

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES – CCHLA  
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA – PPGFIL

PEDRO JOÃO DA SILVA BISNETO

**A REVOLTA: DIÁLOGOS ENTRE KIERKEGAARD E DOSTOIÉVSKI NA  
CONSTRUÇÃO DO CONCEITO DE ANGÚSTIA COMO PARADOXO  
FUNDAMENTAL AO CAMINHO DE FÉ**

Natal

2021

PEDRO JOÃO DA SILVA BISNETO

**A REVOLTA: DIÁLOGOS ENTRE KIERKEGAARD E DOSTOIÉVSKI NA  
CONSTRUÇÃO DO CONCEITO DE ANGÚSTIA COMO PARADOXO  
FUNDAMENTAL AO CAMINHO DE FÉ**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal do Rio Grande do Norte como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Filosofia.

Orientador: Prof. Dr. Dax F. Moraes Paes Nascimento

Natal

2021

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN  
Sistema de Bibliotecas - SISBI

Catálogo de Publicação na Fonte. UFRN - Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes -  
CCHLA

Silva Bisneto, Pedro Joao da.

A revolta: diálogos entre Kierkegaard e Dostoiévski na construção do conceito de angústia como paradoxo fundamental ao caminho de fé / Pedro Joao da Silva Bisneto. - Natal, 2021.  
121f.

Dissertação (mestrado) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2021.

Orientador: Prof. Dr. Dax F. Moraes Paes Nascimento.

1. Angústia - Dissertação. 2. Liberdade - Dissertação. 3. Subjetividade - Dissertação. 4. Paradoxo - Dissertação. I. Nascimento, Prof. Dr. Dax F. Moraes Paes. II. Título.

RN/UF/BS-CCHLA

CDU 1"19"

Dedico este trabalho a Julianny, por seu amor, sem o qual nada disso seria possível, e sua sensibilidade em ver o que ninguém nunca viu;  
Pelo carinho, afeto e parceria com que levamos a vida;  
Por ter, em meio a tudo isso, trazido Poesia para nossos dias;  
Por tudo. Por nada. Por qualquer coisa;

## **AGRADECIMENTOS**

À CAPES, pela concessão da bolsa de estudos, sem a qual este trabalho não seria possível. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001."

Ao meu orientador, Dax Fonseca Moraes Paes Nascimento, não só pela sua dedicada orientação, mas também pela paciência, compreensão e atenção desde as linhas iniciais do projeto, ainda enquanto seu aluno na graduação;

Aos professores Marcos Érico de Araújo Silva e Eduardo Aníbal Pellejero pelas valorosas contribuições para o desenvolvimento do trabalho;

A minha mãe, Juliana Carla da Silva, por todo seu empenho e dedicação, ainda que solitários, pela minha educação;

A meu avô, Joacir, por todo afeto e cuidado desde o meu nascimento;

A José Anderson, pelos bons anos de amizade;

A Poesia Carolina, por ter surgido em meio ao caos;

Aos professores do Departamento de Filosofia da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

*Se eu sou algo incompreensível,*

*meu Deus é mais*

Gilberto Gil

## RESUMO

O objetivo do nosso trabalho é a construção de uma chave hermenêutica, partindo da obra *O Conceito de Angústia*, de Kierkegaard, para a realização de uma análise interpretativa da obra *Os Irmãos Karamázov*, de Dostoiévski. Nesse diálogo, encontramos a angústia como conceito fundamental de todo o percurso discursivo, que se debruçará sobre a liberdade e sua relação com aquilo que Kierkegaard denomina por caminho de fé. A presente dissertação, por conseguinte, focará sua investigação nos embates que circundam o enredo dos capítulos “A revolta” e “O Grande Inquisidor”, especialmente no “angustiado” Ivan Fiódorovitch Karamázov, que, buscando compreender a natureza humana frente a sua liberdade, encontra a angústia em suas várias manifestações, em correspondência com as compreensões sobre as quais Kierkegaard disserta em sua obra, tomando como ponto de partida a relação entre o pecado e a natureza humana diante da liberdade, aprofundando a reflexão sobre paradoxo da superação teleológica da moralidade e os fundamentos da queda, do pecado hereditário e, obviamente, da angústia.

**Palavras-chave:** Angústia; Liberdade; Subjetividade; Paradoxo.

## ABSTRACT

This work aims to create a hermeneutic key, starting from Kierkegaard's *The Concept of Anxiety*, to carry out an interpretative analysis of Dostoevsky's *The Brothers Karamazov*. In this dialogue, we find anxiety as a fundamental concept for the entire discursive path, which will focus on freedom and its relationship with what Kierkegaard calls the leap of faith. The present dissertation, therefore, will focus its investigation on the clashes that surround the chapters “Rebellion” and “The Grand Inquisitor”, especially on the “anguished” Ivan Fyodorovich Karamazov, who seeks to understand human nature in the face of freedom and finds anguish in its various manifestations, in correspondence with the concepts discussed in Kierkegaard's work, taking as a starting point the relationship between sin and human nature in the face of freedom, deepening the reflection on the paradox of the teleological overcoming of morality and the foundations of the fall, of hereditary sin, and of anguish.

**Keywords:** Anguish; Freedom; Subjectivity; Paradox.



## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO .....	8
2. VIGILIUS HAUFNIENSIS E O CONCEITO DE ANGÚSTIA .....	20
2.1 A QUEDA E O PECADO HEREDITÁRIO .....	22
2.2 AS MANIFESTAÇÕES DA ANGÚSTIA .....	36
3. A ANGÚSTIA EM <i>OS IRMÃOS KARAMÁZOV</i> .....	44
3.1.A CONSTRUÇÃO DOS PERSONAGENS EM DOSTOIÉVSKI .....	44
3.2 A PECAMINOSIDADE E OS KARAMÁZOV .....	55
3.3 IVAN KARAMÁZOV: ENTRE A REVOLTA E <i>O CONCEITO DE ANGÚSTIA</i> .....	66
4. ENTRE O PARADOXO DE FÉ E A ANGÚSTIA .....	85
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	116
REFERÊNCIAS .....	119

## 1. INTRODUÇÃO

Todas as vezes que, em alguma conversa, menciono que tenho como objetivo a observação e pontuação de uma relação direta entre o conceito de angústia em Kierkegaard (1813 – 1855) e a obra de Dostoiévski (1821 – 1881), surgem, quase que imediatamente, quatro perguntas: 1) Houve alguma relação ou interação real entre Kierkegaard e Dostoiévski, eles chegaram a ter contato um com a obra do outro? 2) Seria seu trabalho um aprofundamento literário ou uma pesquisa em Filosofia? 3) Como a Filosofia lida com essa divisão de “prioridades”? 4) Qual dos dois autores assume o papel de protagonista em suas análises? Trata-se, é verdade, de questionamentos capciosos (ainda que não desimportantes, são questões já bem desenvolvidas) que muito expressam uma visão antiquada da relação entre a literatura e a filosofia. E, respondendo às inquisições que tanto aparecem, podemos nos aprofundar em algumas situações interessantes.

Os filósofos, ao longo do tempo, sempre viram o fazer literário, tal qual aponta Deleuze, como a produção de “uma literatura menor”. Aparentava-se um conflito quase que natural. A Filosofia – isso parecia muito claro –, abominava a literatura. No máximo, aceitava-se sua existência, na medida em que se reconhecia sua inferioridade. E, exatamente por isso, a filosofia, como aponta Lukács (2000, p.25), acabou se revestindo de um certo tipo de autoridade que a classificava como uma espécie de doadora de conteúdo da criação literária, estabelecendo-se enquanto o modelo de determinação de sua forma. Ou seja, tudo que provém da literatura se constituiria como uma mera consequência nascida de uma “superioridade” filosófica, que devido a essa “arte de formar, inventar, de fabricar conceitos” (Deleuze, 2010, p.9), moldará e definirá os rumos disso que definimos como produção literária. A literatura não passaria, nessa perspectiva, de uma simples corrupção da filosofia, no sentido platônico<sup>1</sup> de uma cópia permeada de imperfeições e impossível de atingir a grandiosidade do original<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> É válido apontar em Platão a expulsão dos poetas de sua República como, de certa forma, a cisão inaugural entre a filosofia e a literatura. Ainda que tidos como fontes de exemplos em que se baseava toda a formação e cosmovisão do povo grego, os poetas viviam “envolvidos por um longo e múltiplo movimento de suspeição e acusação [...] dos seus erros, e da poesia que é mesmo tomada como mentira por palavras” (Gusmão, 2003, 239) E Platão assim o faz, estabelecendo como desimportante o caráter pedagógico dos poetas, por entender a filosofia como morada do âmbito intelectual, enquanto a segunda não passa de uma atividade puramente passional, que até quando se propunha ao ensino, indicava uma mera “produção de ilusões sedutoras mas enganadoras, constituem fábulas falsas, errôneas ou mentirosas” (Gusmão, 2003, 239). Claro que não se trata de uma contrariedade pessoalizadas, tanto que essa visão, completamente distorcida, se mantém até a contemporaneidade, porque fazemos questão de enxergar uma

Em *O texto da filosofia e a experiência literária*, o professor Manuel Gusmão afirma que, a partir dessa subalternidade literária, “o que encontramos é uma configuração da suspeita, da vigilância e da acusação da poesia, pela filosofia” (2003, p.239), assumindo “uma vontade de constituir uma espécie de tribunal da razão, que tutelaria o domínio literário” (Gusmão, 2003, p.247). Por isso que, ao se propor como o definitivo “tribunal da razão”, a filosofia coloca (ou tenta demonstrar) toda sua superioridade para com a produção artística e, principalmente, para a literatura. A filosofia acaba sendo compreendida como um tipo de responsável pela decisão e conclusão da validade ou não-validade do fazer literário.

Ainda que essa visão de uma literatura subalterna à filosofia seja recorrente, ela não é definitiva, muito menos consensual. Mesmo porque a produção artística, enquanto uma produção intelectual, é vista por muitos como uma realidade de maior complexidade<sup>3</sup>, tendo em vista seu nascimento da própria subjetividade. A produção artística, na verdade, encara a filosofia como decepcionante, tanto pelo fato de ser “um alvo constante das críticas dos filósofos, quanto por sua inacessibilidade” (Badiou, 2002, p.12). Obviamente que não se pode encarar toda a relação filosofia-literatura com uma visão simplista e maniqueísta. Mesmo porque toda essa questão não pode se resumir ao grau de dificuldade de compreensão da produção literária e/ou filosófica, ou mesmo sua capacidade de comunicação, como se toda essa questão se dividisse simplesmente “entre idolatria e censura” (Badiou, 2002, p.12).

---

manifestação artística como aceitável somente quando ela for “submetida a vigilância filosófica das verdades” (Badiou, 2002, p.13). E isso é curioso porque esse modelo baseado num rompimento completo é amplamente rejeitado por Kierkegaard, e é também por isso que toda nossa discussão parte dele. Sua própria escrita, é verdade, negava essa rejeição, de modo que “a poesia é uma marca registrada do pensamento de Kierkegaard. Seu uso da poética foi uma das marcas de sua influência sobre o fazer filosófico continental no século XX” (Gouvêa, 2002, p.53). No entanto, não se tratava somente de uma linguagem ou de um modo de se expressar. Ele, na verdade, tinha em sua obra uma valorização de uma *comunicação indireta*, na qual o autor empregaria o uso de pseudônimos com “uma razão psicológica e exprimiria a dificuldade experimentada por um Kierkegaard dolorosamente dividido para ser *um* consigo mesmo” (Le Blanc, 2003, p.111). E é essa linguagem que Kierkegaard utiliza para, junto à literatura, construir arquétipos, que ao personificar o homem, descreveria seus respectivos estádios existenciais (Um deles, o *Don Juan*, será analisado mais profundamente adiante). Todas essas escolhas são suficientes para demonstrar como a produção filosófica kierkegaardiana encara esse rompimento entre a filosofia e a literatura.

<sup>2</sup> “Nas origens, existe o repúdio sustentado por Platão acerca do poema, do teatro, da música. De tudo isso, deve-se dizer que o fundador da filosofia, evidentemente refinado e conhecedor de todas as artes de seu tempo, só dá importância, na República, à música militar e ao conto patriótico.” (Badiou, 2002, p.11).

<sup>3</sup> Porém, deve ser considerado que a filosofia busca responder, tal qual apontam Deleuze e Guattari, que “as ciências, as artes e as filosofias são igualmente criadoras, mesmo se compete apenas à filosofia criar conceitos no sentido estrito. Os conceitos não nos esperam inteiramente feitos, como corpos celestes. Não há céu para conceitos. Eles devem ser inventados fabricados ou antes criados, e não seriam nada sem a assinatura daqueles que os criam” (Deleuze, 2010, p.12).

