

LITERATURA E HUMANISMO: FENÔMENOS ÉTICOS NO CONFRONTO ENTRE SARTRE E DOSTOIÉVSKI

[LITERATURE AND HUMANISM: ETHICAL PHENOMENA IN THE CONFRONTATION BETWEEN SARTRE AND DOSTOEVSKY]

Cristiane Picinini *

Universidade Federal do Paraná - UFPR, Brasil

RESUMO: No final de *O Ser e o Nada* (1943), Sartre alude a um possível tratado de ética, nunca realizado como obra à parte; nessa mesma obra-mestra, porém, encontramos um rol de observações críticas voltadas a concepções éticas mal fundamentadas. Os principais conceitos envolvidos nessa elucidação são os de liberdade, responsabilidade, contingência, facticidade, alienação, crença, má-fé, o problema do Outro, o passado, que traduzem manifestações humanas, e, portanto, implicam à ética de uma sociedade. Tratamos por conceitos éticos aqueles que demonstram conflitos e interesses nas relações humanas, incidindo de algum modo sobre a conduta moral particular, resultando num conjunto de instituições e, consequentemente, de problemas. Por isso, estabelecemos uma confrontação conceitual entre a filosofia humanista e a literatura russa de Dostoiévski acerca do tema da Responsabilidade Ética esclarecendo, principalmente, os conceitos de Liberdade, Responsabilidade e Má-fé em cada autor. Nas obras *Os Demônios* (1872) e *Os Irmãos Karamázov* (1880), encontramos pano de fundo para esses conceitos sartrianos retratados por meio de personagens significantes, e que se fazem atuais porque abordam problemas políticos e psíquicos. O trabalho consiste, portanto, em demonstrar como pode ser reconhecido um indivíduo de má-fé, que vive em meio à mentiras e a alienações, que não sabe lidar com suas emoções, e também não reconhece que é unicamente capaz de fazer

ABSTRACT: At the end of *Being and Nothing* (1943), Sartre alludes to a possible treatise on ethics, never performed as a separate work; in this same masterpiece, however, we find a list of critical remarks aimed at ill-founded ethical conceptions. The main concepts involved in this elucidation are freedom, responsibility, contingency, facticity, alienation, belief, bad-faith, the problem of the Other, the past, which translate human manifestations, and thus imply the ethics of a society. We treat by ethical concepts those that demonstrate conflicts and interests in human relations, focusing in some way on the particular moral conduct, resulting in a set of institutions and, consequently, of problems. Therefore, we establish a conceptual confrontation between humanist philosophy and Dostoevsky's Russian literature on the theme of Ethical Responsibility, clarifying, mainly, the concepts of Freedom, Responsibility and Bad Faith in each author. In the works *The Demons* (1872) and *The Brothers Karamázov* (1880), we find background to these sartrian concepts portrayed through significant characters, which are made current because they address political and psychic problems. The work therefore consists in demonstrating how a bad faith individual who lives in the midst of lies and alienations who cannot cope with his emotions can be recognized, nor who recognizes that he is able to make his own choices. These relationships are made through characters who are not aware of their responsibilities, who do not recognize themselves as conscience (Para-Si), who seek

* *Doutoranda em Filosofia pela Universidade Federal do Paraná - UFPR. Mestre em Filosofia pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Unioeste, com a dissertação "Liberdade e má-fé em Sartre: matizes ético-fenomenológicos".* [m@ilto: cristianepicinini@gmail.com](mailto:m@ilto:cristianepicinini@gmail.com)

suas próprias escolhas. Essas relações se fazem por meio de personagens omissos às suas responsabilidades, que não se reconhecem como consciência (Para-si), que procuram muletas para justificar suas ações, seja em Deus, na própria desgraça ou no capitalismo. Dão mais fundamento as coisas (Em-si) do que aos indivíduos, e se colocam como superiores por detê-las, que acreditam na superioridade de suas crenças, de suas mentiras, não reconhecendo sua própria liberdade, tampouco a responsabilidade para com o Outro. Escolhemos a literatura, porque ela retrata os confrontos morais que abrangem os conceitos sartrianos escolhidos para este trabalho. Suicídio, fatuidade, terror e morte formam a tela da discussão que Dostoiévski propõe: o homem sem Deus, que crê apenas em si mesmo, em lugar de ser totalmente livre torna-se louco e assassino. Perguntemo-nos então: A Liberdade realmente liberta? O que nos torna livres? Longe de má-fé e perto da responsabilidade, elucidamos conceitos filosóficos por meio da literatura.

