunidade universal e, desse modo, procura amenizar a agressividade do individualismo instaurado por Descartes. A “moral de generosidade” – aquela que procura superar a realidade agressiva de um ego que “funda o ser do real” e afirma, como o “Deus bíblico”, *eu sou aquele que sou* (GIRARD, 1976: 78 –

procura camuflar a arbitrariedade de um sujeito que transforma tudo e todos em objeto (IVANOV, 2000: 51).

A crítica (religiosa) de Dostoiévski instaura uma negatividade incapaz de celebrar qualquer reconciliação que pudesse servir de consolo para um homem que encontrou na literatura romântica uma *autoimagem de si mesmo*. As tentativas de reconciliação (romântica) que procuraram camuflar os intestinos do mundo, reduzindo a violência de um ego que deseja instalar uma autarquia (ibid.: 51) e impor sua soberania absoluta sobre tudo e todos, só poderia encontrar eco em uma literatura que se distancia do conteúdo empírico vida. As consequências trágicas do individualismo, a dinâmica de um ego tirânico, o qual instaura um desejo de autonomia que dissolve a alteridade e assimila toda diferença na sua luta por afirmação, traduz o processo de “autodivinação”, que deu forma à psicologia moderna. Como reconheceu Lucien Goldmann, citado por Girard em seu instigante estudo sobre Dostoiévski (1961: 167 apud GIRARD, 1976: 79), “Descartes não pode justificar sua regra de generosidade, pois ele não pode deduzi-la do cogito”. O *homem do subsolo* experimenta a radicalidade do seu *solipsismo*, e sua vida representa a radicalidade trágica da psicologia do homem moderno, sua vocação para a “autodivinação”, que reconhece a tragédia e o tormento de toda experiência de alteridade. O personagem no subsolo assumiu “não se dar com ninguém” (DOSTOIÉVSKI, 2000a: 31), levando ao esgarçamento o niilismo de Max Stirner, afirmando que: “Eu sou sozinho, e eles são *todos*” (ibid.: 58). Dostoiévski esgarça a violência que se instaura na relação do indivíduo com o seu rival, demonstrando as implicações metafísicas, o problema da alteridade contido no jogo entre o mestre e o escravo, traduzindo a lógica subterrânea que determina a relação entre o “eu” e o “outro”, a luta de consciência que reflete a divinização de um ego que determina toda a realidade a partir de si. O desejo de reconhecimento que experimenta o *homem do subsolo* no episódio com o oficial (DOSTOIÉVSKI, 2000a: 63)¹⁰ e no

¹⁰Logo de início, um oficial teve um atrito comigo. Eu estava em pé junto à mesa de bilhar, estorvava a passagem por inadvertência, e ele precisou passar; tomou-me então pelos ombros e, silenciosamente, sem qualquer aviso prévio ou explicação, tirou-me do lugar em que estava, colocou-me em outro e passou por ali, como se nem sequer me notasse. Até pancadas eu teria perdoado, mas de modo nenhum poderia perdoar que ele me mudasse de lugar e, positivamente, não me notasse. O diabo

encontro com seus colegas de escola, que o levaram ao jantar de confraternização em homenagem a Zvierkov¹¹, revela uma psicologia do ressentimento que determina a lógica de uma sociedade composta por mestres e escravos. O profundo desejo de obter igualdade determina a relação do indivíduo com o seu rival, demonstrando a concretude das relações entre os homens e seus diferentes graus de dominação e servidão. O desejo de reconhecimento que desperta a consciência humilhada traduz, implicitamente, que a sociedade é composta determinantemente por mestres e escravos, e sua lógica não oferece nenhuma alternativa senão o rebaixamento de si ou o desprezo do outro [LARANGE, 2002: 326]. O desinteresse do oficial e de Zvierkov pelo *homem do subsolo* traduz a indiferença do mestre para com o escravo, que é o único que experimenta, por sua própria condição de escravo, a lógica de dominação. Sua alusão à necessidade de um “duelo” (DOSTOIÉVSKI, 2000: 65) demonstra um ressentimento que reconhece a superioridade do seu rival e a liberação de um mecanismo subterrâneo que procura instaurar a igualdade, o desejo de ser como eles.

Todas as formas de camuflagem do princípio de violência individual representam o esforço de um humanismo romântico em amenizar, a partir de um acordo de paz, o inferno do confronto insolúvel entre mestre e escravo, potencializado na modernidade por uma metafísica de divinização do sujeito, o qual

sabe o que não daria eu, naquela ocasião, por uma briga de verdade, mais correta, mais decente, mais – como dizer? – *literária*. *Fui tratado como uma mosca*”.