Buscando compreender outros caminhos em toda essa discussão, o Professor Alain Badiou, em seu *Pequeno manual de inestética*, aponta a existência de três modelos sobre os quais a produção artística se entrelaça com a filosofia. São eles o *didático*, o *romântico* e o *clássico*. O primeiro, sobre o qual já discorreremos no início do texto e que, simbolicamente, tem sua cisão inicial em Platão, encara a literatura em um viés de subalternidade, como “a aparência de uma verdade infundada, não argumentada, de uma verdade esgotada em seu estar-aí” (Badiou, 2002, p.12), e o ponto de maior gravidade nesse esgotamento do fazer literário está na incapacidade à própria verdade. É importante apontar ainda que, por mais que encontre-se aqui um entrelaçamento para com a filosofia, este só acontece “na modalidade de uma vigilância educativa” (Badiou, 2002, p.15). Já o modo romântico, em oposição a tudo que discutimos até aqui, se mostra como aquele que considera a produção literária como

apta à verdade. E que, nesse sentido, ela realiza o que a filosofia pode apenas indicar. [...] A filosofia pode muito bem ser o Pai afastado e impenetrável. A arte é o Filho sofredor que salva e reergue. O Gênio é crucificação e ressurreição. Nesse sentido, é a própria arte que educa, porque ensina o poder de infinidade contido na coesão supliciada de uma forma. A arte entrega-nos a esterilidade subjetiva do conceito. A arte é o absoluto como sujeito, é a encarnação. (Badiou, 2002, p.13)

A terceira via se apresenta como uma bandeira de paz entre arte e filosofia. O esquema *Clássico*, ao tentar selar a paz, encara a produção artística como um elemento de ordem mimética, não tendo compromisso nenhum com a verdade, e nisso não há demérito algum. Na verdade, ainda que aparentem constituir algum tipo de semelhança, o clássico não supõe o didático e a distinção desse encontro se localiza na inversão da crítica platônica. Por mais que o autor grego difunda a crítica da impossibilidade de diálogo arte-verdade, essa crítica se confunde com o âmbito de existência da própria arte, que não tem, de forma alguma, a verdade como sua correspondente. É por isso que o que parece ser um retorno a uma realidade deslegitimada da literatura, engana, pois ainda que essa fosse a mesma crítica de Platão para com os poetas, o seu erro já é mais fácil de ser localizado, pois ele é qualitativo, já que “a arte tem uma função terapêutica, e de maneira alguma cognitiva ou reveladora” (Badiou, 2002, p.14). Pelo contrário, suas “funções” seriam simplesmente de agradar e permitir o processo de *imaginarização*, de levar a mente humana para além do real, o que prova que sua preocupação não é com a verdade, mas para com a verossimilhança, estando, nessa delimitação, “a paz entre arte

e filosofia” (Badiou, 2002, p.15). O Que isso significa? Significa que a “arte não é um pensamento, mas um serviço” (Badiou, 2002, p.15), e que, como tal, precisa de um registro, sendo este o imaginário, lugar onde o receptor dará significado à obra<sup>4</sup>.

No entanto, ainda que esse argumento, em defesa do classicismo, tenha certa validade, é justo reconhecer que o mundo contemporâneo já não pode ter seus movimentos artísticos subjugados por tais princípios. Da mesma forma que não se reconhece uma subalternidade da arte diante da filosofia, não se pode produzir também um distanciamento estrutural, principalmente considerando que ele tende a “produzir hoje uma espécie de desenlaçamento dos termos, um desrelacionamento desesperado entre arte e a filosofia, bem como a queda pura e simples do que circulava entre elas” (Badiou, 2002, p.18). Agora, esse rompimento nasce, conforme afirma Badiou, do desejo de preservação que a Filosofia desenvolve em seu lugar, se preservando enquanto tal, o que se repete com a arte, e incluso aqui a produção literária, ao se perceber como “irredutível à filosofia” (Badiou, 2002, p.21). O que se pode afirmar é que há um desejo pela manutenção dessa dicotomia, um tipo de divisão, não estilística ou de modelo, mas que fazem dos lugares destinados à filosofia incongruentes para com aqueles destinados a literatura<sup>5</sup>. Por isso que, para além de um esquema, modelo ou diálogo, este trabalho continua uma tradicional tentativa (por vezes até soberba) de reconciliação entre a literatura e a filosofia, ainda que esta mantenha certa distância entre os termos. Nesse processo, por sua vez, precisamos entender as diferenças que caracterizam essas duas linguagens, pois também não podemos desconsiderar suas especificidades, ainda que desejemos fazê-las dialogar.

Não obstante, é importante deixar claro, mais uma vez, que nosso objetivo ao longo do texto não é fazer ou ao menos tentar demonstrar que as produções dos nossos

---

<sup>4</sup> Diante desses esquemas, percebe-se uma sutil proximidade entre cada um dos três modelos. Mas o que parece uma certa proximidade, constitui-se também enquanto diferença. Por exemplo: o modelo romântico não seria também, e por própria definição, uma manifestação de caráter formativo da arte?! Por mais que a resposta a essa pergunta seja afirmativa, esse encontro com a educação não é suficiente para torná-la igual aos outros esquemas, ainda que todos se relacionem com o processo formativo, principalmente porque seus direcionamentos são distintos. O romantismo educa a partir da realização daquilo que a complexidade filosófica torna distante, graças a sua deslealdade. O classicismo, a formação recai sobre o próprio objeto artístico, enquanto que a filosofia não se direciona a ele, tanto porque não deve, quanto por não se interessarem debruçar-se sobre ele. À ela resta pensar o juízo que recai sobre a arte e suas compreensões e desdobramento dos juízos.

<sup>5</sup> “Não parece que o desejo de propor um esquema de entrelaçamento filosofia/arte, que não seja nem clássico, nem didático, nem romântico, seja compatível com a manutenção da obra como unidade pertinente de exame da arte sob o signo das verdades da qual ela é capaz” (Badiou, 2002, p.23)

autores se constituem como semelhantes ou mesmo que as profundidades de cada obra possam ser anuladas pela manifestação de conceitos similares. Ainda que tentemos fazer uma leitura filosófica dos conceitos em Dostoiévski, sempre será valorizada a diferenciação entre suas produções, pois entende-se que suas peculiaridades também são resultado dos diferentes projetos nos quais cada autor se empenhou. A filosofia e a literatura, por sua vez, se distinguem bem, e “mesmo considerando uma convergência final de arte e filosofia, dever-se-ia rejeitar toda e qualquer estetização do procedimento filosófico” (Adorno, 2010, p.43).

O que se deve compreender, então, é que a literatura não é “uma reconstrutora intelectual da sua experiência” (De Beauvoir, 1965, p.81) do mesmo modo que a filosofia não reconstitui essa experiência num plano imaginário” (De Beauvoir, 1965, p.81). Por mais que Badiou teça críticas<sup>6</sup> a esse papel clássico (e compreensíveis, por que o imaginário não é o único lugar de validade da arte), é esse papel do imaginário que confere “valor a um bom romance. Ele permite efetuar experiências tão completas, tão inquietantes como as experiências vividas” (De Beauvoir, 1965, p.81), e essa aproximação entre realidade e ficção é primordial ao desenvolvimento das nossas análises. Ou seja, o reduto do imaginário não é uma prisão exclusiva às manifestações artísticas. É, na verdade, uma possibilidade diante do espectador/leitor.

É claro que existem elementos que justificam esse distanciamento entre as áreas. Estes, contudo, não podem impedir seu diálogo. Se, como já colocamos, a filosofia “é a disciplina que consiste em criar conceitos” (Deleuze, 2010, p.13), para costurar esse diálogo literato-filosófico, precisamos identificar como o romance se relacionaria com o conceito propriamente dito em seu contexto de existência. Assim, conforme Simone De Beauvoir, ainda que se considere que o conceito, dentro do texto literário (e por isso o conceito não é o objeto do fazer literário), interrompa o “prosseguimento do romance e demonstre muito mais a face de seu autor” (De Beauvoir, 1965, p.82) do que do próprio romance, trata-se, inegavelmente, mais de um problema de linguagem, de criação do texto literário, do que mesmo de impossibilidade de desenvolvimento filosófico. Isso, para a autora, gera uma certa apreensão de que o romance passe a ser entendido somente

---

<sup>6</sup> “A arte é pensada como aquilo que organiza apenas o objeto do desejo, o que é simbolizável, seja ele subtraído do próprio auge de uma simbolização. A obra faz desvanecer, em seu aparato formal, a cintilação indizível do objeto perdido, pelo que ela prende a si, irresistivelmente, o olhar ou o ouvido daquele que a ela se expõe.” (Badiou, 2002, p.18)

como um tratado da linguagem, um elemento de comunicação, o que também não pode ser aceito, mesmo porque “um romance não é um objeto remanufaturado e é mesmo pejorativo dizer que é fabricado” (De Beauvoir, 1965, p.83). Por isso, levar a experiência conceitual ao plano do imaginário é insuficiente à construção de uma grande obra literária. Agora, isso também não significa que a literatura deve simplesmente “mascarar com um revestimento fictício, mais ou menos colorido, uma armadura ideológica previamente construída” (De Beauvoir, 1965, p.86). Nossa análise, à vista disso, não pode querer, a todo tempo, transformar o texto literário em um tratado filosófico<sup>7</sup>, pois, como já foi mencionado anteriormente, ainda se trata de duas linguagens distintas e é inconcebível pensar a produção literária como um simples invólucro complexo de conceitos filosóficos. O que devemos compreender é que o texto literário traz consigo uma grandiosidade que, ainda que nos atinja de um modo completamente diverso do texto filosófico, não o deixa de fazer. Nesse viés, compreende-se que a costura entre filosofia e literatura é demasiadamente difícil, já que as produções se enxergam como impossíveis de diálogo. Mas exatamente essas obras, que olham para a filosofia e não a veem como infinitamente distantes, aparecem como “uma autêntica aventura espiritual. É essa autenticidade que distingue uma obra verdadeiramente grande de uma obra simplesmente hábil” (De Beauvoir, 1965, p.85).

Dessa forma, alguns outros trabalhos, ao se proporem a “examinar as obras literárias, fazendo-as concordar com diretrizes filosóficas, ou utilizando a sua voz como uma segunda voz que serve para ilustrar” (Souto Maior, 2017, p.15), escancaram sua defesa da condição de subalternidade-superioridade da relação filosofia-literatura. Exatamente pelo percurso que fizemos até aqui, reconhecemos que traçar um mero objetivo semelhante a esse, se constitui enquanto insuficiente. É por isso que, distanciando-nos de tais errantes objetivos, propomos aqui, não o reconhecimento da não igualdade dos textos, mas sim o exame da produção filosófica, estabelecendo-a como uma chave hermenêutica, buscando encontrar similaridades com a produção literária (nesse caso, com suas preocupações metafísicas) e fazendo-as dialogar de forma plena. Não se pensa, por sua vez, em caracterizar os filósofos e literatos como simples pensadores ou comunicadores, não havendo interseção entre suas atividades. Mesmo porque não pretendo fazer Kierkegaard e Dostoiévski concordarem, tampouco

---

<sup>7</sup> “Repudiar-se-á o romance filosófico se definirmos a filosofia como um sistema completamente constituído e bastando-se a si próprio”. (De Beauvoir, 1965, p.86)

forçar uma superioridade de determinado autor em relação a outro, mas, sim, analisá-los conjuntamente, identificando congruências em um conceito em comum: a angústia. Por isso, respondendo às perguntas iniciais, a filosofia irá interpretar seus conceitos junto à literatura, para também compreender as reflexões existenciais advindas de suas possíveis interpretações. Mesmo porque, consistindo nosso olhar numa análise metafísica, o que mais gera interesse em todo esse processo de observação não é uma estrutura ou mesmo uma fórmula que permita o diálogo entre as duas produções, mas sim identificar essas significações metafísicas inerentes a existência humana<sup>8</sup>. Cabe ressaltar, inclusive, que esse exercício só é possível porque, contemporaneamente, a filosofia não está mais destinada à obediência pura e cega a uma forma ou a uma sistemática de produção. A modernidade, que já permitira ao romance, conforme afirma Lukács (2000, p.25), uma reordenação em sua produção, também alcançou a filosofia. Isso significa que

O princípio criador de gêneros que se tem em vista aqui não exige, porém, nenhuma mudança de mentalidade; antes, força a mesma mentalidade a orientar-se por um novo objetivo, essencialmente diverso do antigo. Significa que também o antigo paralelismo entre estrutura transcendental no sujeito configurador e no mundo exteriorizado das formas consumadas está rompido, que os fundamentos últimos da configuração foram expatriados. (Lukács, 2000, p.37)<sup>9</sup>.

O próprio Lukács, na verdade, ao longo de todo o livro *A teoria do romance* chama atenção a essa guinada das produções intelectuais modernas. Os objetivos e elementos constituintes da produção literária mudaram (tal qual os da filosofia, das

<sup>8</sup> “Na realidade, << fazer>> metafísica é <<ser>> metafísico, é realizar em si a atitude metafísica que consiste em pôr-se na sua totalidade em face da totalidade do mundo. Todos os acontecimentos humanos possuem, para além dos seus contornos psicológicos e sociais, uma significação metafísica pois que, através de cada um deles, o homem empenhou-se sempre inteiramente num mundo completo: e, sem dúvida, não há ninguém que não se tenha descoberto em qualquer momento da sua vida” (De Beauvoir, 1965, p.87-88).