PALAVRAS-CHAVE: Ética; Sartre; Dostoiévski; Literatura; Relações humanas

crutches to justify their actions, whether in God, in their own misfortune or in capitalism. They give more foundation to things than to individuals, and stand as superior for stopping them, who believe in the superiority of their beliefs, their lies, not recognizing their own freedom, nor their responsibility to the Other. We chose literature because it portrays the moral confrontations that encompass the sartrian concepts chosen for this work. Suicide, fatuity, terror and death form the canvas of the discussion that Dostoevsky proposes: the man without God, who believes only in himself, instead of being totally free becomes mad and murderous. Let us then ask ourselves: Does liberty really liberate? What makes us free? Far from bad faith and close to responsibility, we elucidate philosophical concepts through literature.

KEYWORDS: Ethics; Sartre; Dostoiévski; Literature; Human relationship

SARTRE: O PROBLEMA MORAL DA LIBERDADE

Para Sartre, o início de tudo é o problema da liberdade, que implica o de responsabilidade:

[...] o conceito empírico e popular de “liberdade”, produto de circunstâncias históricas, políticas e morais, equivale à “faculdade de obter os fins escolhidos”. O conceito técnico e filosófico de liberdade, o único que consideramos aqui, significa somente autonomia de escolha (SARTRE, 2008, p. 595).

Assim, para nos desvincularmos do senso comum quanto à liberdade, temos de ter em mente tratar-se, em Sartre, de mais que da escolha de meios para atingir fins preestabelecidos: a liberdade será a própria autonomia para escolha dos “fatos” de nossa vida, isto é, escolhermos os fins, e não os meios. Um prisioneiro tem total autonomia para querer escapar e planejar uma fuga, mas não é livre para sair à hora de sua vontade; não tem os meios para obter os fins — mas não é isso que lhe suprime a liberdade. Somente suas escolhas diante da situação equivalem propriamente a um *fazer*, ao planejar, ao projetar, o que as distingue de um desejo atendido. Ora, os desejos não podem ser comparados a escolhas, não porque uns se imponham, e outras se ergam diante disso que se impõe, mas porque posso desejar algo que não necessariamente pertence ao projeto de minha vida, algo que logo se apaga de meus pensamentos: [...] “o dito *livre* é aquele que pode realizar seus projetos” (2008, p. 594).

A ontologia fenomenológica que mais tarde se identificará a um “humanismo” afirma, sobre o ser do homem, que ele é ‘nada’, lançado no mundo, diante dos fatos, do que é Em-si, restando-lhe *constitutivo* assumir responsabilidades, dar-se uma essência

— agir para ser. Antes e para isso, o ser é nada, isto é, projeta-se (lança-se), prepara-se para os fatos, para as escolhas, porque: [...] “a liberdade é a falta de ser em relação a um ser dado, e não surgimento de um ser pleno” (2008, p. 598). Isso nos lembra da famosa afirmação sobre antes termos nossa existência, para depois construirmos nossa essência. A liberdade serve para que possamos ir atrás de nós mesmos, da nossa essência, da nossa determinação em busca de nosso fim. Ela se torna necessária, já que não podemos escapar de nossa própria existência, não podemos escapar de pelo menos uma escolha inicial. Esse processo desemboca em outro bordão que se tornou marcante: estamos ‘condenados a ser livres’.

Liberdade aponta, pois, para a constituição ontológica do Para-si e do Em-si, encontro que constitui a facticidade inerente à condição ético-ontológica do homem. Facticidade diz: surjo para mim como um fato, um fardo, que implica um gesto livre quanto a carregá-lo. Conexo com esse conceito está o de contingência. Se a facticidade da liberdade apenas revela que *não podemos não ser livres*, a contingência mostra que não podemos não ter vindo a ser e sob esta situação à qual temos de responder. O acaso de não existir não é possível, já que os fatos atestam que a liberdade está dada como requisição de sentido: [...] “o fato de não poder não ser livre é a facticidade da liberdade, e o fato de não poder não existir é a sua contingência” (2008, p. 599).

Essa malha de conceitos ético-ontológicos envolve ainda outras relações conceituais como as ideias de situação, projeção (estar lançado na contingência), escolha e alteridade. Quando, efetivamente, podemos afirmar que o ser está em situação? Que significa ser livre para escolher? Tudo isso pressupõe a alteridade, que se torna possível quando se dá a relação com o Outro. Começo a criar minha essência a partir do momento em que me afeto com minhas condutas para com o Outro, com as condutas do Outro para comigo e para com os demais. É nessas relações que me afeto e, portanto, posso, eventualmente, alienar-me.