”Encontrei ali mais dois colegas de escola. Pareciam tratar de um caso importante. Nenhum deles notou a minha chegada, o que era estranho até, pois fazia anos que não nos víamos. Provavelmente, consideravam-me algo semelhante à mais ordinária das moscas”. Já no jantar de confraternização, depois de ter forçado um convite para participar, o homem do subsolo descarrega todo seu ressentimento em Zvierkov, que leva o distanciamento do grupo. “Vamos deixá-lo, está claro! Está completamente bêbado! - disse com repugnância Trudoliubov. – Nunca me perdoarei por tê-lo incluído no grupo! - resmungou novamente Simonov. (...) Eles se transferiram para o divã. Zvierkov estendeu-se, colocando o pé sobre a mesinha redonda. O vinho também foi transportado para lá. Ele mandou de fato servir três garrafas por sua conta. Naturalmente não fui convidado. Todos se sentaram à sua volta, no divã. Ouviam-no quase com veneração. Via-se que gostavam dele. « Por quê? Por quê? », pensei no íntimo. De raro em raro, atingiam um transporte de ébrios e se beijavam. (...) finalmente, chegaram ao tema da imortalidade de Shakespeare. Eu sorria com desdém e fiquei andando do outro lado da sala, ao longo da parede, bem em frente ao divã. Queria mostrar, com todas as minhas forças, que podia passar sem eles; no entanto, batia, de propósito, com as botas no chão, apoiando-me nos saltos. Mas tudo em vão. Eles não me dispensavam absolutamente qualquer atenção. « Oh, se ao menos soubessem de que sentimentos e ideias sou capaz e como sou culto! » Mas os meus inimigos comportavam-se como se eu nem estivesse na sala”. DOSTOIÉVSKI, F. *Memórias do Subsolo*, p.93-94-95.

não consegue deduzir do *cogito* senão a instauração de uma *autarquia*, em que a subjetividade compreende-se como a única fonte da realidade. Como escreveu Girard (1976: 79), o “Eu” divinizado recusa-se a reconhecer o problema da presença de um “Outro”, e, por isso, determina uma saída prática: “a solução imposta é evidentemente a generosidade. É necessário respeitar as “regras do jogo” e obter do Outro igualmente o mesmo respeito, a fim de que vencedor e vencido sejam nitidamente desempatados. A alegação de um “interesse geral” é sempre usada, pois é necessário dissimular o fim egoísta desta manobra”.

Os mecanismos que orientam as formas sociais burguesas, que serviram à pena sarcástica de Dostoiévski em *Notas do Inverno*, revelam a economia de dominação de um princípio privativo que dissolve toda a alteridade: um “princípio pessoal, privativo, da própria conservação, do próprio conceito e da própria definição do pronome “eu”, opondo-se este “eu” a toda a natureza e a todos os outros seres, como um princípio perfeitamente uniforme perante tudo quanto não é ele” (DOSTOIÉVSKI, 2000b: 133). Segundo a tese de Girard (1976: 79), o romantismo aparece como passagem de uma “generosidade” cartesiana – que, conforme L. Goldmann, não poderia ser justificada e nem deduzida do *Cogito* – para uma forma de sensibilidade pré-romântica. Para o autor,

A passagem da “generosidade” cartesiana à “sensibilidade” pré-romântica está ligada a um sério agravamento do conflito de consciências. O eu seria incapaz de reduzir o Outro, todos os Outros, como escravos. A “divindade” que, durante o primeiro século do individualismo, permaneceu, de alguma forma, solidamente ancorada ao Eu, tende agora a se deslocar para o Outro. Para evitar essa catástrofe, em todo caso, iminente, o Eu se esforça para compor-se com seus rivais. Ele não renuncia o individualismo, mas se esforça para neutralizar suas consequências. Ele procura assinar um pacto de não agressão metafísica com o outro.

O romantismo tornou-se, de Rousseau a Hegel, o espelho no qual uma miríade de modernos se reconheceram, tornando-se a narrativa filosófico-literária que procurou “neutralizar” a violência instaurada por uma moral individualista e racionalista, que reconheceu, a partir de uma antropologia romântica e idealista, a grandeza de alma de um *homme de la nature et de la vérité*. O grito de Pascal, no

século XVII, talvez represente o advento de um realismo trágico, este que tematizou uma antropologia desconstrutora dos sonhos românticos da civilização moderna. O realismo de Dostoiévski, sua antropologia trágica, vem demonstrar que « l'homme de la nature et de la vérité », esse « ser simples, ingênuo e sincero », concebido por Rousseau, não passa de uma quimera » [LARANGE, 2002: 335], e o subsolo, como afirmou Girard [1961: 291], é a verdade que se esconde atrás das abstrações racionalistas e românticas dos modernos.