<sup>9</sup> Obviamente que não se pretende apontar um erro estrutural na concepção de desenvolvimento histórico da filosofia, tanto que se continua a manter um determinado “padrão” da linguagem e produção filosófica. Por isso, é crucial enfatizar a preocupação em constituir todo esse trabalho como uma reflexão filosófica, pois, recentemente, como afirma Deleuze, “a filosofia cruzou com muitos novos rivais. Eram a princípio as ciências do homem, e notadamente a sociologia, que desejavam substituí-la” (Deleuze, 2010, p.17). Assim, é primordial manter isso a que chamo de “padrão”, que consiste na preocupação em guiar a reflexão ao lugar “onde o conceito e a criação se remetem um ao outro” (Deleuze, 2010, p.19). Por isso, apesar do diálogo, a filosofia, enquanto mecanismo de interpretação de uma realidade, aliada a uma produção característica de conhecimento e reflexão, não permitiria que essa discussão fosse conduzida em um âmbito que não a própria filosofia



ciências e da nossa sociedade como um todo) e essa mudança, fruto das tendências humanistas<sup>10</sup>, ainda que mantenha o homem como objeto central, gera um interessante movimento na produção literária, que permite, por assim dizer, nosso encontro com Dostoiévski e toda sua obra (esta entendida como consequência direta da morte da epopeia<sup>11</sup>). Na verdade, essa problematização do herói, tão cara aos gregos e seus personagens imbuídos de divindades<sup>12</sup>, precisou encontrar o “não drama” para que se estabelecessem novas perspectivas, e estas, que desembocam naquilo que se estabelece enquanto uma literatura existencial (a que Simone de Beauvoir denomina “literatura metafísica”), tão bem desenvolvida por nosso autor russo: heróis que encaram seus fracassos e diante deles constituem seus traços psicológicos. Por isso que afirmamos que a partir dessa expansão dos limites da produção filosófica (e também da produção literária) é que é possível, hodiernamente, pensar a obra de Dostoiévski com profundidade, tal qual vários pesquisadores o fazem, além de ser cabível lê-lo, hermeneuticamente, à luz de Kierkegaard: porque a literatura se manifestaria aqui não só como elemento constituinte dessa relação, mas como copartícipe da produção filosófica.

Por conseguinte, é pertinente pontuar que essa mudança qualitativa não se limitou simplesmente à forma e à organização dos textos, mas estendeu-se à estrutura

---

<sup>10</sup> Quando aqui nos referimos às tendências do humanismo estamos falando daquilo que Sloterdijk (2018, p.17) chama de domesticação, em total oposição ao embrutecimento do ser humano. O humanismo, nessa compreensão, desde sua execução inicial, vence a “contínua batalha pelo ser humano que se produz como disputa entre tendências bestializadoras e tendências domesticadores” (Sloterdijk, 2018, p.17). Assim, “por humanismo pode-se entender uma teoria que toma o ser humano como fim último e como valor supremo” (Sartre, 1978, p.42). De forma contraditória, não cansamos de encontrar, no texto de Dostoiévski, críticas ao humanismo e ao desenvolvimento da modernidade, estas como ferramentas desinibidoras que, ao invés de nos domesticar, nos levaram também à barbárie, o que acaba pondo em cheque a condição de uma superioridade puramente humana, de maneira tal que a pergunta que resta é: “para que exaltar novamente o ser humano e seu retrato filosófico padrão como solução no humanismo, se a catástrofe do presente acaba de mostrar que o problema é o próprio ser humano com seus sistemas metafísicos de autoelevação e autoexplicação?” (Sloterdijk, 2018, p.23).

<sup>11</sup> Nos referimos a “morte da Epopeia” como um acontecimento importante na concepção do romance não somente por causa de sua importância histórica ou mesmo das preocupações inerentes ao seu tempo. Mesmo porque “[n]ão é a falta de sofrimento ou a segurança do ser que revestem aqui homens e ações em contorno jovialmente rígidos (o absurdo e a desolação das vicissitudes do mundo não aumentaram desde o início dos tempos, apenas os cantos de consolação ressoam mais claros ou mais abafados), mas sim a adequação das ações às exigências intrínsecas da alma: à grandeza, ao desdobramento e à plenitude”. (Lukacs, 2000 p.26). Obviamente que essas mudanças, para autores existencialistas, desembocam no próprio existencialismo, que primava pela literatura como elemento fundamental a sua construção, principalmente porque consideram-no um “esforço para conciliar o objetivo e subjetivo, o absoluto e o relativo, o intemporal e o histórico” (De Beauvoir, 1965, p.91)

<sup>12</sup> “Quando a alma ainda não conhece em si nenhum abismo que a possa atrair à queda ou a impelir a alturas ínvias, quando a divindade que preside o mundo e distribui as dádivas desconhecidas e injustas do destino posta-se junto aos homens, incompreendida mas conhecida, como o pai diante do filho pequeno, então toda a ação é somente um traje bem-talhado da alma.” (Lukacs, 2000, p.26)

dos pensamentos. E assim, “a completa transformação do conceito de vida e sua relação com a essência também modificaram” (Lukács, 2000, p.39) o romance<sup>13</sup> e as ocupações filosóficas. A partir dessas mudanças é que encontramos nossos autores, que, ao invés de debruçarem em “um esforço para elucidar o sentido universal numa linguagem abstrata” (De Beauvoir, 1965, p.88), buscam “reter o aspecto subjetivo, singular e dramático da experiência” (De Beauvoir, 1965, p.89).

Søren Kierkegaard (filósofo dinamarquês do século XIX), por exemplo, travou, durante toda a sua vida, guerras contra a objetividade e a sistematização. Tanto contra uma filosofia que descaracterizava a subjetividade humana como também contra um cristianismo que apagava o sofrer individual frente às promessas de tranquilidade de palavras doces e enganadoras. Para isso, estabeleceu um conflito explícito contra as proposições sistemáticas e um cristianismo cheio de confortos. Para ele, não era possível prender o homem a esses conceitos pré-definidos, formalizando-o, impedindo-o de buscar e encontrar uma verdade que estava diretamente ligada à sua própria existência e, conseqüentemente, aos caminhos construídos nesse processo. O que se deveria buscar era a compreensão da relação entre o conhecimento e aquilo que sou. Como afirma Le Blanc (2003, p.13), Kierkegaard queria “descobrir as condições que permitem apropriar-se do saber, torná-lo seu, chegar a um conhecimento que satisfaça tanto as exigências da intelectualidade quanto às da existência e da interioridade”<sup>14</sup>. Assim, nosso autor dinamarquês rompe definitivamente com os moldes de produção de seu tempo e “sublinha o papel e o valor da subjetividade”, sendo “levado a descrever a experiência metafísica sob a sua forma singular e atemporal” (De Beauvoir, 1965, p.90)<sup>15</sup>.

---

<sup>13</sup> “A tragédia, embora transformada, transpôs-se incólume em sua essência até nossos dias, ao passo que a epopeia teve de desaparecer e dar lugar a uma forma absolutamente nova, o romance.” (Lukács, 2000, p.39)

<sup>14</sup> Faz-se necessário frisar que Kierkegaard, muitas vezes, parece ser incompreendido, se considerarmos as críticas que ele recebe. De forma rasa e sem reflexão, estas se dirigem a uma análise que enxerga nele o que se parece com um pietismo religioso que leva o homem para longe da realidade efetiva da vida humana. Normalmente, o que se pensa é que “[o] existencialismo Kierkegaardiano é, na verdade, um essencialismo infeliz: o pensamento aventa a possibilidade de uma realidade essencial, de que a existência não consegue se apropriar. Assim, em relação à verdade presentida de um rosto autêntico e central, Kierkegaard poderá definir sua vida presente como uma caricatura paródica”. (STAROBINSKI, 2013, p.326) Esse parecer não contempla, por sua vez, toda a profundidade do autor ao pensar a construção do caminho frente à possibilidade e muito menos sua relação para com a fé.

<sup>15</sup> Simone de Beauvoir afirma isso ao considerar que “não só Kierkegaard recorre como Hegel a mitos literários, mas em *Temor e tremor* recriou a história do sacrifício de Abraão sob uma forma que toca a forma romanesca”. (De Beauvoir, 1965, p.90). No entanto, ainda que anteriormente (nota 1) tenhamos apontado uma linguagem literária no desenvolvimentos da obra de Kierkegaard, é importante recordar

Frente a isso, como se constituiria essa leitura de Dostoiévski? Porquanto “um crítico russo, contemporâneo de Dostoiévski, acusava *Os Karamázov* de ser um tratado de filosofia dialogado e não um romance” (De Beauvoir, 1965, p.94), trata-se de um romance e que precisa ser lido como tal. No caso, como “a experiência filosófica está longe ser incompatível com as exigências do romance” (De Beauvoir, 1965, p.91), a leitura tende a observar os elementos que também chamam atenção ao texto literário<sup>16</sup>, porque ainda que as preocupações se mostrem metafísicas, o fazer literário continua diferente da produção filosófica. Mesmo porque

Honestamente lido, honestamente escrito, um romance metafísico provoca uma descoberta da existência que nenhum outro modo de expressão poderia fornecer o equivalente; longe de ser, como se pretendeu por vezes, um desvio perigoso do gênero romanesco, parece-me, pelo contrário, na medida em que é conseguido, a realização mais perfeita pois se esforça por apreender o homem e os acontecimentos humanos nas suas relações com a totalidade do mundo, pois só ele pode ter êxito no que fracassa a pura literatura como a pura filosofia: evocar, na sua unidade viva e na sua fundamental ambiguidade viva, esse destino que é o nosso e que se inscreve de uma só vez no tempo e na eternidade. (De Beauvoir, 1965, p.94)

É até curioso apontar que essa leitura da superioridade filosófica trace, constantemente, uma rota de responsabilidades quase que paternas (como se o romance tivesse sido fecundado por uma simples influência do pensamento filosófico), fazendo com que haja questionamentos acerca da possível influência do autor dinamarquês sobre o autor russo, o que justificaria a grandeza da obra literária. Agora, por mais que o professor Luís Felipe Pondé (2003, p.53) afirme que “Dostoiévski possui poucas referências a leituras de filósofos como Kant, Hegel e outros e [...] não encontramos em

---

que não se trata somente de uma linguagem. Quando anteriormente nos referimos a uma comunicação indireta, assim o fizemos por compreender que os textos de Kierkegaard têm como princípio a *pseudonímia*, o que, segundo Le Blanc, “não é um artifício literário gratuito, mas necessidade de exposição marcante, de certa forma encarnando as diferenças psicológicas que um único autor não poderia representar” (Le Blanc, 2003, p.113). Esse tipo de comunicação permite ao autor a manutenção de uma distância de sua obra, mantendo com ela uma relação puramente poética, de maneira que o texto não retrata fielmente as posições do autor, justamente porque “cada pseudônimo representa e apresenta um determinado modo de ser” (Silva, 2002, p.10). É a partir disso que podemos afirmar que a produção pseudonímica de Kierkegaard é, além de filosófica, plenamente literária.

<sup>16</sup> “Que não se pretenda mais do que uma personagem definida pela sua dimensão metafísica: angústia, revolta, vontade de poder, medo da morte, fuga, sede de absoluto, seja necessariamente mais rígida, mais fabricada do que um avaro, um poltrão, um ciumento, que traços psicológicos caracterizam”. (De Beauvoir, 1965, p.92)

sua obra nenhuma referência explícita a um conhecimento filosófico”, ainda assim, um contato prévio não significaria que *Os irmãos Karamázov* são uma continuidade da obra kierkegaardiana, mesmo porque

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

Assim sendo, é inegável que as obras dos dois autores, apesar de não serem descendentes uma da outra, apresentam preocupações/questões similares, e isso acontece de forma tão aparente e explícita que o professor Ricardo Quadros Gouvêa (2000, p.54) defende que as similaridades em suas produções os tornam “duplos espirituais”, já que, muitas vezes, partem dos mesmos pressupostos – tal como quando colocam o problema da existência e tentam localizar a relevância do homem diante da própria realidade. Essa proximidade, por sua vez, permite Pondé afirmar que suas obras, juntas, estão inseridas em uma “filosofia religiosa pessimista”, pois há claramente “uma tentativa de romper, em vários momentos da história ocidental, com a ilusão naturalista que implica o esquecimento da presença ativa do transcendente no homem” (Pondé, 2003, p.27). Essa percepção nasce, possivelmente, pelo fato de nossos autores produzirem suas obras a partir da “completa transformação do conceito de vida” (Lukács, 2000, p.39), inerente à produção literária e filosófica de seus tempos e sobre o qual discorremos anteriormente. Essa transformação, por sua vez, remonta a uma crítica direta à “própria ideia de ‘reconstrução’ do mundo e da sociedade deflagrada pela [...] aposta humanista-naturalista” (Pondé, 2003, p.15), que, no que lhe diz respeito, consiste numa reflexão na qual “seu conteúdo é a história da alma que sai a campo para conhecer a si mesma, que busca aventuras para por elas ser provada e, pondo-a à prova, encontrar a sua própria essência” (Lukács, 2000, p.91), longe dos “vícios” da antiguidade e do medievo.