Alienação, como obscurecimento do constitutivo ser-livre, indica ‘transferência’ da razão ao outro. Como não ser afetado alienadamente pelo Outro? Há o ser humano autêntico? Sartre reconhece que o segredo da fuga pela alienação está vinculado à forma por que nos afetamos com as coisas que vêm do Outro. É certo que precisamos do Outro para reconhecer nossa existência, para efetivar nossa liberdade, mas devemos atentar à importância da facticidade, isto é, do fato inarredável da liberdade, que previamente ultrapassa a “afeção” proveniente da alteridade, as circunscições dadas factualmente. É o que podemos ver em um exemplo de Sartre:

“Entrada proibida aos judeus”. [...] tal proibição só pode ter sentido sobre e pelo fundamento de minha livre escolha. Com efeito, segundo as livres possibilidades escolhidas, posso infringir a proibição, não levá-la em consideração, ou, pelo contrário, posso conferir-lhe um valor coercitivo que ela só pode ter devido ao peso que lhe concedo (SARTRE, 2008, p. 643).

Lançado em aparente “semiliberdade”, por exemplo, por pertencer a lugares preestabelecidos (de nascimento, infância), a facticidade do *meu lugar* só se faz pela livre escolha de um fim que *projeto para mim*. Quando nascemos, um lugar nos é dado, uma família, uma casa, os objetos, a língua de nossa gente, etc.; porém, estes fatos não determinam as escolhas, nada podem frente à liberdade intrínseca. É o que podemos observar em *O Ser e o Nada*:

[...] os lugares livremente escolhido por meu pai não podem valer de modo algum como explicação de *meus* lugares; e, se consideramos um deles em sua conexão com meu lugar original – como quando se diz, por exemplo, “nasci em Bordeaux porque meu pai foi ali nomeado funcionário” ou, “nasci em Tours

porque meu avós tinham propriedades ali e minha mãe buscou abrigo com eles quando, durante a gravidez soube da morte de meu pai” – é para ressaltar melhor até que ponto o nascimento e o lugar que ele me destina são coisas contingentes *para mim* (SARTRE, 2008 p. 603).

Como conheço minha facticidade? Estabelecendo ou assumindo cada projeto. Ora, se a liberdade de escolha de um ‘lugar’ só é determinada a partir do momento em que se escolhe um projeto, então quando se consegue identificar que um tempo e lugar são ou existem como ‘meus’? Ao escolher determinada situação, abdica-se de várias outras. Assim, aquele que se decide torna-se responsável pelo que acontece a partir dali, ainda que com resquícios da situação previamente ‘doada’. De fato, como diz Sartre: “Se não determina nossas ações, ao menos, o passado é de tal ordem que não podemos tomar uma nova decisão a não ser a *partir dele*” (2008, p. 610). É relevante a afirmação de que não se é *determinado* pelo passado; aliás, podemos nos desvincular dele ou não, na medida em que procuramos construir nosso Ser a partir do presente.

O projeto atual, portanto, partiu do passado, mas resolve sua continuidade no presente, estabelecendo com que tipo de modificações seguirá: resolve-se. Um projeto pode ser considerado livre se a motivação de atos e condutas a partir daquilo que é conhecido — o passado — assume-o como circunscrição e possibilidade, sem crispar-se sobre ele como se fosse determinação (a celebrar ou lamentar); a facticidade é fundamental, assim como a responsabilidade, e como seu solo, para que um sujeito possa fundamentar-se livremente em situação. A liberdade é a única possibilidade de *apreensão* de facticidade.

Ontologicamente, segundo *O Ser e o Nada*, o Para-si é o modo originário, e nesse sentido ‘constante’, de ser do homem; como desejo, é em si mesmo projeção em possibilidades. Mas vale a contrapergunta: é sempre possível *assumir* um projeto livre? E se não se encontra fundamento para o projeto? Todas as pessoas, necessariamente, assim que se identificam como seres pensantes e situados no mundo, são capazes de escolher e arcar, de imediato, com as consequências? Sem ao menos passar por alguma frustração? Por certo que não. Existir é um drama; viver, mais ainda. Buscamos sempre um sentido para nossas vidas, buscamos sempre objetivos que fundamentem nossa existência. É isso que a liberdade significa, ou *indica*: o processo de ser. Pois bem, estar em processo, ser em processo — isso motiva a angústia. A angústia existe, porém, não porque alguma vez o homem não seja livre, mas justamente porque ele é ontologicamente *determinado pela liberdade*: “A liberdade provoca a angústia porque *ser liberdade* significa que nenhum ato livre encerrará o processo de ser e o drama de existir” (SILVA, 2004, p. 145).

O Outro permite que reconhecamos nossos medos, mas sobretudo oferece um ‘espelho’ de possibilidades. Quando a consciência se afeta com os objetos, com as coisas do mundo, ela se abre às possibilidades de Ser, de determinação de projeto. Se ficar inerte ou recusar a angústia, negando todos os correlatos que levam à autenticidade, como, por exemplo, o engajamento individual, tornar-se-á *coisa*, anulando a efetividade de seu ser consciente e livre. Vê-se que a má-fé tem por base uma aplicação da intencionalidade husserliana; ser consciência intencional não fundamentaria em absoluto a liberdade ontológica, por prender-se ao objeto (ou campo de objetos) já aparecido, ‘passado’.