O pensamento romântico russo foi insuflado pelo espírito de reconciliação romântica do racionalismo francês e do idealismo alemão e está por trás desse *imanentismo místico* que encontramos, por exemplo, no pensamento de Herzen e Tolstói. A ansiedade que procurou superar as contradições do individualismo europeu e suplantar, dentro dos limites da imanência, o “vazio” da natureza, superando, assim, toda questão “transcendental”, ofereceu os conteúdos de uma “mística da imanência”, a qual procurou reconciliar as antinomias da razão e da natureza humana. A profanação do homem que encontramos em Dostoiévski poderia ser experimentada como a antítese do romantismo de Tolstói, que, em seu rousseauismo particular, acreditava que “a consciência privada é um juiz infalível do bem e do mal, tornando o homem parecido com Deus” [STEINER, 2006: 168]. Segundo G. Steiner, no momento em que vinha à luz esse tratado do desespero humano que foi *Memórias do Subsolo*, Tolstói escreveu a seu amigo Gorki, afirmando que “Dostoiévski deveria conhecer os ensinamentos de Confúcio ou dos budistas, que o acalmariam” [ibid.: 169]. A serenidade da pena do fazendeiro de lasnaia Poliana fundamenta-se em uma forma de imanentismo místico que, de alguma forma, representa o acabamento e núcleo nevrálgico do romantismo europeu, no qual encontramos a face de Rousseau e de todos os profetas da imanência que se enveredaram pelos caminhos de uma “mística da natureza”.

Como afirmamos acima, *A propósito da neve molhada* quis traduzir a árida passagem de São Petersburgo, a cidade mais abstrata da Rússia, espaço desse homem inteligente e racionalista que absorveu toda atmosfera cultural do romantismo europeu e tornou-se “doentamente cultivado”, desprovido de qualquer “senso de

realidade” e incapaz de justificar-se e dirigir-se aos outros, senão através de uma “linguagem literária” (DOSTOIÉVSKI, 2000). Como afirmou o próprio Dostoiévski no desfecho da obra, que se particularizou pelo encontro do *homem do subsolo* com a prostituta Liza, “a tagarelice seria resolvida por uma catástrofe” (FRANK, 2002: 467). Conforme observou Larange (1864: 330), o episódio de Liza oferece ao *homem do subsolo* uma ocasião providencial para obter reconhecimento. Liza é o protótipo do escravo, personifica a realidade mais acabada da dissolução dos princípios de autonomia que marcaram a subjetividade moderna. Sua condição de prostituta, um instrumento de prazer que é tomado por objeto, faz dela um escravo por excelência, um valete, no sentido hegeliano do termo, que satisfaz os desejos do mestre (ibid.: 330). Ao chegar ao bordel, o *homem do subsolo* percebe sua face projetada no espelho, descobrindo-se “repulsivo”, o que lhe satisfaz: “estou satisfeito de lhe parecer repugnante; isto me agrada” (DOSTOIÉVSKI, 2000: 102). Como observou Frank (2002: 467), o *homem do subsolo* “antegoza a vingança que irá tirar em cima da moça indefesa; quanto mais repulsivo for para ela, mais seu egoísmo ficará satisfeito por obrigá-la a submeter-se a seus desejos”. Depois do ato sexual com Lisa, o *homem do subsolo* acorda e recorda-se de todas as humilhações da noite anterior, iniciando sua vingança subterrânea, visando compensar sua condição de escravo com uma *autoafirmação de si*, promovendo um aniquilamento da consciência da pobre moça. Estimulando um massacre de sua consciência, o homem expõe com perversidade a realidade ignóbil de Liza, estabelecendo um “jogo” que instaura os papéis de mestre e de escravo. É importante perceber que o discurso do *homem do subsolo* procura transparecer-se como fala de uma alma nobre, que estende a mão para uma pobre criatura que, por sua vez, encontra-se desprovida de qualquer espécie de nobreza e virtude. Estabelecendo a lógica do mestre projetado pela literatura romântica, o homem quis demonstrar sua grandeza de alma e, pelo poder de sua retórica, instaura o jogo de dominação da consciência de Liza. “Eu pressentia, desde muito, que lhe transtornara a alma inteira e lhe rompera o coração, e, quanto mais eu me convencia disto, tanto mais queria atingir o objetivo o mais depressa e o mais intensamente possível. Fui levado pelo jogo” (DOSTOIÉVSKI, 2000: 119). Na lógica de dominação, o homem é embalado pelos sonhos românticos