A aproximação entre Kierkegaard e Dostoiévski, nesse sentido, é tão possível quanto necessária. Para além de uma valorização das subjetividades, os dois autores são objetos de caracterização fundamentais para a compreensão da modernidade e,

obviamente, daquilo que entendemos como a “disfuncionalidade do ser humano quando distante de Deus” (Pondé, 2003, p.27), que configuram o sofrimento da vida humana. E nesse aprofundamento reflexivo sobre um “homem inacabado” (mas que, apesar do nome, é, na verdade, um homem *des-graçado*), vamos tentando compreender como esse “animal do infinito” (Pondé, 2003, 159), que se percebe preso à temporalidade, nesse exílio degenerado, em uma condição não-natural, se relaciona com sua existência, com a existência pós-queda e as complicações e desgraças de seu caminho.

## 2. VIGILIUS HAUFNIENSIS E O CONCEITO DE ANGÚSTIA

Em toda a obra de Kierkegaard, a natureza humana e a percepção identitária do sujeito frente a ela constituem-se como um elemento de extrema importância na compreensão e construção da existência. Esse conflito de autopercepção, constantemente observado pelo filho de Copenhague na natureza humana<sup>17</sup>, se constitui como um conflito de consciência, acerca da natureza ou da formação do indivíduo, e desemboca, parcialmente, para nosso autor dinamarquês, em um conceito fundamental: o conceito de “angústia”. Na verdade, dissecar o conceito de angústia em Kierkegaard nos leva a um entendimento de alguns conceitos fundamentais ao cristianismo. Por isso, entender a angústia consiste em entender como Kierkegaard enxergava os elementos inerentes a fé cristã, até mesmo porque ele “sempre foi um autor religioso, do princípio ao fim de sua carreira filosófica” (SILVA, 2008, p.18). Para isso, é importante que o leitor tenha ciência de como *O conceito de angústia* se encaixa na obra de Kierkegaard e porque ele aparece de forma tão gritante no diálogo com o texto literário. Inserido em um contexto de publicação bem próximo a outra de suas mais conhecidas obras, é publicado 4 dias após *Migalhas filosóficas*. E o interessante é que os dois textos aparecem com assinaturas diferentes, *Vigilius Halfniensis*<sup>18</sup> e *Johannes Clímacus*<sup>19</sup>, o que, para a obra de Kierkegaard, é deveras importante, já que a tradição pseudonímica<sup>20</sup> em Kierkegaard é crucial para a melhor localização do autor diante dos conceitos trabalhados e das filosofias produzidas. A todo momento, por exemplo, nos referiremos

<sup>17</sup> Autores como Sigmund Freud verão esse conflito como a justificativa de que “não há nada de que possamos estar mais certos do que do sentimento do nosso eu, do nosso próprio ego” (Freud, 1978, p.132). Nesse caso, a aceitação ou indisposição para com este.

<sup>18</sup> “Seu estilo é muito peculiar, de um professor de dogmática. Ele é o primeiro representante do estádio religioso, mas não completamente genuíno, pois parece-lhe faltar interioridade, olhando para as doutrinas do cristianismo ainda um tanto objetivamente, como conhecimento a ser alcançado, mais do que uma vida a ser vivida. O livro, não obstante, parece funcionar como sua própria educação para uma maior interioridade”. (Gouvêa, 2000, p.266)

<sup>19</sup> “João Clímacus é um pseudônimo que possui uma biografia, com psicologia e lógica próprias, ao contrário de alguns outros, que não passam de nomes com a única função de distanciar Kierkegaard de seus escritos”. (Valls, 2011, p.10)

<sup>20</sup> Ao longo de todo o texto optamos por variar a terminologia vocativa. Ainda que compreendamos que o autor apresenta uma produção pseudonímica, já que os pseudônimos compõem a formação de indivíduos que estão em busca da verdade, observamos também, principalmente ao longo da obra de Ricardo Quadro Gouvêa, a escolha pelo termo *heterônimos*, exclusivamente em momentos que se percebe “a construção de uma personalidade completamente desenvolvida e estilos diferentes do de Kierkegaard e de cada um das vozes dos outros” (Gouvêa, 2000, p.263). Para além disso, ainda que façamos questão de sempre apontar os autores de modo a preservar a cultura pseudonímica do autor, existem alguns vocativos comuns aos estudos kierkegaardianos e que também referenciam a obra do autor em questão. Expressões como “filho de Copenhague” e “pensador danês” são utilizadas como referência por causa da situação geográfica do país de origem do autor. É importante lembrar também que *Vigilius Haufniensis* pode ser traduzido por “Vigia de Copenhague”, sendo muito comum a utilização deste epíteto como vocativo.

ao pseudônimo ao qual estaremos nos dirigindo, porque, apesar de entendermos que “Kierkegaard escreveu em toda sua vida apenas um enorme livro, e que o que chamamos de seus livros são de fato capítulos deste grande livro que chamamos de sua obra” (Gouvêa, 2002, p. 18), sabemos que, para além de uma recomendação do autor,

os diferentes pseudônimos geram diferentes atmosferas e essas atmosferas ou disposições de animo afetam o entendimento dos respectivos conceitos. [...] A consistência do pensamento de Kierkegaard, considerando-se as obras assinadas por ele mesmo e as pseudônimas, surge apenas ao se fazer a devida refração entre os diferentes textos, considerando o ponto de vista de cada um. O risco de se tratar os textos pseudonímicos como se fossem voz do próprio Kierkegaard, é o de esquecer esses diferentes pontos de vista e, portanto, esquecer a necessidade de colocá-los em perspectiva, *conditio sine qua non* para que se pense a consistência filosófica de suas ideias. (Roos, 2019, p.34)

Além da proximidade de publicação, os dois livros tratam, sim, sobre “questões da história e da liberdade, e supõem, como plano de fundo religioso, os temas cristãos do pecado e da graça” (Valls, 2011, p.10). *O conceito de angústia*, contudo, se refere, em uma primeira instância, às tentativas de compreensão desse dualismo no qual os homens estão inseridos e que, por sua vez, remontam ao encerramento de uma certa condição de síntese entre essas partes, tais como o cristão vê, enquanto que *Migalhas* se direciona mais à reflexão do Instante (*Øjeblik*) como encontro do temporal e da eternidade.

Nesse sentido, *O conceito de angústia* toma como objetivo geral a tentativa de refletir sobre o tornar-se cristão e como esse processo de descobertas, para além de, em uma linguagem religiosa, constituir-se como “um caminho estreito”<sup>21</sup>, esbarra em uma dificuldade de compreensão em olhares para além da fé, o que parece constituir-se como uma relação completamente paradoxal. Para completar esse caminho, *Vigilius*, utilizando-se da dialética, traça uma rota de conceituação que perpassa a formação do indivíduo, como ele encontra o pecado, como ele é atingido pela pecaminosidade, como se torna, propriamente, um pecador e, por fim, como ele encontra graça<sup>22</sup> e o juízo<sup>23</sup>.

---

<sup>21</sup> “Estreita é a porta e apertado é o caminho que conduz para a vida, e são poucos os que o encontram”. (Matheus, Capítulo 7, Versículo 14)

<sup>22</sup> Obviamente que tratar aqui de juízo e graça pode gerar no leitor uma percepção de que, diferentemente do que foi proposto, não analisaremos o tornar-se cristão, mas tentaríamos construir uma certa admissão de o modelo de contrariedade entre graça e juízo. Contudo, deve-se compreender que, diante da narrativa

Nessa ordem, *a angústia e o pecado hereditário* acabam ganhando um lugar de importância para o pleno desenvolvimento dos objetivos. Assim, para se entender *O conceito de angústia*, faz-se necessário compreender conceitos basilares ao cristianismo que, como já dito anteriormente, ganham em Kierkegaard um novo lugar de reflexão. Desse modo, o que nosso autor faz é destrinchar a queda, a inocência e a angústia como elementos constituintes à formação do homem.

## 2.1. A QUEDA E O PECADO HEREDITÁRIO

Diante dos elementos já colocados, é imprescindível pensar que, segundo o próprio autor, esse aprofundamento, advogado anteriormente, precisará ser estabelecido a partir de uma compreensão correta dos objetos<sup>24</sup>. Nesse caso, não se pensará mais tais conceitos como conceitos puramente religiosos<sup>25</sup>. Se assim fosse, o pecado, por

---

cristã, tais conceitos não se apresentam enquanto contraditórios, mas sim enquanto complementos em um “projeto” divino de redenção de seu povo. Ao homens, só resta o juízo, resultado para além do esperado desde a queda e as consequências advindas do pecado originário. Na verdade, essas acusações parecem recair de forma mais intensa sobre a graça. Entretanto, “A ideia de que o ser humano está em uma situação de pecado da qual não pode se libertar corresponde a graça que, através da fé, resgata, salva o indivíduo dessa situação. Entretanto, à medida que a noção da graça vem a se tornar desconectada da exigência do cristianismo (lei) e da consciência do pecado, pode se fazer necessário um corretivo, ou até mesmo um corretivo para o corretivo que a reforma é”. (Roos, 2019, p.109)

<sup>23</sup> “Nos escritos de Kierkegaard, o pecado não é nenhum tipo de objeto intencional. Antes, falar de pecado é falar indiretamente, e de maneira quase objetificante, de arrependimento. Além disso, esse arrependimento é subjetivo: trata-se de um ato que é desempenhado. A importância do arrependimento está no fato de ele ser essencial ao processo que, na linguagem de Kierkegaard, leva o sujeito a existir como sujeito” (Webb, 2013, p.314).

<sup>24</sup> Essa seleção correta dos objetos a serem analisados dialoga bem com o que pensaremos mais a frente, acerca de Ivan e a mesmas questões eternas que o afligem. Pensá-la é iniciar o pensamento sobre a existência, de maneira que “ao articular os conceitos de infinitude e finitude, eternidade e temporalidade, a leitura que Kierkegaard faz do cristianismo permite perceber questões cruciais da existência humana.” (Roos, 2019, p. 23)

<sup>25</sup> Nosso autor encara como um verdadeiro desafio a definição ou estabelecimento de responsabilidade acerca do lugar de estudo do pecado. Para ele, o viés religioso não abarca a profundidade necessária ao conceito. Entretanto, considerá-lo puramente um modo de agir, seja ele real ou ideal, e estabelecê-lo como objeto de estudo da ética também não é o caminho mais recomendado. Mesmo porque esta “quer introduzir a idealidade na realidade efetiva; mas seu movimento não consiste, inversamente, em elevar a realidade à idealidade” (Kierkegaard, 2010, p.19). Além de que, um estudo simplesmente das ações, necessidades, modo de conduta ou intencionalidade não abrangeria o pecado da forma que necessitamos para aprofundar uma plena reflexão acerca da angústia, já que “quanto mais ideal é a ética, melhor” (Kierkegaard, 2010, p.19). Considerando a realidade da ocorrência do pecado e até mesmo da natureza dita pecaminosa, perde-se sua possível idealidade. O que nos leva a entender que o “pecado só pertence à ética na medida em que é nesse conceito que ela encaixa, mediante o arrependimento” (Kierkegaard, 2010, p.19). E o arrependimento traz toda idealidade necessária ao pecado. Sobre ele, entretanto, discorreremos mais à frente. Obviamente, afirmar a necessidade desse distanciamento de perspectivas puramente religiosas, para além de uma tentativa do heterônimo em questão, é também uma situação aparentemente complexa para uma análise desta e de outras obras de Kierkegaard. Ler *Temor e tremor* dessa forma é quase impossível. E isso não acontece somente porque o autor toma um “pseudônimo” para o processo de construção do texto, mas também porque, “[d]o ponto de vista de uma leitura teológica,



exemplo, acabaria sendo remetido a nós, sempre como uma perversão da criação divina. Porém, “sempre que se fala do pecado como, por exemplo, de uma doença, de uma anomalia, de um veneno, de uma falta de harmonia, estará falseando também o conceito” (Kierkegaard, 2010, p.18). Até mesmo porque “o pecado não é um estado” (Kierkegaard, 2010, p.17) e nem a pecaminosidade “uma epidemia que se propague como a varíola do gado” (Kierkegaard, 2010, p.41). O pecado, na verdade, se constitui como “um pressuposto que recai sobre os indivíduos” (Kierkegaard, 2010, p.21), da mesma forma que “é também uma realidade indevida” (Kierkegaard, 2010, p.119). E para que toda essa análise tenha coerência, far-se-á necessária a aceitação do caráter simbólico da narrativa bíblica<sup>26</sup>. Porém, isso não significa desconsiderá-la como um elemento sem correspondente histórico, puramente mítico, imaginário. Cometer esse erro é correr o risco de “o pecado se tornar abstrato e perder sua conexão com a humanidade, em termos amplos, e com cada indivíduo particularmente. O pecado é concreto e tem história” (Roos, 2019, p., 46).