O Para-si é consciência enquanto nada de ser pronto para a ‘intenção’ do Em-si, mas Sartre demarca o momento ontológico da liberdade, isto é, do estar previamente ‘preenchido’ pela tarefa de assumir o si mesmo diante do passado dado. Eis o problema ‘moral’ (ontológico-moral) que nos persegue, visualizado nessa condição do si mesmo, nesse ‘desengajamento’ em que o Para-si recusa ser quem é, e delega sua liberdade, sua

responsabilidade de Projeto a Outro, como se fora Em-si, um objeto que se pode pôr em mãos alheias. Se só se exerce a liberdade quando se dá valor de fundamento ao poder-escolher, e, por conseguinte, à liberdade do Outro, então escolher é comprometer-se — mesmo escolher não se comprometer é já a liberdade plena e continuamente reassumida de abandonar a si mesmo. E comprometer-se com as possibilidades diante de nós é *ser um ser moral*.

A filosofia de Sartre é *ético-ontológica* porque põe em jogo o *ethos* humano, seu ser no mundo, em projeto, fundado no Para-si e por isso mesmo essencialmente livre, angustiado pela liberdade e tendendo à fuga na má-fé. Tudo isso exalta a solidão metafísica do ser humano, isolado em sua responsabilidade integral por dar sentido a seu ser. A filosofia joga o homem para junto da solidão: agindo, escolhe isso ou aquilo, mas escolhe sobretudo como é a vida e como é seu próprio ser. É necessário lembrar que o Outro pode, em seu comportamento, padecer intensamente nosso assumir do Projeto. Mesmo assim — no que servirá intensamente ao confronto com Dostoiévski, afirma Sartre: [...] “pode escolher-se tudo, se é no plano de uma decisão livre” (1987, p. 20). ‘Tudo’, diz Sartre. O Para-si dá-se a si mesmo o fundamento de seu si mesmo; assim, ele tudo pode, a partir da situação.

O projeto indica, portanto, a movimentação daquele que procura uma essência; esse ato de ser é uma fuga angustiada, à medida que, carente de ser, o Para-si está preso a desejar ser — seu ser é buscar ser: está condenado à liberdade. Daí resulta que a responsabilidade pese inteira sobre cada ser humano, porém não como o fruto consequencial de uma escolha ‘prática’, mas *como modo de ser daquele que terá que assumir a situação*, autêntica ou inautenticamente (pela fuga na má-fé). A situação, assim, longe de representar obstáculo ao ser livre, longe de ser um móvel da determinação, abre o conteúdo da livre projeção a partir da situação. Todo e qualquer ‘valor’ é, assim, ainda que posto pelo passado, assumido ou rejeitado livremente. Toda e qualquer existência é atravessada pela angústia desse modo de ser. Toda e qualquer existência está à beira da má-fé, à medida que é um querer determinar-se que se agarra à desculpa do passado.

DOSTOIÉVSKI: LIBERDADE PARA A RESPONSABILIDADE

Frente ao que se disse, como a literatura de Dostoiévski abre uma possibilidade de discussão? Diante da mobilização conceitual sartriana, não soa o romancista russo, no que pese seu brilhantismo, marcado pela máscara da fuga (porque cristão) e, além disso, não-conceitual? Para responder a essas questões, procurando a viabilidade de haurir da obras *Os Demônios* e *Os Irmãos Karamázov* justamente *uma rede conceitual diversa e à altura de Sartre*, permitindo repensar os temas de liberdade e responsabilidade, retomemos o conflito interno desses romances.

Os Demônios, publicado em 1872, tem como base um fato histórico; retrata um grupo de cinco homens, que se intitulam ‘Os Nossos’ e se dizem revolucionários niilistas, que rejeitam o cristianismo, considerando-se extraordinários e superiores a Deus. Creem que nada os guia senão a própria força e a da ‘nação’, equiparada a uma divindade; enquanto tal, deve haver uma [nação] superior a todas as outras e que os guie para um caminho de ascensão. Essas idéias perfazem um pano de fundo, centralizado, de início, pela figura de Stiepan Trofímovitch, que encarna um patético ideal de nobreza criadora pessoal. O jogo de personagens dá aqui também equilíbrio à narrativa, que novamente começa no conflito entre ideal e a adesão à liberdade humana como total ausência de freio moral, a apoteose da subjetividade. Deve-se, pois, atentar à

sucessão de personagens, em *Os Demônios*.