de “salvar” a pobre prostituta, levando-a a tomar consciência de sua própria degradação. Toda a sua fala traduz uma linguagem romântica, uma cultura livresca que esquadrinha fundar a harmonia a partir de uma dominação de consciência. Todo o seu discurso está carregado desse tom de tagarelice romântica: “falava de modo tenso, artificial, livresco”, pois não sabia falar de outro modo a não ser “exatamente como um livro” (ibid.: 119). Todo o discurso do *homem do subsolo* procura persuadir Liza da sua completa inferioridade, precariedade, confrontando-a, em termos hegelianos, com sua própria mortalidade (LARANJE, 1864: 351). Alcançando o efeito desejado, o homem encontra-se diante de uma consciência humilhada, dilacerada em lágrimas e tormentos: “todo seu corpo jovem estremecia como que em convulsões”; neste momento, ele se ergue como um mestre benfeitor, sentando-se ao seu lado e acolhendo-a em sua vulnerabilidade.

No dia seguinte, após o jogo de dominação, o homem se sente senhor de si mesmo, e até resolve escrever para os amigos sobre a noite anterior, a fim de “salvar o quanto antes” sua reputação. O *homem do subsolo* extasia-se em recordar o tom “cavalheiresco, bonachão” de sua carta aos “amigos”, demonstrando a “leveza”, o senhorio de si e a forma reconciliada com que percebia a si mesmo, olhando para tudo o que aconteceu como “um cavaleiro que tranquilamente se respeita”, como deve ser todo “homem culto e evoluído” do século XIX (DOSTOIÉVSKI, 2000a: 123). Mas algo repentinamente o atormenta: a possibilidade de Liza aparecer em sua casa – ele lhe entregara o endereço, antes de deixá-la – e reconhecer sua verdadeira realidade, desconstruindo a carapaça romântica vivida na noite anterior. Diante de Liza, imagina o homem, começarei novamente a “sorrir e a mentir”. “Ui, como é ruim! E o pior de tudo não está nisso! Existe algo mais importante, mais repulsivo e ignóbil! Mais ignóbil, sim! E novamente, novamente vestir esta máscara mentirosa, desonesta!...” (ibid.: 125). Os temores do *homem do subsolo* se confirmam e Liza vai à sua casa. Dostoiévski encena a entrada da moça no exato momento em que o homem experimentava uma absoluta exposição de vulnerabilidade. A presença de Liza promovera uma *catarse* no *homem do subsolo*, uma desconstrução de toda arquitetura livresca que ofereceu o conteúdo e a forma de sua postura no mundo, promovendo um imediato silenciamento de sua tagarelice romântica, dando lugar a

uma confissão que lançou luzes nos escombros mais íntimos de sua natureza, fazendo-o contemplar o seu próprio abismo. O espaço de alteridade instaurado pela presença de Liza desconcerta a postura reconciliada do *homem do subsolo*, gerando uma desarticulação de todos os conceitos que antes o estruturavam. No momento anterior à chegada da moça, o *homem do subsolo* faz uma confissão que nos aproxima da chave de toda a narrativa. Segundo ele,

de tudo o que sucedera na véspera, havia um certo momento que se apresentava de modo particularmente vivo: era o momento em que eu iluminara o quarto com o fósforo e vira o seu rosto pálido, torcido, de olhar sofredor. E que sorriso lastimável, pouco natural, contraído, tinha ela naquele instante! (ibid.: 126).

A cena em que o homem iluminara o quarto com o fósforo apresenta o momento posterior à humilhação e à aniquilação da consciência de Liza, em que se estabelecera uma dialética hegeliana do mestre e do escravo. É fundamental perceber que esse é o exato momento em que o olhar sofredor de Liza subverte o princípio da economia hegeliana (LARANGE, 1864: 351), pois seu comportamento não obedeceu aos mecanismos subterrâneos de rivalidade, que procuram instalar uma igualdade e justificar-se dentro de uma lógica de afirmação do ego. O silêncio de Liza, seu olhar, sua beleza, aliados a uma absoluta opacidade e fraqueza, desarticularam a existência do *homem do subsolo*. Sua presença interpela de forma inequivocamente religiosa, provocando uma catástrofe da consciência; aqui, nos deparamos com o advento de uma realidade que transcende os mecanismos da imanência. Aqui, reconhecemos o advento da presença dessas “figuras doentias” – incompreensíveis para a serenidade e a virtude interior de um Tolstói –, que oferecerem as formas da atitude religiosa das personagens de Dostoiévski. A presença de Liza abre um espaço de alteridade e de absoluta interpelação, instaurando uma realidade que foi capaz de superar a economia hegeliana, oferecendo a abertura para uma realidade transcendente (que aparece através da presença desconcertante de uma forma de santidade), incompreensível aos mecanismos que organizam a vida e a natureza dos modernos. Na economia da narrativa, a presença de Liza instaura uma transcendência capaz de lançar luz e expor