Essa “realidade indevida”, nesse contexto, tem seu despertar a partir de um conflito (um conflito identitário, por sinal), estando este localizado no surgimento da humanidade. Obviamente, o pecado não é criado junto ao homem ou mesmo inserido dentro dele por Deus. O que se tem é a ocorrência de uma mudança qualitativa que transforma o homem, e este, antes projeto do divino, tem sua condição de naturalidade transformada. A este processo, damos o nome de queda. A *queda*, que se estabelece como o rompimento entre o natural e o sobrenatural, entre o sagrado e a sua transformação em profano, o humano e o divino, é a decorrência de um conflito. Não se trata da transição ou mesmo da saída do paraíso, mesmo porque não essa condição não existe. Analisar a queda é, por assim dizer, analisar o início da humanidade, que está, em sua condição, entre o deslize de Adão e a divisão de um estádio de inocência e graça. É a partir da desobediência de Adão no comer o fruto da árvore do conhecimento que pensamos seu lugar na história e as consequências da sua escolha. Analisar a queda,

---

aquilo que o autor percebe ser lugar comum em seu contexto religioso, aquilo que já foi afirmado e reafirmado, é muitas vezes tomado por Kierkegaard como pressuposto” (Roos, 2019, p.73). Kierkegaard e suas vozes não deixam de partir de problemas advindos do cristianismo para construir seus aprofundamentos filosóficos. Agora, o autor se utiliza de todos esses conceitos não só para a elaboração de um discurso religioso, mas sim para permitir, a partir de sua produção, a análise da existência, esteja ela ligada ou não a algum movimento de fé.

<sup>26</sup> Exatamente por isso que toda essa discussão “enquanto análise psicológica se propusera apenas a descrever a possibilidade do pecado, e não afirmar sua realidade” (Roos, 2019, p., 111), ainda que esta não seja negada.

contudo, não é analisar puramente o pecado de Adão e as consequências do seu pecado para sua existência individual. Assim, considerando o pecado enquanto uma realidade indevida, olhamos para a queda com outros olhos, já que não estamos tratando aqui de um problema puramente individual. Vigilius não demonstra interesse exclusivo pela história de Adão enquanto sujeito, ainda que seja a partir dele que nosso autor pensa o bem e o mal, tanto objetivamente, quanto subjetivamente. Além de que, o pecado de Adão, apesar de individual, não deixa de ser inaugural. A queda, contudo, transforma-o e constitui nele uma mudança não só individual, mas também efetua a construção de um sentido de hereditariedade que vai implicar em todos os homens subsequentes, pois é sobre o gênero humano que recaem os olhos do nosso vigia. Esmiuçar o conceito do pecado é alcançar a compreensão da natureza desse rompimento entre o homem enquanto projeto divino e o homem enquanto ser deslocado de sua condição anterior. Adão, nesse caso, vê recair todas as consequências de suas escolhas em seus ombros, já que ele é o único responsável por elas. Curiosamente, é esse conflito e rompimento individual de Adão que estabelece a realidade do gênero humano e constitui o sentido de hereditariedade. É por isso que a voz heterônoma de Kierkegaard acerta em não visualizar uma situação de contágio, mas sim uma pura questão de fé.

Para Haufniensis, inicialmente, a queda e o pecado hereditário precisam ser analisados separadamente já que não se constituem como semelhantes. E, para nosso percurso, é fundamental saber que “o pecado de Adão, neste caso, é uma coisa mais que passada. O pecado hereditário é o presente, é a pecaminosidade, e Adão o único em que esta não teria ocorrido, pois veio ser por meio dele” (Kierkegaard, 2010, p.28). Isso significa que o pecado de Adão recai somente sobre ele próprio, de forma que não somos condenados por sua queda. Mesmo porque nossos pecados também são constituintes desse mesmo significado de realidade indevida, tendo em vista que, semelhantemente a ele, caímos ao pecar, mas nosso pecado não constitui uma mudança qualitativa originária, e por isso, além de diferente do pecado dele, se distingue também da queda<sup>27</sup>.

---

<sup>27</sup> Trazer a diferença de significados do pecado de Adão e do nosso pecado é extremamente importante para estabelecer, em primeiro plano, a diferença dos lugares de cada ação. Meu pecado difere do de Adão, ainda que eles sejam semelhantes entre si. Minha responsabilidade é direcionada ao meu pecado. Não posso ser responsável pelo pecado de Adão. Contudo, por executar meu papel enquanto gênero, não posso desconsiderar que também sou copartícipe de sua culpa. Na verdade, “A culpabilidade humana é, e não pode deixar de ser, solidária, no sentido de que cada um é responsável, individualmente, diante de todos os outros, pelas próprias culpas e pelas culpas de todos os outros. Cada um é culpado de tudo, por todos,

A queda, o pecado e a pecaminosidade sempre suscitam como se constitui ou se estabelece a responsabilidade humana. Principalmente se considerarmos o pecado em um parâmetro mal definido do conceito de hereditariedade, que retira do indivíduo a responsabilidade do seu pecado individual e transforma-o em uma simples consequência da queda de Adão. Sendo que, se tal hipótese fosse possível, a única responsabilidade pelos pecados de toda a humanidade recairia em Adão<sup>28</sup>, impedindo-o de ser alcançado pela graça e inutilizando-a para o gênero humano<sup>29</sup>, que não peca, mas sofre com a queda de Adão. E assim, damos de cara com uma definitiva impossibilidade: o homem ser o criador do pecado enquanto tal. Por mais que por meio do homem o pecado tenha vindo existir, ele não exerce o papel de seu criador.

Isso não poderia ser possível na obra de Kierkegaard, que ao longo de toda ela, apresenta a subjetividade<sup>30</sup> como elemento primordial em toda a organização de seu pensamento<sup>31</sup>. Não se pode, nesse sentido, negar a plenitude da existência singular e

---

diante de todos. [...] É preciso assumir sobre si a responsabilidade também pelas culpas não cometidas, em virtude da solidariedade que liga os homens entre si, no mal e no bem, e reconhecerem-se culpados também por aquelas” (Pareyson, 2012, p.93).

<sup>28</sup> Faz-se sempre necessária atenção ao evitar que Adão assuma ou pareça assumir um certo tipo de distanciamento do lugar comum ao homem, principalmente porque o autor combate isso incessantemente, já que, quando isso acontece, significa que “a profundidade do sentido existencial do relato de Gênesis está ofuscada”. (Roos, 2019, p.47)

<sup>29</sup> “A consequência de Adão ser colocado fora da história, em uma posição especial, é precisamente que o problema do pecado perde toda a conexão com o indivíduo singular, e falar em culpa e responsabilidade pessoal com relação ao pecado hereditário se torna algo extremamente complicado ou, por outro lado, se torna mais fácil para o indivíduo se libertar da culpa e escapar da responsabilidade pessoal com relação ao pecado”. (Roos, 2019, p.21)

<sup>30</sup> A subjetividade ganha em Kierkegaard um contorno primordial. É a partir desse conceito que o autor dinamarquês constrói sua crítica as organizações sistemáticas. Na verdade, em toda sua obra fica evidente a crítica aos autores sistemáticos quando ele recomenda “se impedir que os problemas singulares passem a acotovelar-se uns com os outros dando a acreditar que já se captou aquilo de que, no entanto, ainda se está muito longe” (Kierkegaard, 2010, p.11) e, em uma perspectiva bem cartesiana, ele não se propõe a “ensinar o método que cada um deve seguir para bem dirigir a razão, mas sim mostrar apenas de que modo conseguir dirigir a minha” (Kierkegaard, 1974, p.251). Nosso autor se posiciona dessa forma por não ter interesse na esquematização, ou, até mesmo, na “universalização” de um pensamento que alcance todas as manifestações filosóficas e/ou humanas possíveis enquanto suficientemente abrangente.

<sup>31</sup> Kierkegaard enxerga nesse seu posicionamento uma tentativa de corrigir uma época “desviada”. Ela enxergava uma total inconformidade histórica entre seu tempo e si mesmo, o que acaba resultando em um conflito quase que natural entre os ditos “sistemas filosóficos” e, principalmente, aquilo que ele via como a corrupção da fé protestante, que não requeria do fiel um verdadeiro engajamento. Por isso que, em relação a esse ponto, sabe-se que a tentativa de organizar sistematicamente o cristianismo incomodava tanto nosso autor, porque um caminho de fé precisa ser trilhado individualmente, regado pelo sofrimento e sem as implicações que a igreja ou os dogmas poderiam construir nele. E, “embora se possa formular em conceito toda a substância da fé, não resulta daí que se alcance a fé, como se a penetrássemos ou ela se houvesse introduzido dentro de nós” (Kierkegaard, 1974, p.252). A nulidade dos sistemas se confronta com a pura e simples subjetividade inerente a todo e qualquer indivíduo participante ativo dos processos existenciais. Por isso que o caminho a ser trilhado no caminho da existência é individual (tal qual no caminho de fé), e assim é fundamentado pelo ápice da subjetividade e que encontra todos os indivíduos (seja pela afirmação ou negação) submersos na existência: a fé. É dessa forma que “a singularidade da

reduzi-la ao todo da história universal, o que, conforme Souto Maior, “torna o homem um momento despersonalizado e insosso do Todo conceitual” (2017, p.10)<sup>32</sup>. O que, se feito, resultaria num enclausuramento da vida frente ao pleno estabelecimento da irresponsabilidade e entrega à subjetividade da multidão. O pensador danês, por sua vez, encara o homem como indivíduo, subjetivo, e que precisa ser visto nesta perspectiva. Adão, ao pecar, pecou enquanto Adão. Seu ato tem em si consequências que deverão pesar sobre ele por seu erro ser somente seu. Quando Adão come o fruto proibido, ele o faz sozinho e consciente de sua vontade. Entretanto, o primeiro homem, ao cometer o primeiro pecado<sup>33</sup>, corrompe um projeto, nesse caso, o projeto de homem, planejado pelo próprio Deus. Essa corrupção está longe de significar uma batalha “entre Deus e o Homem”. O infinitamente imperfeito não teria, qualitativamente, condições de corromper aquilo que é infinitamente perfeito. Porém, sua queda teve implicações para muito além de sua falha enquanto indivíduo. Quando me refiro a esse “projeto”, me refiro a Adão. Este tinha sobre si, tal qual todos nós temos, um peso individual em suas ações. Entretanto, pesava sobre ele um julgamento enquanto um ser que faz parte e corresponde a um gênero, que o “classifica”, o identifica e o apresenta a semelhantes.

No caso, Adão, sozinho, era o responsável por carregar, sobre si, todos os atributos inerentes ao homem. Ele já era a cópia infinitamente imperfeita do infinitamente perfeito. Por isso Adão trazia consigo o significado do homem enquanto

---

existência que decide por si mesma – a favor ou contra o cristianismo – tem uma relação precisa com a universalidade do acontecer anônimo e público.” (LÖWITH, 2013, p.135).

<sup>32</sup> É importante ressaltar que Kierkegaard, em sua valorização da singularidade e subjetividade negará todo e qualquer “sistema da existência”. Não é possível pensar na validade do sistema se considerarmos os sujeitos enquanto seres existentes a partir de suas individualidades, pulsões, egos e engajamentos. Mesmo por isso, suas críticas ao projeto Hegeliano são mais contundentes e muito bem direcionadas. A proposição de uma tal sistemática só seria possível ao se considerar uma abstração, da própria existência, sua essência de singularidade. Para a individualidade, a história do mundo é algo acessório e contingente e não dá para, ao se pensar um sistema de mundo, querer enquadrá-lo em um sistema existencial. E, segundo o professor Charles Le Blanc, é por isso que nosso autor “luta contra o Sistema – não existe sistema da existência -; contra o idealismo – a existência não é redutível ao pensamento sobre a existência -; enfim, contra o panteísmo – Deus não se confunde com o espírito absoluto de Hegel e não é o ponto do remate do desenvolvimento dialético da ideia filosófica” (Le Blanc, 2003, p.14). Mesmo porque o “hegeliano não quer se satisfazer com a subjetividade do existir, com uma espécie de grandioso autoesquecimento, vê em cada época uma substância moral e uma ideia, como se a própria existência fosse uma especulação metafísica e o indivíduo a geração. Ele contempla florestas inteiras, deixando de fazer caso das árvores singulares” (Löwith, 2013, p.136). Agora, não é por travar essa luta contra a sistemática que Kierkegaard tem uma obra desorganizada ou mesmo sem um simples cuidado de fazer-se compreensível. Pelo contrário, ainda que suas vozes heterônomas apresentem diferenças individuais, cada uma delas dirige sua organização em torno de um desenvolvimento que não abandona conceitos vistos em outras obras.