Um personagem afirma que gostaria de tornar-se o próprio Deus, mediante o suicídio, que anularia e superaria a potência divina do Criador (isto é, anularia toda circunscrição, a situação ela mesma) — sua constante crença e negação de Deus o levará, de fato, ao suicídio; um grupo acredita que somente dez por cento da sociedade devem governar, aplicando uma educação precária e considerando que filósofos e literatos deveriam morrer; um personagem se mostra avesso a toda ordem; um governador submisso à esposa, presos ambos à demonstração de poder, dinheiro, e status; um escritor egocêntrico, impertinente, fútil e insignificante, que, por fim, discursa durante a festa da mulher do governador, de modo tão repugnante que toda a nobreza se vai, ficando somente a classe pobre — momento em que os demônios começam a espalhar o terror pela pequena cidade. Vê-se, assim, que o jogo entre personagens tensiona-se até atingir um clímax. Esse terror é especificamente um incêndio para ocultar três crimes. Suicídio, fatuidade, terror e morte (assassínio ou suicídio) formam a tela da discussão que Dostoiévski propõe: o homem sem Deus, que crê apenas em si mesmo, em lugar de ser totalmente livre torna-se louco e assassino.

É na festa (terceira parte do livro) da mulher do governador, onde aparece o escritor egocêntrico e acontece o episódio fatídico do incêndio na cidade, que nos concentraremos aqui. A festa promovida por Yúlia Mikháilovna foi pensada em duas partes, primeiro, uma matinê literária, e depois um baile. Há uma grande ansiedade por parte de todos, um esforço de demonstrações:

[...] muitos integrantes da classe média empenharam tudo para esse dia, até a roupa da família, até lençóis, e por pouco não empenham calçados. Quase todos os funcionários públicos pediram adiantados os vencimentos, e alguns senhores de terra venderam o gado necessário com o único fito de trazer as suas senhoritas como marquesas e não ficar abaixo de ninguém. Desta vez, a magnificência dos trajes foi uma coisa inaudita em nosso lugar. Ainda duas semanas antes a cidade foi inundada de piadas da famílias, que imediatamente foram levadas para a casa de Yúlia Mikháilovna por nossos galhofeiros (DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 455. Grifos meus).

Começa o desenrolar dos conflitos, pois qualquer um poderia discursar, já que o propósito era discutir um livro estabelecido pela anfitriã, mas que ninguém deu atenção, e resolveram expor o que lhes convinham. O primeiro a subir no estrado, é um seminarista que recita um poema e deixa a todos perturbados, principalmente a anfitriã, sob a qual parecia dirigir-se diretamente o ‘ofensivo’ poema. O intuito de recitá-lo, era de precipitar a desordem. Algumas pessoas do salão ficam assustadas, outras acham engraçado. O segundo discurso fica a cargo do personagem principal Trofimovitch, que se posiciona e propõe um brinde a tolice. Lamenta sua velhice e fala sobre a vida, sobre o entusiasmo da juventude e sobre a definição de beleza:

[...] proclamo que Shakespeare e Rafael estão acima da libertação dos camponeses, acima da nacionalidade, acima do socialismo, acima da nova geração, acima da química, acima de quase toda a humanidade, porque são o fruto, o verdadeiro fruto de toda a humanidade e, talvez, o fruto supremo, o único que pode existir! É a forma da beleza já atingida, e sem atingi-la eu talvez já não concordasse em viver. Ora, sabem os senhores, sabem que sem o inglês a humanidade ainda pode viver, sem a Alemanha pode, sem o homem russo é possível demais, sem a ciência pode, sem o pão podem só não podem sem a beleza, porque nada restaria fazer no mundo! (DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 472-473. Grifos meus).

Trofimovitch estava claramente desequilibrado, balbuciando ofensas e ditando ordens, assim que termina de discursar, sai correndo para casa escrever uma carta para sua amada. Ele sofre de amor, sua angústia é tanta, que suas dores passam a ser tanto físicas quanto emocionais. Ao que parece, Trofimovitch não se importa com os sentimentos do Outro, a não ser o de sua amada, por quem não consegue parar de sofrer. O caos ainda está por vir. Este é apenas o começo do caminho. Há, ainda, um terceiro leitor: “Tinha um aspecto completamente louco. Com um sorriso largo, triunfal, cheio de uma presunção desmedida, examinava o salão inquieto e parecia ele mesmo contente com a desordem”. (2004, p. 474). Seu discurso era sobre os conselheiros secretos da Rússia, sobre a censura, sobre a servidão coagida do povo. O escândalo é grande, os bêbados riem, e os ricos vão embora, senhores e senhoras “da alta sociedade” acham a matinê uma vulgaridade absurda.