a tagarelice romântica do *homem do subsolo*, abrindo um espaço de transfiguração catártica que o liberta da mentira e das ilusões do seu romantismo. Larange afirma que a presença de Liza poderia ser interpretada como uma “cena de milagre”, como advento de um “rosto” que interpela e oferece uma franqueza e uma confiança desconcertantes (ibid.: 343). O olhar e a presença de Liza possuem, na economia da narrativa, um significado religioso, traduzindo a presença dos “espirituais” que povoaram a obra de Dostoiévski, os únicos capazes de abrir um espaço antinômico desconstrutor das formas reconciliadas de um mundo imerso na banalidade, anunciando, assim, uma transcendência. Paul Evdokimov (1961: 289) nos ensina que Dostoiévski traça o rosto dos seus santos e, em seguida, suspende-os acima da banalidade dos eventos mundanos, oferecendo-lhes a forma de um *ícone*. Liza é inútil e doente, como todos os santos dostoiévskianos; sua vida é inviável para o jogo hegeliano, que se inscreve na disputa infinita vivida pelos pequenos napoleões do mundo moderno; sua vida está radicalmente distante do dinamismo dos grandes acontecimentos, e, portanto, sua alma se instala no silêncio e no recolhimento da *hésychia*². Para Olivier Clément (1978: 211), “esses rostos-ícones” representam um recurso silencioso que se mostra como presença discreta, e nos dirige um olhar que nos interpela e nos esclarece. Segundo o autor, no cenário que forma a economia dostoiévskiana, “essas personagens não poderiam mais ser personagens. Em um sentido, elas não pertencem mais a esse mundo. Elas não servem para nada, mais esclarecem tudo, como os ícones que estão discretamente presentes nas casas do Oriente cristão”.

O *ícone* não serve para nada, como constatou Evdokimov (1961: 289), como também para nada servem os *santos*, mas eles, de alguma forma, nos esclarecem e nos explicam. No universo de banalidade do *homem do subsolo*, Liza aparece como um *ícone*³. Seu olhar anuncia uma transcendência que inquieta e lança luz na

²Segundo Evdokimov, « le type religieux de Dostoïevski ressort de la théologie apophatique du christianisme oriental, plus précisément de son attitude apophatique, seule perspective qui permet de le comprendre. Son objet n'est pas la connaissance de Dieu, qui demeure à jamais l'Inconnaissable, mais c'est l'union mystique, qui surpasse toute science et reste scientifiquement irréductible. (...) L'extase ou « sortie en soi-même » est pour le mystique une dépossession de soi-même, une aliénation de Dieu. L'hésychia, cessation de tout discours, about dans « la paix que dépasse toute paix ». Ibid., p.295

³Para Jean-Luc Marion, « l'icône, qui déséquilibre la vue des humains pour la faire s'engouffrer dans la profondeur infinie, marque une telle avancée de Dieu que, même dans le temps de pire détresse,

natureza mais íntima do *homem do subsolo* (ibid.: 184)¹⁴, esclarecendo-o, lendo-o nos seus subterrâneos, e desvendando coisas “que o homem tem medo de desvendar até a si próprio” (CLEMENT, 1978: 53). O olhar de Liza lança o *homem do subsolo* nos abismos da sua finitude e, experimentando uma *catarse* trágica, vivencia um processo de purificação que o liberta dos seus devaneios românticos:

por algumas vezes, olhou-me com uma perplexidade triste. Eu, obstinado, calava-me, pois percebia completamente toda a repulsiva baixeza da minha rancorosa estupidez. (...) e de repente, eu me desfiz em lágrimas. Era uma crise. Tinha tanta vergonha, em meio aos soluços, mas não podia mais contê-los (DOSTOIÉVSKI, 2000: 136).

De repente, em um instante de silêncio, o *homem do subsolo* explode em lágrimas, provocando uma confissão que lança luzes sobre sua natureza cindida:

Por que você veio? – perguntou o homem a Liza. Veio porque eu disse a você *palavras piedosas*. (...) Pois saiba. Eu tinha sido ofendido, ao jantar, pelos que estiveram naquela casa antes de mim; tinha que desabafar sobre alguém meu despeito, tomar o que era meu; apareceu você, e eu descarreguei sobre você todo o meu rancor. (...) Humilharam-me, e eu também queria humilhar; assaram-me como um trapo, e eu também quis mostrar que podia mandar (DOSTOIÉVSKI, 2000: 137).