<sup>33</sup> Apesar do autor apontar algumas outras nomenclaturas existentes (pecado do primeiro pai, vício de origem, pecado original, pecado originante e originado), tentaremos, ao longo do texto, preservar a preferência de uso do autor, que é a *pecado hereditário*.

gênero. Não se tratava de uma representação. Adão não se “assemelhava” aos outros homens e via nisso o encerramento dessa relação, ele representava aquilo que denominamos de gênero humano, de modo tal que “o homem é *individuum* e, como tal, ao mesmo tempo ele mesmo e todo o gênero humano, de maneira que a humanidade participa toda inteira do indivíduo, e o indivíduo participa de todo o gênero humano” (Kierkegaard, 2010, p.30). Ainda que a existência seja “individual e intransferível” (Roos, 2019, p.15) – aqui não faria diferença uma leitura ateia ou religiosa, pois o que se enxerga no homem, enquanto sujeito, é sua existência individual e sua realidade existencial enquanto gênero –, não podemos anular o fato de que “cada homem é um exemplo particular de um conceito universal de homem” (Sartre, 1978, p.19). Dessa forma, a queda de Adão, para além de sua própria queda, representou a queda de toda a humanidade, ou seja, a queda de todo o gênero humano. Não que a queda do gênero resulte na perdição total do indivíduo, mas esta também é uma consequência indesejada daquela. O pecado de Adão permite-o realizar um salto qualitativo, que muda completamente aquela natureza que constituía seu ser e permite o precedente histórico que recairá sobre os homens posteriores. Essa compreensão da dupla participação do homem no processo existencial (enquanto indivíduo e enquanto gênero) permite que a história seja vista também por esse viés. Assim, tal qual o homem participa da existência enquanto indivíduo e enquanto gênero humano, sua história se constitui como história individual e do gênero humano. O que significa que a história do gênero humano se desenvolve no próprio indivíduo. Logo,

A cada momento as coisas se passam de tal modo que o indivíduo é ele mesmo e o gênero humano. Esta é a perfeição do homem vista como estado. Ao mesmo tempo isso é uma contradição; mas uma contradição é sempre expressão de uma tarefa; mas uma tarefa é movimento; mas um movimento para o mesmo como tarefa que foi dada como o mesmo é um movimento histórico. Portanto, o indivíduo tem história; mas se o indivíduo tem história, o gênero humano também a tem. Qualquer indivíduo tem a mesma perfeição. A perfeição em si mesma consiste, pois, em participar completamente na totalidade. Adão é o primeiro homem, ele é ao mesmo tempo ele mesmo e o gênero humano. (Kierkegaard, 2010, p.30)

Adão não pode, por isso, simbolizar nosso quarto de despejo e receber toda a culpabilidade da queda, nem das falhas já estabelecidas da natureza humana, longe disso. Adão pecou como todos, porém, também foi alcançado pela graça como todos. A

ideia de que cada um vale por si, sem relação com os demais, não se sustenta aqui. Não se deve excluir Adão do gênero humano numa tentativa de maior responsabilização de seus atos, mesmo porque ele não é pior (tampouco melhor) do que nós. Sobre a história em que estamos inseridos, já pesa um pressuposto, e mesmo que este não seja uma confecção nossa, faz parte daquilo que se determinou enquanto gênero<sup>34</sup>. O pecado individual, por sua vez, é posterior ao pressuposto do pecado hereditário. E ainda que não estejamos inseridos dentro de uma bondade natural, “o indivíduo que vem depois é essencialmente tão primordial como o primeiro” (Kierkegaard, 2010, p.69), com a diferença que o pecado está presente na história do gênero humano posteriormente, de forma que não era realidade na história antes da queda.

No entanto, já que se fala em uma história e em hereditariedade do pecado, e, considerando que o homem o é enquanto sujeito e gênero, como se dá o estabelecimento de sua história? Haufniensis faz questão de esclarecer que “o gênero humano não começa, portanto, do início com cada indivíduo, porém cada indivíduo recomeça com o gênero humano” (Kierkegaard, 2010, p.36), o que significa que “cada indivíduo começa do começo e, no mesmo instante, está lá onde ele deveria começar na história”. (Kierkegaard, 2010, p.37). Obviamente que, nesse sentido, ao se colocar como continuadores da história, os homens comuns também são submetidos à ocorrência da pecaminosidade. Seus pecados, entretanto, não podem ser vistos como “menos graves” ou “menores” frente aos de Adão. Meu pecado, ainda que se manifeste enquanto ocorrência de uma realidade, uma consequência submetida à pecaminosidade, não deixa de representar uma queda, uma micro-queda<sup>35</sup>, na verdade, independente do salto qualitativo de Adão, mas significada por ele e que em mim ganha um sentido de realidade, mesmo havendo uma paradoxal distância (infinita) entre minha micro-queda e queda enquanto definidora do pecado original. E é assim que em mim, ou em qualquer outro sujeito, ele se constitui, como um rompimento individual que, sobreposto a uma realidade, não anula a responsabilidade humana, tampouco a participação individual. Minha existência e sua condição não podem ser terceirizadas. Eu sou responsável pelos

---

<sup>34</sup> “Como opositor da doutrina hegeliana do espírito objetivo, Kierkegaard não desenvolveu nenhuma filosofia da história. Com a categoria da ‘pessoa’ e sua respectiva história interior ele gostaria de excluir do círculo de seus pensamentos a história exterior. Mas a história interior da pessoa vincula-se antropológicamente com a exterior da unidade do gênero”. (Adorno, 2010, p.83)

<sup>35</sup> “A queda repete-se em cada pessoa, pois todos pecam. Gênesis possui natureza paradigmática, simbólica, mostrando algo típico do ser humano como tal. O pecado, nessa perspectiva, é ato culposo de toda pessoa”. (Roos, 2019, p.42)

caminhos existenciais inerentes a mim. Minhas “micro-quedas” não são as quedas de Adão e também não se constituem como uma hereditariedade involuntária que me leva a pecar.

Agora, nosso pecado, ainda que seja nosso, é essencialmente semelhante ao de Adão, mesmo porque Adão “é puramente o que sou” (Roos, 2019, p.42). O que não significa, entretanto, que o pecado de Adão seja maior do que o nosso ou ainda que o nosso seja responsabilidade dele. A diferença entre eles, inclusive, não está contida, por sua vez, em uma possível diferença numérica, no sentido do pecado de original ser o nº 1 e o nosso o enésimo. Um não sequencia o outro, nem vice-versa. Meu pecado, tampouco, representa uma continuidade do pecado de Adão. Enquanto ação, eles não têm ligação. Meu pecado, limitado a mim, sujeito subjetivo, não tem ligação direta com o pecado realizado por Adão, de forma que as micro-quedas de Adão, para além do pecado original, assim são para Adão porque suas ações foram de encontro a um conjunto de limites estabelecidos pelo divino, semelhantemente ao meu pecado, que existe pelo mesmo motivo, ainda que um não tenha participação no outro. Esse distanciamento consiste na responsabilidade inerente às existências individuais, como já se apontou anteriormente. Obviamente que o primeiro pecado, a queda, representa um profundo rompimento qualitativo, por ser o condicionante da pecaminosidade. Meu primeiro pecado, contudo, não pode ser visto simplesmente como um pressuposto da pecaminosidade, da minha “complexa” condição. Ele é meu posicionamento frente a uma possibilidade de escolha dentro de uma “realidade indevida”. Mesmo porque, qualitativamente, minha natureza não pode ser terceirizada. O que significa que a minha “natureza pecaminosa” não pode ser simplesmente entendida como resultado da “queda de Adão”. Principalmente se considerarmos que todo este percurso ilógico “está concentrado propriamente nessa proposição: o pecado entrou no mundo por meio de um pecado” (Kierkegaard, 2010, p.34).

Nesse sentido, a pecaminosidade não pode nem deve começar em Adão. Mesmo porque não é nascido nele o pecado hereditário. A natureza pecaminosa não está localizada na descendência. Esta, na verdade, “é apenas a expressão para a continuidade da história da humanidade” (Kierkegaard, 2010, p.37). Logo, se “o primeiro pecado é a determinação qualitativa, o primeiro pecado é o pecado” (Kierkegaard, 2010, p.32). Entretanto, se a queda constitui o primeiro pecado, deveria ser correto afirmar que “a pecaminosidade antecede ao pecado” (Kierkegaard, 2010, p.35). No entanto, reconhecer

a existência da pecaminosidade anteriormente à queda é retirar de Adão toda e qualquer responsabilidade sobre seus atos. Da mesma forma que culpabilizá-lo como responsável pela pecaminosidade do gênero humano é retirar, definitivamente, seu direito à graça e declará-lo, de uma vez por todas, como definitivamente perdido, sendo ele o pior pecador de todos. É incoerente colocá-lo numa condição de privilégio, sendo retirada a responsabilidade de sua escolha, individual e subjetiva. Meu pecado, se comparado ao primeiro pecado, não é essencialmente diferente. Na verdade, eles são semelhantes. O que significa que “a pecaminosidade só está no mundo na medida em que é introduzida pelo pecado” (Kierkegaard, 2010, p.35). O pecado de Adão não foi cometido por ele estar submetido a uma realidade que o levava a isso. Pelo contrário, o pecado de Adão foi a manifestação de sua liberdade frente a uma possibilidade, não constituindo, em Kierkegaard, uma predestinação ao pecado, pois isso anularia de forma total e direta a própria liberdade.

A queda, enquanto geradora de uma mudança qualitativa, apresenta uma consequência principal na constituição do homem: a destruição de sua inocência. Segundo Haufniensis, essa desestruturação se efetiva como um acontecimento comum a existência humana: o momento no qual o sujeito ganha consciência de sua realidade qualitativamente diferente da anterior. O pecado se apresenta, nesse sentido, como um fator de transformação do homem enquanto gênero. Isso acontece quando o homem, ao pecar, reconhece o que sua ação representa qualitativamente e como ela, por suas implicações, constitui uma ação indevida. O homem só deixa de ser inocente por ter consciência dos seus desvios, o que, por conseguinte, significa que “a inocência não pode ser anulada senão pela culpa” (Kierkegaard, 2010, p.38). E, da mesma forma que isso sucedeu a Adão, todos os homens estão submetidos a essa vivência. Ou seja, depois da queda, o gênero humano não reconhece mais a inocência como uma condição de naturalidade, tendo em vista que ele não só reconhece seus excessos como também identifica o excesso alheio diante de quaisquer atos.

A inocência é aqui entendida como uma qualidade. Um “estado”, na verdade. Não se trata, porém, de uma qualidade qualitativamente perfeita. Muito menos o caminho a esta perfeição (nem tampouco à imperfeição)<sup>36</sup>. A inocência do gênero pré-

---

<sup>36</sup> “A inocência é algo. Não é nem uma perfeição, o que tornaria impossível explicar a queda, nem uma imperfeição na qual não se pudesse permanecer, o que faria da queda um avanço, um progresso. [...] A inocência é algo, é um estado. Precisamente por isso, porque a inocência é algo em si, a saída da



queda está na ignorância. Não se trata de uma simples desinformação ou um não-saber. A ignorância se estabelece no homem enquanto um pressuposto elementar da separação: o pleno distanciamento entre a criação divina em sua concepção original, e “o conhecimento do bem e do mal”, que parece estar distante desse início. A ignorância contida no homem pré-queda caracteriza sua naturalidade frente à divindade.

O homem foi projetado para a inocência e a culpa pela ação cometida não deveria atacá-lo. O homem foi separado pela divindade para não ser acometido por isso. Contudo, após a queda de Adão, a natureza humana se estabelece pela corrupção, não da divindade, o que já se afirmou não ser possível, mas da própria ignorância, ou seja, da inocência, gerando, por assim dizer, uma mudança de estado e uma corrupção daquilo que o divino estabeleceu como vida ao gênero humano<sup>37</sup>. Vale frisar que o autor de *O conceito de angústia* enxerga na inocência uma determinação psíquica, responsável por unir ou manter a coesão entre o homem e a sua naturalidade. A perda desta inocência acaba se caracterizando, exatamente, como a queda, ou a subversão da naturalidade na qual o homem estava, o momento no qual o homem não é mais o projeto do divino ou quando se torna um projeto inacabado. Adão, antes da queda, se apresentava como a maior exemplificação do divino em nós e não havia nele contradições. A queda retira a plenitude desse movimento ao apresentá-lo a um sentimento de culpa que anula sua inocência, e esta enquanto manifestação da ignorância do próprio ato cometido. E assim o faz porque essa queda retira do homem aquilo que a ignorância tinha como principal fator: o pudor. Este constitui no homem, anterior à queda, uma profunda relação de distanciamento para com o desconhecido, estabelecendo um tipo de “proteção”, que não se dirige ou direciona a nada, mas que o mantém no círculo da inocência.