A anfitriã quer morrer, acaba-se o ‘momento literário’, e começa a tensão a respeito do baile que estava previsto para acontecer mais tarde. Ela se angustia, chora, desmaia, lamenta seu fracasso social, preocupa-se com a opinião dos outros a seu respeito, afunda-se em pensamentos sombrios sobre sua imagem, dramatiza-se em sua futilidade. O baile acontece como previsto, mas: “nenhuma família do alto círculo compareceu; até os funcionários minimamente importantes faltaram”. (2004, p. 490). Este era um indício do desprezo que a sociedade estava sentindo por Mikháilovna, por sua matinê literária desastrosa, por saberem que ela possuía um ‘livro’ que debochava de várias famílias da cidade, era o reflexo de sua repugnância. Foram ao baile os mais pobres, os comerciantes, que queriam apreciar as danças e a comida, a anfitriã: “A despeito de todo seu orgulho, tentou, com humilhação e sorrisos, entabular conversas com algumas damas, mas estas logo se perturbavam, respondiam com monossílabos “sim” e “não” e a evitava visivelmente” (2004, p. 493).

Para ela, era uma humilhação conversar com mais pobres, não conseguia enxergar o motivo pelo qual o ‘alto círculo’ não compareceu a seu baile, pois somente eles eram importantes. Mulher fútil e sem consciência de si, tampouco dos Outros, Mikháilovna é alienada por poder, status, dinheiro, aparências. Sua angústia é por ser vista através do olhar do Outro, como alguém que não detém esses aparatos. Vive numa ideologia que não lhe permite reconhecer sua liberdade, seu projeto. Mas há, ainda, um show de horror por vir em seu baile. Uma apresentação chamada ‘quadrilha da literatura’:

A quadrilha era formada por seis pares de máscaras deploráveis; que quase nem era máscaras porque vestiam os mesmo trajes que os demais. Por exemplo, um senhor idoso, baixo, de fraque – em suma, vestido como todos os outros -, pôs-se a girar em volta do mesmo lugar com uma expressão grave no rosto, num sapateado frequente e miúdo e quase sem sair do lugar. Diante dessa mascarado dançavam dois gigantes X e Z, e essas letras estavam coladas nos fraques. O “honesto pensamento russo” era representado na imagem de um senhor de média idade, de óculos, de fraque, de luvas e acorrentado. De ambos os lados e ombro a ombro com ele vinham duas nihilistas de cabelos cortados e *vis-à-vis* dançava um senhor também idoso, de fraque, mas com um porrete pesado na mão, como que representando uma publicação não petersburguense, mas temível, e como se dissesse: “Arrebento...”. (DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 496-497. Grifos meus).

Algumas pessoas ficaram com vergonha, outras zombavam, outros começaram a vaiar. Até que se ouve, não sabe-se ao certo de onde, os gritos de fogo, incêndio, pessoas correndo e desespero. As casas de madeira estavam tomadas pelo fogo, que, a propósito, eram as moradas dos mais pobres, mas uma dessas moradias, em particular, era de um general, que morava com a irmã e a empregada. Os três foram esfaqueados,

roubados e queimados. O incêndio era para encobrir esses crimes? A casa era longe das demais, o fogo não espalharia para as outras, e se as outras casas pegassem fogo primeiro, esta não seria afetada, pois sua distância não permitiria. É aí que Lembke, marido da anfitriã começa a gritar: “Tudo isso é incêndio criminoso! Isso é niilismo! Se alguma coisa arde é o niilismo! O incêndio está nas mentes, não nos telhados das casas.” (2004, p. 503-504. Grifos meus).

O terror, a ambição, as ideologias, estão nas mentes das pessoas, não nas coisas (Em-si), visto de uma perspectiva humanista de Sartre, esta última constatação é muito pertinente. O perigo mora na mente, na consciência (Para-si). O grupo de niilistas, que não procura ‘muletas’ na religião, ao invés de engajar-se na liberdade, escolhe o terror, o ódio, a mentira. O problema do grupo ‘os nossos’, é não conseguir reconhecer a responsabilidade, porque reconhecer é fazer uma escolha, e nesta há um problema moral, porque escolher é determinar-se, e eles, naquele momento, não queriam mostrar a face determinada de assassinos.

Acontece também com aqueles que vivem ideologias normativas (tendo em vista que a ideologia do grupo tem normas que visam o terror, o poder, a ascensão, a tragédia), pois não podem e não conseguem ser livres. Isso porque não passam pelo processo de angústia, não conseguem olhar para si, aceitam o que lhes é dado e em nenhum momento questionam suas vidas fora de um mesmo contexto, ou apegam-se incessantemente ao passado, é o que Sartre entende por alienação, e essa alienação é conceituada por ele, como má-fé. A má-fé consiste em ir além de simples mentira, é a mentira para si mesmo. É como a anfitriã da festa, finge gostar das pessoas, finge ter poder, finge ser e ter uma vida que não é. É engano a si mesmo, é criar uma vida que não se tem, é não pensar, sentir e agir de mesma forma, e ser alienado ao ponto de acreditar na própria mentira. É como a ideologia do grupo niilista, que para ocultar três crimes, incendeia a cidade, não responsabilizando-se pelos próprios atos, tampouco com o que acontece com o outro.