O ressentimento que organizava uma psicologia subterrânea e determinava uma postura egoísta e vaidosa é impiedosamente desnudado e, diante de Liza, o homem confessa que todo movimento de sua existência tem como imperativo a manifestação de um ego orgulhoso e tirânico, que não reconhece nada que não seja ele próprio; inscrevendo-se em uma economia hegeliana, não consegue tornar-se nada mais do que um pequeno Napoleão. Na confissão do *homem do subsolo*, reconhecemos todos os mecanismos que determinam a subjetividade moderna, e sua confissão se aproxima das nossas mais insuportáveis feridas, provocando um mal-estar que não dissimula os mecanismos de dominação oculta da consciência individual. A

l'indifférence ne peut la ruiner. Car, pour se donner à voir, l'icône n'a besoin que d'elle-même. C'est pourquoi elle peut bien exiger, patiemment, qu'on reçoive son abandon » (MARION, 2010: 37).

¹⁴« la vanité frappe le monde dès que le monde se trouve pris en vue – envisagé – par un autre regard que le sien, sous le regard, impraticable à l'homme, de Dieu » (MARION, 2010: 184).

agressividade da confissão desconstrói os altares modernos, e toda mentira romântica do *homme de lanature et vérité* é desconstruída pelas fricções da realidade empírica de um ego, causando convulsões e sufocando um homem que se descobre fora do universo livresco que ele inventou para viver: “A « vida viva », por falta de hábito, comprimira-me tanto que era até difícil respirar” (ibid.: 142).

A saída do subsolo representa a atitude mais dolorosa, porque nada é mais difícil para um homem do que viver sem mentir e emancipar-se tão radicalmente ao ponto de não mais crer em suas próprias mentiras. O *homem do subsolo* respirava o universo livresco e fictício do romantismo, o que, para Evdokimov (1998: 330), significa viver dentro de uma atmosfera inerente ao mal, na qual tudo se torna miragem, ilusão, levando o homem a transformar-se, irremediavelmente, também em uma ficção. As virtudes que exalam dos espaços aristocráticos dos homens que querem “salvar o mundo” ou viver “literariamente” deparam-se com a concretude de um ego que não se desfaz tão facilmente, e com uma sensibilidade orgulhosa que precisa “jogar com palavras”, procurando, no fundo, somente instaurar seu “espaço” no mundo:

eu quero apenas jogar com palavras, devaneiar mentalmente, mas na realidade, sabe do que eu preciso? Que vocês todos levem a breca de uma vez, aí é que está! Preciso de tranquilidade. Agora mesmo, sou capaz de vender o mundo todo por um copeque, para que não me importunem. Que o mundo leve a breca ou que eu deixe agora de tomar o chá? Direi que acabe o mundo, mas que eu sempre possa tomar o meu chá (DOSTOIÉVSKI, 2000: 138).

O conteúdo livresco, romântico, de um homem que representava a si mesmo e ao mundo por delírios e devaneios, de acordo com livros, dá lugar a um realismo antropológico desconstrutor das falsas virtudes que se acumulam nas retóricas dos poetas e benfeitores da humanidade, demonstrando, como afirmou G. Steiner (2006: 161), “que havia mais escuridão no homem do que fora sonhado na psicologia racionalista”. A consciência lúcida do *homem do subsolo*, que se indagou se “porventura um homem consciente” poderia “respeitar-se” (DOSTOIÉVSKI, 2000: 28), desnudou, despudoradamente, sem mais senões, a violência de um ego tirânico:

amar significa para mim tyrannizar e dominar moralmente. Durante toda vida, eu não podia sequer conceber em meu íntimo outro amor, e cheguei a tal ponto que, agora, chego a pensar por vezes que o amor consiste justamente no direito que o objeto amado voluntariamente nos concede de exercer tyrannia sobre ele. (ibid.: 142)

A luta moderna por autonomia, a eufórica demanda por emancipação e senhorio de si, os anseios totalitários de um ego cego a tudo aquilo que escapa à sua lei foram dolorosamente desnudados e percebidos pelo *homem do subsolo*, mas a partir de uma experiência de transcendência que o desconcertava infinitamente. O mistério do olhar de Liza, sua virtude opaca, sua fraqueza, a qual não deixava existir nenhum traço reativo, nenhum rancor que pudesse dar margem a um soerguimento, procurando, dessa maneira, uma tentativa de afirmar-se, de estabelecer-se dentro de um princípio identitário que pudesse afirmar sua dignidade, tudo isso confrangia e espicaçava o coração do *homem do subsolo*. Depois de toda confissão “proferida em lágrimas”, após “esmagar” e “ofender” a pobre moça, nada brotava da face de Liza além de um olhar de “sincera compreensão”.