A queda, dessa forma, rompe bruscamente essa condição do homem. O sujeito perde sua principal característica enquanto projeto divino: ele perde a máxima congruência para com a própria divindade. Por isso, pode-se afirmar que o homem é definido conceitualmente pelo pecado, que dá início a sua história, constitui o gênero (enquanto um conjunto de subjetividades que compõem o todo, já que o “pecado não é

---

inocência não é um movimento que esteja implicando na polaridade desta relação imanente, antes é uma mudança de um estado a outro, gerada por algo introduzido de fora, transcendência. Trata-se de um salto.” (Roos, 2019, p. 55)

<sup>37</sup> Lembrando que esse processo aqui descrito não se refere a um movimento ético ou de superação/ultrapassagem de um determinado limite moral. “É uma contradição pretender entristecer-se esteticamente pela pecaminosidade” (Kierkegaard, 2010, p.41).

assunto de rebanho, diz respeito à responsabilidade individual” (Roos, 2019, p.56)) e quebra sua ignorância. Esse rompimento da relação sintética tem implicações diretas à própria dinâmica existencial, que a partir do estabelecimento do primeiro pecado, muda completamente. O homem, por exemplo, reconhece que agora, após comer do fruto, “certamente morrerá”<sup>38</sup>, tanto pela sua inserção na temporalidade como também pela consciência do seu erro, que o coloca no caminho das possibilidades. Nesse sentido, o homem, anteriormente visto como uma síntese da relação entre o sensível e o espiritual, hoje, em um estado completamente diferente de sua condição inicial de inocência, se encontra em um estado de imperfeição e de rompimento daquela relação sintética. E a percepção dessa condição constitui uma relação direta para com nossa situação existencial, tendo em vista que

[...] uma mobilidade dessas para o homem pagão, é fruição no imediato e às vezes se exalta até a embriaguez dionisíaca: em contrapartida, a “subjetividade cristã” sente isso como um sofrimento, já que o homem aí descobre seu estado de criatura separada do absoluto. Porque cada instante o arranca de si mesmo, o homem se vê como que privado da eternidade; e inversamente, porque é cortado da eternidade, o homem é incapaz de ir ao encontro de si mesmo (Starobinski, 2013, p.309)

Esta concepção de morte, ao mostrar ao homem sua nova condição de finitude, parece ser a consequência mais abrupta da queda, tendo em vista a graça não ter alcance sobre ela. Pois a graça, ainda que promova salvação e o perdão aos perdidos, não impede o homem de morrer. Nessa localização do homem diante de sua condição finita, Vigilius percebe que a maior dificuldade do indivíduo, em seu momento pós-queda, é lidar com a temporalidade, elemento com o qual não estava habituado. O homem, ao se ver como a síntese entre o eterno e o temporal, não estava submetido aos limites do tempo, considerando-o “a sucessão infinita” (Kierkegaard, 2010, p.91). Todavia, após a queda, o homem se vê preso a “um desaparecer infinito” (Kierkegaard, 2010, p.91), ao

---

<sup>38</sup> Gênesis, Capítulo 2, Versículo 17. Apesar de tratar-se de um tema a ser explanado no capítulo final do texto, cabe lembrar, desde já, que a morte não surge na história humana como um castigo divino frente à desobediência do homem. Ela surge, na verdade, como uma consequência da limitação imposta pela escolha feita pelo homem. A morte é, nesse sentido, para o cristianismo, o resultado direto da finitude na qual o homem se coloca por meio do pecado.

qual damos o nome de presente. O homem, que antes não estava submetido à temporalidade, se percebe em uma nova condição<sup>39</sup>. Acerca dessa, ele afirma,

---

<sup>39</sup> O heterônimo de Kierkegaard, aqui, dialoga com os posicionamentos da filosofia cristã, podendo-se citar como exemplo o próprio Santo Agostinho, que apresenta uma perspectiva de tempo quase que primordial às reflexões sobre este conceito. Para ele, o tempo é entendido como um vestígio de eternidade (o que dialoga com Kierkegaard em algum momento, já que o ideal de infinitude sempre aparece nele, seja por sucessão ou pela simples eternidade com a qual o homem se relaciona). Compreender todas as implicações inerentes ao tempo é visualizar relações para além do “humano”, do sensível e do objetivo. No autor medieval, o tempo, em sua relação com o divino, é submetido às relações de eternidade e simultaneidade. A primeira porque o divino não está dentro dos limites da temporalidade, mas “ao contrário, nada passa, tudo é presente, ao passo que o tempo nunca é todo presente”, e a segunda porque os ritos de passagem e divisão da temporalidade (passado, presente e futuro) se encontram em um único ponto a que chamamos de Deus. Em sua análise, Agostinho sempre olha para o tempo como um ser de razão com fundamento na realidade. (Tal qual Haufniensis, que faz questão de esclarecer que sua análise do tempo e da angústia toma contornos psicológicos e, sim, o divino se estabelece na comprovação de sua superação da temporalidade, lembrando que o homem, aqui, seria a síntese dessa relação entre distintas naturezas) Nele, o problema se apresenta sobre o ponto de vista psicológico e não ontológico. Por isso que o autor consegue estabelecer uma “divisão” do tempo, tendo em vista se tratar de nossa apreensão do conceito e não dele em si mesmo. Segue-se disso que essa divisão, ao ser possibilidade, nos obriga a analisar “pedaços” desse tempo e como esses se comportam. Assim, ao entender um determinado “espaço” temporal, sempre se perceberá uma possibilidade de fragmentação do mesmo (anos, dias, horas, minutos, segundos etc.), e nessa fragmentação aquilo que no tempo chamamos de presente não passará de um pequeno instante em que o agora realmente existiu. Tudo para além desses intervalos ganhará ares de passado e futuro. Dessa forma, na perspectiva agostiniana, a questão chave da análise do tempo está na compreensão da importância da apreensão do próprio tempo pelo sujeito. E o que o autor afirma é que essa apreensão só pode acontecer naquele instante que chamamos de presente. Toda nossa relação para com o tempo está no presente. Tanto o passado quanto o futuro se definem por aquilo que o presente representa, nesse caso, como uma lembrança e uma premeditação, respectivamente. Ou, como afirma o autor: “Ainda que se narrem os acontecimentos verídicos já passados, a memória relata, não os próprios acontecimentos que já decorreram, mas sim as palavras concebidas pelas imagens daqueles fatos, os quais, ao passarem pelos sentidos, gravaram no espírito uma espécie de vestígios. Por conseguinte, a minha infância, que já não existe presentemente, existe no passado que já não é, [...] ora, o que já existe não é futuro, mas presente. Por conseguinte, quando se diz que se vêem os acontecimentos futuros, não se vêem os próprios acontecimentos ainda inexistentes — isto é, os fatos futuros —, mas sim as suas causas, ou talvez os seus prognósticos já dotados de existência” (Agostinho, 1980, p.269). Assim, o que se determina em Agostinho de Hipona é que a nomenclatura de nossas apreensões necessita de mudança. Podemos continuar nos referindo aos 3 tempos, mas agora são eles: o presente das coisas passadas, presente das coisas presentes e presente das coisas futuras. Kierkegaard, no entanto, ao pensar a angústia, encontrará um processo de ruptura com as concordâncias iniciais. Não se trata de diferentes formas de manifestar e perceber o tempo, mas de como estas “modalidades” contribuem para gerar em nós a angústia. Nessa mesma perspectiva, *João Clímacus*, ao discorrer sobre o tempo em *Migalhas Filosófica*, mantém a compreensão do Vigia de Copenhague acerca do entendimento do tempo enquanto uma sucessão infinita. Essa sucessão não apresenta, no entanto, uma negação do presente outrora tão valorizado, já que presente e futuro não existem propriamente. O presente não é um pedaço de tempo, mas sim um “infinitamente vazio”, já que, além de não existir enquanto conteúdo (o presente nunca aconteceu), não passa de um “desaparecer infinito” (Kierkegaard, 2010, p.91). O presente só passa a deter algum significado quando sobre ele advém a sucessão abolida, o que encerra seu desaparecer e o transforma em eternidade (já que o “tempo é a sucessão que passa” (Kierkegaard, 2010, p.92). A eternidade não pode encontrar a temporalidade, já que a sucessão não pode recair nela, o que acabaria anulando o devir, este entendido como a passagem da possibilidade à realidade. Assim, tudo aquilo que perpassa o devir assim o faz porque sobre ele recai a história (o que só não acontece com a eternidade, já que nela não há sucessão), ou seja, porque a temporalidade faz com que haja devir, transformando aquilo que era, independentemente do resultado do presente, que continua vazio. É por isso que afirmamos que o passado não gera angústia, já que “o que aconteceu não pode ser refeito” (Kierkegaard, 2011, p.106), o que anula as possibilidades, de onde brota a angústia. Agora, o fato de enxergarmos o passado como imutável, sua imutabilidade não o caracteriza como necessário, tendo em vista que ele poderia ter

O eterno, pelo contrário, é o presente. Pensado, o eterno é o presente como sucessão abolida (o tempo era a sucessão que passa). Para a representação, ele é uma progressão, porém progressão que não sai do lugar, porque o eterno para a imaginação é o presente infinitamente pleno de conteúdo. No eterno, por sua vez, não se encontra separação do passado e do futuro, porque o presente é posto como a sucessão abolida.

O tempo é, portanto, a sucessão infinita; a vida que apenas está no tempo e só pertence ao tempo não tem nenhum presente. (Kierkegaard, 2010, p.92).

Quando Haufniensis aponta o homem como síntese, ele o está determinando como o elemento de interligação das realidades. Uma divina, a outra humana (sendo o humano entendido em uma situação de não corrupção, ao menos não ainda). Ele era caracterizado como o instante em que a eternidade e a temporalidade se encontravam e, de forma paradoxal, não se anulavam. O instante se propõe a ser, dessa forma, o lugar, no tempo, que permite o toque dos nossos contraditórios. E *“entendido dessa forma, o instante não é, propriamente, um átomo do tempo, mas um átomo da eternidade”* (Kierkegaard, 2010, p.94; grifo meu). Por isso afirmamos que a história da humanidade inicia com o pecado, pois é com a queda que o homem, ao deixar de ser a síntese planejada por Deus, é submetido à temporalidade e dá início à história do gênero humano.

Nesse sentido, a queda, para além de nos submeter à temporalidade e nos deixar sujeitos à morte, permitiu as manifestações de nossa natureza que, agora, se tornava pecaminosa. Assim, o rompimento da síntese em nós foi instaurado pelo acontecimento do pecado e, nisso, se estabeleceu a pecaminosidade. Esta, contudo, estabeleceu outro fator que, individualmente, desemboca em pecado: a sensualidade. O que nosso autor afirma é que esse processo de rompimento que estabeleceu a pecaminosidade teve uma

---

acontecido de forma diferente da que ocorreu. Assim, se o passado, que encontra o devir, é pura contingência, o futuro e o presente não podem ser considerados menos necessário do que o passado, ainda que sobre eles não recaia o devir. A eternidade, como já mencionamos, está fora do tempo e, por conseguinte, da história e, de forma semelhante a Agostinho, Deus também não pode ser encarcerado pelos limites do histórico. Assim, Deus e o homem estão qualitativamente distantes, já que a história recai sobre um e não pode alcançar o outro. O que significa que a condição humana, anterior à queda, garantia a proximidade a Deus, o que significa a proximidade ao instante, já que este é um *“átomo de eternidade”* (Kierkegaard, 2010, p.93), pois, *“se Adão não tivesse pecado, falo assim só para argumentar, e incorretamente, ele teria passado no mesmo instante para a eternidade”* (Kierkegaard, 2010, p.98).

“consequência dupla: o pecado adentrou o mundo, e ficou estabelecido o sexual, e um há de ser inseparável do outro” (Kierkegaard, 2010, p.52; grifo meu). Entretanto, é importante frisar que a sexualidade não é a pecaminosidade, da mesma forma que não constitui um pecado. Na verdade, “[o] sexual, enquanto tal, não é pecaminoso” (Kierkegaard, 2010, p.73). Entretanto, ao atingir o indivíduo, de forma subjetiva, e se manifestar em sua natureza, a sensualidade coloca o projeto divino contra a parede. E assim, o “extremo do sensível que está justamente no sexual” (Kierkegaard, 2010, p.53) encontra na queda a ruptura de seu ponto de tensão. Por isso,

A pecaminosidade não é então a sensualidade, de jeito nenhum, mas sem o pecado, não há sexualidade e, sem sexualidade, nenhuma história. Um espírito perfeito não tem nem a primeira nem a segunda, razão pela qual, aliás, também a diferença sexual fica abolida na ressurreição e por isso nenhum anjo tem história. Só a partir do sexual a síntese é posta como contradição, porém igualmente – como em qualquer contradição – como tarefa, cuja história começa no mesmo momento. Esta é a realidade que é precedida pela possibilidade da liberdade. Mas a possibilidade da liberdade não consiste em poder escolher o bem ou o mal. Um tal disparate não prosegue nem das escrituras nem do pensamento. A possibilidade consiste em *ser-capaz-de*. (Kierkegaard, 2010, p.53)

Desse modo, quando o homem se percebe pós-queda, ele descobre que perdeu as possibilidades de compreensão antes destinadas a ele. Ao homem atingido pelo pecado, resta imaginar possibilidades que estão distantes qualitativamente, compreendendo a profundidade do rompimento entre o homem e o divino, frente ao estabelecimento do sagrado e do profano. O homem, como consequência do pecado, é entregue à dor e ao sofrimento, e estes se constituem como distinção de nossa constituição. É o que nos faz únicos enquanto natureza. Nossa moralidade<sup>40</sup>, por exemplo, está constituída e assim foi feita como resposta a queda. Nesse sentido,

---

<sup>40</sup> A fé não só tira o peso da moralidade como coloca em evidência a existência real do paradoxo como fato a ser considerado. Ela não é simplesmente a responsável por dificultar um possível assassinato/sacrifício, mas também por significá-lo. A superação da moralidade se dá por meio da fé. Pois, quando “se suprime a fé, reduzindo-a a zero, resta só o fato brutal de Abraão ter querido matar o filho, conduta bem fácil de imitar por quem quer que não possua fé – entendendo eu por fé o que torna difícil o sacrifício” (Kierkegaard, 1974, p.267).