Não reconhecer as próprias escolhas, ou não responsabilizar-se por elas, é rejeitar a liberdade, é deixar de lado o caminho para o conhecimento de si. Trofimovitch está tomado pelo desamor de sua amada (um tipo de redenção, própria aos personagens dostoiévskianos, a exemplo de Raskólnikov em *Crime e Castigo*, que encontra em Sônia preceitos cristãos para se redimir; ou até mesmo do ápice de consciência do homem do subsolo, ao encontrar Lisa, a única pessoa que lhe dá atenção); também não tem controle de si mesmo, pois parece esquecer-se em detrimento do amor, e não se importa, ao menos naquele momento, com o que acontece na cidade. O marido submisso as vontades da esposa, não quer festa, não quer discursos, mas não consegue argumentar, sua consciência não lhe permite (re)agir. É o que acontece quando não assumimos o controle de nossas ações, de nossa consciência, de nossas escolhas, ficamos alienados, e não conseguimos viabilizar um projeto que está contido de nada e nele permanece. O Outro é um parâmetro para meu reconhecimento de Ser, o medo, a vergonha, os sentimentos, são aflorados a partir do momento em que me confronto com um alguém. O romance de Dostoiévski, inspirado nesse episódio verídico, nos proporciona uma análise de seres que colocam suas ideologias acima de si, acima do Outro, e acabam sucumbindo e não percebendo suas alienações.

Outra análise de personagens dostoiévskianos que podemos fazer uso para compreender os conceitos de liberdade, responsabilidade, angústia, escolha, má-fé, é na obra *Os Irmãos Karamázov*. Publicado em 1880, retrata a história de quatro irmãos, filhos do velho Fiódor Karamázov, homem egocêntrico, asqueroso e infiel. Casado duas vezes, ambas as mulheres morreram. De seu primeiro casamento tem o filho Dimitri,

criado por parentes maternos. O primogênito volta, já adulto, a procurar o pai, reivindicando a herança que julga lhe ser de direito, já que o pai ganhara muito dinheiro da mãe quando se casaram.

Dimitri nutre ódio e desprezo pelo pai, e sem perceber se torna muito parecido com ele. Brigam por dinheiro e por mulheres. É o filho mais parecido com o pai, militar, de escolaridade mediana, um ‘grosseirão’, mas que sabe, diferente do pai, mostrar sua humanidade. Do segundo casamento, o velho tem dois filhos. Ivan, intelectual, duvida da existência de Deus e das categorias morais de bem e mal. Acredita que as pessoas agem bem somente por medo do Juízo final; para ele, essas “categorias” se modificam dependendo das circunstâncias. É responsável pela famosa frase atribuída a Dostoiévski: ‘Se Deus não existe, tudo é permitido’, alusão a que sua família não segue nenhum preceito moral e, por isso, não existe virtude, e até o parricídio é consentido. O segundo filho desse casamento é Aliócha, bondoso, devoto a Deus, calmo, que acredita em perdão, e escolhe viver em um mosteiro. É o responsável pelo diálogo nessa família desestruturada: mesmo que não haja aproximação entre os outros irmãos e o pai, Aliócha centraliza seus humores e discursos, ouve-os, procura-os.

Há ainda um quarto filho, tratado como empregado da casa, criado por um serviçal; não traz o sobrenome da família, é desprezado pelo pai por sua epilepsia e por ser filho de uma moribunda louca da cidade com quem tivera encontros, tendo a deixado parir sozinha, no banheiro de sua casa. Vivendo em silêncio e tratado com indiferença, o filho rejeitado nutre maus sentimentos pela família, principalmente pelo pai.

O conflito entre essas personalidades é a tentativa de corresponder e erguer-se diante daquele pano de fundo essencialmente desequilibrado que é o pai. E esse conflito representa princípios possíveis de correspondência ao chamado pela autenticidade, que é, em Dostoiévski, o ser íntegro do homem pela livre vinculação ao princípio (Deus) e seus valores historicamente dados desde a Revelação. Nada mais distante do pensamento sartriano, em princípio. Mas o romance, que traz no nome “os irmãos”, conta a história de um parricídio. Conta a história de um ato de libertação frente a um homem mau e perturbador, injusto. Não seria legítimo livrar-se desse homem? Por que, então, ou em nome de quê, a sombra desse crime desagrega a tudo desde o início? Será isso apenas um móvel ‘normal’ para um escritor cristão? Representa a fuga angustiada da liberdade de impor seu Projeto?