Quando acabei de falar, não foi para os meus gritos que ela dirigiu atenção, mas para o fato de que, provavelmente, era muito difícil a mim mesmo dizer tudo aquilo. E estava tão aniquilada, a pobre; considerava-se infinitamente inferior a mim; como poderia, pois ficar zangada, ofender-se? Súbito, pulou da cadeira num repente insopitável e, querendo atirar-se toda para mim, mas ainda tímida e não ousando sair do lugar, estendeu-me os braços (DOSTOIÉVSKI, 2000: 140).

A face de Liza e seu olhar invertem a economia hegeliana e a virtude existencialista, ambas sedentas por autonomia. O olhar que petrifica e aliena, que toma o outro por um objeto (CLEMENT, 1978: 18), é interpelado por um movimento de completo abandono, que faz corar todas as nossas vãs pretensões de autonomia. Com sua pena, que soube acompanhar os delicados movimentos dos santos dostoiévskianos, Olivier Clément escreveu que

o rosto se recusa à possessão, não por uma impossibilidade material, mas porque a sua manifestação, sempre imprevisível, desafia, mesmo através de um

minúsculo detalhe, toda minha previsão, colocando em causa, como notou Emmanuel Lévinas, meu « poder de poder » (ibid. : 13-14).

Clément (1978: 53) afirmou que « com Dostoiévski, as luzes de Optina oferecem ao cristianismo oriental a capacidade de esclarecer a modernidade ». As ilusões modernas de autonomia, inscritas nas abstrações metafísicas de uma ontologia hegeliana e personificadas no romantismo de “inabalável lucidez” de Tolstói, encontraram, em Dostoiévski, a absoluta tematização de uma razão mergulhada na contingência e escrava da vertigem, que denunciou as ilusões românticas de um “eu” embriagado de si mesmo, o qual procurou elevar sua consciência subjetiva à esfera do universal. O subsolo significa a crítica de Dostoiévski às abstrações racionalistas de uma imanência alimentada pelas falsas virtudes. Sua escritura contrapõe-se à banalidade dos *homens novos*, os quais representam a vulgaridade racionalista, que encontrou, na ideia de civilização, respostas para as contradições da existência. Mas a grandeza e a agressividade da crítica dostoiévskiana não se reduziram, como vimos, à sua resistência à banalidade materialista e cientificista do racionalismo moderno. Sua crítica religiosa possuiu radicalidade, na medida em que desnudou as ilusões românticas que procuraram instaurar um princípio de reconciliação, o qual procurou resistir, dentro dos limites da imanência, às formas de desagregação do mundo moderno. E, como afirmamos acima, o romantismo alemão, que vigiou encontrar uma substancialidade imanente capaz de resistir à desagregação técnica e racionalista e à realidade de pura “convenção” da cidade moderna, foi o alvo da crítica da segunda parte de *Memórias*. A crítica religiosa de Dostoiévski dissolveu, como escreveu Ivanov (2010), esses “círculos da imanência”, desconstruindo a autoimagem de um homem prisioneiro dos seus próprios fantasmas, que se move dentro de um “ideal” e, portanto, é incapaz de reconhecer a contingência absoluta da vida e os limites de uma subjetividade elevada a princípio absoluto. O imanentismo místico, que caracterizou a postura religiosa de homens como Herzen e Tolstói, representa o caminho socrático (grego) e romântico (moderno), cujos postulados inferiram que o homem seria capaz de encontrar um princípio de reconciliação nos limites de sua própria natureza,

traduzindo uma insistência *épica*, a qual procurou encontrar na “natureza” (*physis*) ou no “sujeito” (*causa-sui*) os fundamentos do homem.

O *homem do subsolo* experimentou o radical processo de desconstrução de suas ilusões românticas, deparando-se com a tragédia de seu solipsismo e da sua incapacidade de superar os limites da prisão do seu interior, de superar o totalitarismo do seu próprio ego. Dostoiévski desconstrói as ilusões modernas de um humanismo estético, de uma literatura de sonhos que proclama uma reconciliação na qual o homem conseguiria libertar-se das injunções totalitárias do seu egoísmo. Seu realismo vem lembrar ao homem romântico, como afirmou Evdokimov (1978), que o elemento transitório do ser testemunha que a única força divina que domina a existência é a morte, denunciando o niilismo eufórico de uma mística da natureza que instala suas fontes nos limites da imanência. O *homem do subsolo* se dá conta do mal-estar – o mesmo mal-estar sentido por Tolstói diante da fraqueza dos personagens dostoiévskianos – dos modernos, diante da desconstrução impiedosa dos seus ideais de virtude:

sei que ficarão zangados comigo por causa disto, e gritareis, batendo os pés: “Fale de si mesmo e das suas misérias no subsolo, mas não se atreva a dizer ‘todos nós’. Mas com licença meus senhores, eu não estou justificando com estes *todos*. E, no que se refere a mim, apenas levei até o extremo, em minha vida, aquilo que não ousastes levar até a metade sequer, e ainda tomastes a vossa covardia por sensatez, e assim vos consolastes, enganando-vos a vós mesmos [DOSTOIÉVSKI, 2000: 140].

O que Dostoiévski quis mostrar com o seu *homem do subsolo* é que uma real *escritura de si*, fora dos quadros das ilusões românticas de uma mística da natureza, só poderia levar o homem a um completo desespero, demonstrando, como fizera Kierkegaard contra Sócrates, “qu'au-delà d'un certain point de réflexion, ce n'est pas em lui-même que l'homme peut trouver La vérité » [BOYER, 1993: XLI]. As ilusões do humanismo, as sutilezas embriagadas de solipsismo de um falso romantismo não traduzem senão as ilusões de um homem que perdeu o sentido do real e que escamoteia a miséria do seu próprio ego.

Olhai melhor! Nem mesmo sabemos onde habita agora o que é vivo, o que ele é, como se chama. Deixai-nos sozinhos, sem um livro, e imediatamente ficaremos confusos, vamos perder-nos; não saberemos a que respeitar, a quem nos ater, o que amar e o que odiar, o que respeitar e o que desprezar. Para nós é pesado, até, ser gente, gente de corpo e sangue autênticos, *próprios*; temos vergonha disso, consideramos tal fato um opróbrio e procuramos ser uns homens gerais que nunca existiram. Somos natimortos, já que não nascemos de pais vivos, e isto nos agrada cada vez mais. Em breve, inventaremos algum modo de nascer de uma ideia. Mas chega; não quero mais escrever “do Subsolo” (DOSTOIÉVSKI, 2000: 140).

A crítica religiosa de Dostoiévski estabelece uma crítica desconstrutiva de todos os fundamentos metafísicos do pensamento humanista moderno. Sua narrativa reinstalou a radicalidade do problema transcendental, conduzindo o *homem do subsolo* para o reconhecimento do completo vácuo que constitui a sua natureza: “fora dos livros, e das abstrações racionalistas, imediatamente ficaremos confusos, vamos perder-nos; não saberemos a quem respeitar a quem nos ater, o que amar e o que odiar”. O olhar discreto de Liza instaura, no *homem do subsolo*, uma consciência de sua própria vertigem e o mergulha na equipolência infinita e trágica do seu próprio ser. Sua imagem de fraqueza confronta as falsas reconciliações modernas, desnudando a vaidade de suas pretensões de autonomia e a completa miséria de seu solipsismo. Em *Memórias*, o olhar do ícone, o qual representa *subversivamente* as luzes do cristianismo oriental, “desequilíbrio o olhar dos homens”, instaurando uma consciência trágica que soube contemplar o abismo sem fundo da existência, libertando-se, dolorosamente, de todos os ídolos que os homens modernos construíram do seu próprio espírito.

REFERÊNCIAS

BOYER, R. *Preface Œuvres Soren Kierkegaard*. Ed Robert Laffont, Paris, 1993. Éditions Robert Laffont, S.A, Paris, 1993.

CLEMENT, O. *Le Visage intérieur*, Paris, Stock, 1978.

CHESTOV, L. *La philosophie de la tragédie* (Dostoïévski et Nietzsche), Paris, Flammarion, 1966.

DOSTOÏÉVSKI, F. *Memórias do Subsolo*. São Paulo: Ed. 34, 2000a.

_____. *Notas de inverno sobre impressões de verão*. São Paulo: Ed. 34, 2000b.

_____. Méditation devant le corps de Marie Dmitrievna, In : *Les Cahiers de l'Herne*, 24, Paris, 1973.

EVDOKMOV, P. *Dostoïévski et le problème du mal*. Paris: DDB, 1978.

GIRARD, R. *Critique dans un souterrain*. Éditions l'Age d'homme (Lausanne), 1976.

_____. *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset, 1961.

IVANOV, V. *Dostoïévski*. Tragédie Mythe Religion, Paris : Editions des Syrtes, 2000.

LARANGE, D S. *Récit et Foi Chez Fédor M. Dostoievski*. Contribution narratologique et théologique aux « notes d'un souterrain » Paris, L'Harmattan 2002.

MARION, J L. *Dieu sans l'être*, Paris: PUF, 2010.

SLOTEDIJK, P. *Le Palais de Cristal*. À l'intérieur du capitalisme planétaire. Maren Seull éditeurs, 2006.

_____. *Règles pour le parc humain suivi de La Domestication de l'Être*. Paris: Mille et une nuits, 2010.

STEINER, G. *Tolstói ou Dostoïévski*. São Paulo: *Perspectiva*, 2006.