A parte do romance que examina mais explicitamente o livre arbítrio é o poema ‘O Grande Inquisidor’, de Ivan. Narrado em meio a uma conversa com Aliócha, esse poema, ouvido pelo irmão bastardo, transformará este último no rumo do assassinato. Os temas da culpa e da remissão, e sobretudo o tema da essência do poder — isto é — da Liberdade e da responsabilidade humana têm, aqui, seu centro. A história do poema se passa na época da Inquisição espanhola do século XVI, momento mais inapropriado para se vivenciar a liberdade, onde Jesus retorna e começa a realizar milagres.

Ao perceber o tumulto causado por Cristo, o Grande Inquisidor manda prendê-lo, acusando-o de heresia. No conto, Jesus permanece em silêncio por grande parte narrativa, na qual aparece como opositor e inimigo do Grande Inquisidor, que demonstra seu poder diante de Cristo preso, ele é uma representação do anticristo. A forma como Cristo demonstra amor pelos seres humanos é dando-lhes a capacidade de escolher entre o bem e o mal e de exercerem verdadeiramente sua liberdade. A posição do Inquisidor sobre a liberdade pode ser entendida da seguinte maneira: o ser humano livre é infeliz porque a liberdade, ou a possibilidade de escolher entre o bem e o mal, traz sofrimentos e angústias, ou seja, o ser humano sem liberdade seria feliz, porque não precisa lidar com as frustrações dos sofrimentos e das escolhas. Ele julga-se o escolhido

para empreender essa missão: acabar com o reino da liberdade proporcionada por Cristo.

Por isso, a utopia do seu reino consiste na criação de um mundo feliz e bom, mas sem a possibilidade do indivíduo exercer sua liberdade, onde todos estarão debaixo do seu domínio e controle. Na perspectiva do Inquisidor, Cristo é culpado e cruel, enquanto ele o oposto, bondoso e inocente. Sua explicação para esse teoria é que Cristo pede ao ser humano que sofra em favor dele; já o Inquisidor é capaz de sofrer pelo ser humano, determinando que sofrimento é escolher a angústia, e não uma forma de dominação. Se por um lado, temos o Inquisidor autoritário e “progressista”, que acredita no progresso humano através de meios materiais, aliada a uma razão pragmática, e rejeitando qualquer experiência mística, por outro, Cristo dostoiévskiano não é um santo, mas profundamente humano.

O problema da responsabilidade pode ser visto quando o irmão bastardo ouve toda essa história e cria sua própria ideologia, crendo ser totalmente livre para isto, sem estar preso a qualquer tipo de crença. Até mesmo quando é preso suspeito do assassinato do pai Karamázov, onde desenvolve discursos capazes de convencer os demais, virando um Inquisidor, a seu modo, por meio de suas palavras. Ivan apresenta-se tão descrente, mas ao deparar-se com as atitudes do irmão, começa a questionar a parcela de responsabilidade com seus discursos. Há, aqui, também, um problema semelhante ao do niilismo retratado em *Os Demônios*, em que as ideologias tornam-se o sentido de tudo, e deixam-se sucumbir a si mesmos, em total falta de consciência. A capacidade de escolher entre o reino do Inquisidor ou o reino de Cristo está nas mãos do ser humano, essencialmente livre. Dostoiévski parece ser escritor e profeta, pois suas palavras denunciam algumas práticas, principalmente políticas, da atualidade.

REFERÊNCIAS

- DOSTOIÉVSKI, F. *Os Demônios*. Trad. Paulo Bezerra. 1. Ed. São Paulo: Editora 34, 2004.
- DOSTOIÉVSKI, F. *Os Irmãos Karamázov*. Trad. Paulo Bezerra. Vol. I e II. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2012.
- FREUD, S. *Dostoiévski e o Parricídio*. In: Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Trad. José Octávio de Aguiar Abreu. Vol XXI. Rio de Janeiro: Editora Imago, 1969.
- SARTRE, J-P. *O ser e o nada: ensaio de uma ontologia fenomenológica*. Trad. Paulo Perdigão. 16. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.
- SARTRE, J-P. *Que é literatura?* Trad. Carlos Felipe Moisés. 1. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.
- SILVA, F. L. *Ética e literatura em Sartre: ensaio introdutórios*. São Paulo: Editora Unesp, 2004.
- SILVA, F. L. *Literatura e experiência histórica em Sartre: o engajamento*. In: *Dois pontos*. Curitiba/São Carlos, SP, v. 3, p. 69-81, 2006.
- SILVA, A. M. V. B. *A concepção de liberdade em Sartre*. Revista Eletrônica de Pesquisa e Graduação da Unesp, Marília, SP, V. 6, nº 1, p. 94-107, 2013.
- SOUZA, T. M. *Em busca da autenticidade prometida: uma leitura de cadernos para uma moral*. In: CARNEIRO, Marcelo C., GENTIL, Hélio S, (org.). *Filosofia francesa contemporânea*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.
- VOGÜÉ, M. *O Romance Russo*. Trad. Brito Broca. Rio de Janeiro: Editora A Noite, 1886.