A raiz da consciência humana é a dor, é queda. Então não há como negar a dor. Nega-la é querer voltar ao paraíso, o que, na condição do ser humano, só pode parecer uma ingenuidade: recuperar a harmonia da qual ele fala como a condição pré-queda, que, provavelmente, era uma espécie de harmonia entre o ser humano e o cosmos ou entre o homem e Deus. (Pondé, 2012, p181).

## 2.2. AS MANIFESTAÇÕES DA ANGÚSTIA

É interessante perceber que, em *O conceito de angústia*, a moralidade é a definidora do homem caído. Ele se vê cerceado por um modelo de execução para suas ações e pretende enxergar, nesses limites, seu modo de conduta. Quando a moralidade é posta, encara-se a morte da inocência enquanto manifestação da ignorância. A moralidade é, nesse sentido, a própria perda da ignorância, ou seja, a fundamentação da queda, se esta for entendida como a transformação qualitativa do homem. Porém, por mais que a moralidade seja posterior à queda, a angústia é anterior, e se manifesta na proibição. Assim, quando Deus conclui a criação e imputa ao homem a condição de *ser capaz de*, ele assim o faz para determinar, no homem, a liberdade, mesmo que este homem não tenha consciência dessa liberdade enquanto tal. Esta liberdade que se realiza no *ser capaz de*, por sua vez, não sofre qualquer intervenção divina, pois esta não só significaria responsabilizar Deus pela queda, como também permitiria culpabilizá-lo por roubar a liberdade antes concedida, o que configura-se como inconsistente. Esse Deus, por conseguinte, ao estabelecer a liberdade, assim o faz ao impor também uma proibição, responsável não pelo limite de conduta ou pelo cerceamento do modo de agir, mas sim por indicar a ação que não deveria (ao menos aos olhos do Deus) ser cometida, ainda que ela esteja entre as ações que o homem é capaz de realizar. Esta proibição tem como objetivo fazer com que o homem compreenda o que Deus espera dele, ainda que ele não entenda a profundidade dessa requisição. Esse homem, curiosamente, toma conhecimento de suas possibilidades, ainda que não perceba a proibição enquanto tal. Enquanto que para Deus a proibição é o pacto máximo de fidelidade que o homem pode ter com ele (se nunca a ultrapassar), para o homem, a proibição não passa da exemplificação de um *ser capaz de*.

É interessante perceber que Adão, se entendesse o significado da proibição e as consequências da desobediência, dificilmente escolheria comer do fruto proibido pelo divino, ele não ousaria desobedecê-lo. Porém, apresentar essa compreensão é

reconhecer que sua decisão seria inexistente, já que, se minha decisão nasce da proibição, nada tenho a decidir. O que ocorre, nesse viés, é que Adão, no momento anterior a queda, não entendia a proibição enquanto tal. O que significa que, se comesse do fruto proibido, não compreenderia seu significado, pois estava em estado de naturalidade, na ignorância, o que o impedia de compreender a profundidade de sua transgressão, por mais que isso significasse a queda. Isso ocorre porque não era a proibição em si que o afetava, mas a própria angústia advinda do ser capaz de contido na proibição. Segue daí que “*a proibição o angustia porque desperta nele a possibilidade de liberdade*” (Kierkegaard, 2010, p.48; grifo meu). Adão, na verdade, não encontra a angústia em um objeto determinado, mas na “*angustiante possibilidade de ser-capaz-de*”. Ele, por sua vez, não compreende nenhuma das implicações de suas possíveis ações, sejam quais forem. Contudo, no momento imediatamente posterior a queda, por uma transformação qualitativa, ele passa a conhecer e se sente tomado por algo que ele nunca provara nem vivera. Ele não se vê tentando, mas toma consciência das suas possibilidades<sup>41</sup>. Ele se encontra angustiado. Essa angústia, contudo, não se assimila à queda ou mesmo a anulação de sua inocência. Esse sujeito, ainda que atacado pela angústia, tem sobre si o pudor. Este se caracteriza como a diferença qualitativa do homem angustiado. E o pudor encontra seu fim na sensualidade, quando Adão e Eva, não enquanto indivíduos, mas enquanto gênero, percebem que estão nus, e também quando o amor perde suas simples funções frente ao “*puramente erótico*” (Kierkegaard, 2010, p.74)<sup>42</sup>. Lembrando que a sensualidade se apresenta como pecaminosidade enquanto progressão para com o gênero humano e não em sua relação para com o indivíduo. Por isso que se afirmar que “*Junto com a pecaminosidade foi posta a sexualidade. No mesmo instante começa a história do gênero humano*” (Kierkegaard, 2010, p.57). E esse fato é predominante na caracterização daquilo que chamamos de homem, pois “*o homem é angústia*” (Sartre, 1978, p.21), ou, como propõe o autor

---

<sup>41</sup> E é exatamente aí que ele cai. Nossa análise sempre caminhará na observação da possibilidade da liberdade, o que refletirá a angústia (sua presença ou ausência). Kierkegaard, em suas reflexões, valoriza as possibilidades enquanto elas não se tornam realidade, já que a decisão sempre põe tudo a perder ao se efetivar enquanto realidade. Após o salto qualitativo, “*no momento em que a realidade efetiva é posta, a possibilidade é descartada como um nada*” (Kierkegaard, 2010, p.54; grifo meu).

<sup>42</sup> A própria religiosidade sempre perseguiu o erótico pela história, sempre em busca do retorno a inocência, sem compreender que esta já tinha sido superada/abandonada no salto qualitativo.

Que a angústia apareça é aquilo ao redor do que tudo gira. O homem é uma síntese do psíquico e do corpóreo. Porém, uma síntese é inconcebível quando os dois termos não se põem de acordo num terceiro. Este terceiro é o espírito. Na inocência, o homem não é meramente um animal. De resto, se fosse a qualquer momento da sua vida, jamais chegaria a ser homem. O espírito está, pois, presente, mas como espírito imediato, como sonhando. [...] O espírito não pode desembaraçar-se de si mesmo; tampouco pode apreender-se a si mesmo, enquanto ele se mantiver fora de si mesmo; [...] não pode fugir da angústia, pois ele a ama; amá-la propriamente ele não pode, porque ele foge dela. (Kierkegaard, 2010, p.47)

Por isso, é crucial entender que a liberdade, enquanto manifestação máxima na realidade humana, é exercida pelo homem em direção à queda. Contudo, essa liberdade só se efetiva no momento posterior a queda. Sendo assim, conseqüentemente, no momento anterior, no qual o homem está na condição de inocência, o que se destina a ele é simplesmente a angústia. Pois *“esse é o segredo profundo da inocência, que ela ao mesmo tempo é angústia. Sonhando, o espírito projeta sua própria realidade efetiva, mas esta realidade nada é, mas este nada a inocência vê continuamente fora dela”* (Kierkegaard, 2010, p.45; grifo meu). Essa angústia que atingia o homem pré-queda se direcionava à possibilidade. O homem, enquanto projeto do divino, não entendia a desobediência ou a possibilidade do erro, então nada do que Deus lhe dizia enquanto limite das ações fazia sentido no que se refere às possíveis conseqüências. Contudo, ao serem postas, elas manifestam no homem uma indeterminação frente ao desconhecido. A angústia, vale lembrar, não se apresenta ou surge pelo determinado. E, apesar de compreendermos que o sofrimento é inerente à existência, não se procurava afirmar que ele seria a própria angústia. Sim, a angústia não se apresenta enquanto sofrimento<sup>43</sup>, medo, dor, tédio ou melancolia<sup>44</sup>. O que se tem é exatamente essa relação para com a

---

<sup>43</sup> Não esqueçamos que o cristianismo ensina o homem a sofrer, se relacionar diretamente com o sofrimento e ainda a entendê-lo como partícipe da própria cristandade. Kierkegaard, pensando sua crítica à Igreja luterana dinamarquesa que, para ele, estava completamente distante das bases e princípios verdadeiramente cristãos, ia pensar e afirmar, categoricamente, que “é quase como se lhe fosse necessário orgulhar-se de estar altivamente para além daquilo que correntemente é considerado infelicidade, daquilo que vulgarmente se diz ser o pior dos males” (Kierkegaard, 1979c, p.192). A própria verdadeira angústia ia alcançar o homem.

<sup>44</sup> Angústia e melancolia, apesar de construírem uma clara aproximação e conterem semelhanças, não se constituem em pé de igualdade. Como o próprio Kierkegaard afirma, *“A angústia tem aqui o mesmo significado que melancolia, num momento bem posterior, quando a liberdade, depois de ter percorrido as formas imperfeitas de sua história, deve chegar a ser ela mesma* (Kierkegaard, 2010, p.46). Nesse sentido, o autor se refere à melancolia como o estado ou sentimento constituído não na tomada de consciência da própria liberdade (o que defenderia Sartre, por exemplo), mas, sim, como a aceitação e vivência consciente da liberdade enquanto condenação consciente da humanidade.



possibilidade<sup>45</sup>. Ela se mostra como a “*realidade da liberdade enquanto possibilidade para a possibilidade*” (Kierkegaard, 2010, p.45; grifo meu)<sup>46</sup>. E “se o nada for vivido assim, como possibilidade que possibilita a liberdade (e que não cancela), então o sujeito estará na angústia” (Ferro, 2012, p.42).

Segue-se daí que, a partir do momento em que o homem é tomado pela angústia, sua história, e a relação para com o pecado, caminhará em uma via de mão dupla: as determinações qualitativas e as quantitativas. Em relação a estas, a própria pressuposição histórica cuidará delas, considerando que o desenvolvimento humano, enquanto sociedade, na multiplicação dos indivíduos caminhará em uma crescente, não de pecaminosidade, obviamente, mas de indivíduos, que serão eles mesmos e a humanidade, permanecendo nessa condição dual tal qual Adão. Mesmo por isso, eles também manterão, enquanto semelhança com ele, a angústia a que serão entregues, que se manifestará frente a sua liberdade para com suas possibilidades. No que se refere às determinações qualitativas, sabe-se que a mudança ocorrida no homem não foi promovida por Deus.

Halfniensis, inclusive, não via Deus como o propositor do enredo da queda, tampouco como o gerador da crise e, conseqüentemente, gerador da angústia em nós<sup>47</sup>. O pecado, por exemplo, não foi necessariamente planejado para atingir o homem enquanto criatura. A verdade é que o pecado encontra o indivíduo de modo contingente<sup>48</sup>. Ele não era um objetivo da criação. Mesmo porque, se assim fosse, a angústia não existiria<sup>49</sup>. O pecado, na verdade, não “entrou” no mundo. Ele entra no indivíduo. Pois só o sujeito pode ser tomado pela angústia, o que significa que só ele

---

<sup>45</sup> “[...] não é a liberdade efetiva o que angústia, como o estar diante de dois caminhos possíveis a se escolher *para* se chegar a um *certo destino*, mas sua possibilidade – ou melhor, o possível como tal, a inexistência de caminhos ou destinos previamente dados, caminhos estes que devem antes ser abertos pela liberdade ela mesma.” (Nascimento, 2011, p.152-153)

<sup>46</sup> Kierkegaard vai enxergar a angústia como naturalidade da condição humana, mas, no que se refere à melancolia, tratar-se-á quase de um caso de amor. Como assim? Simples. “Basta indicar que o melancólico possui uma relação falhada com a vida, mas essa frustração é, por outro lado, uma relação de amor, porque o sujeito ama a dor que sente e, nesse amor, ama também aquilo de que está expulso, a vida: nesta melancolia eu amei o mundo, pois eu amei a minha melancolia” (Ferro, 2012, p.41).

<sup>47</sup> “Enfatizando o aspecto interno da angústia enquanto traço característico do ser humano, Haufniensis argumenta que não há uma inclinação direta para o pecado incitada a partir de fatores externos ao ser humano”. (Roos, 2019, p.65)

<sup>48</sup> Haufniensis critica qualquer visão que venha a compreender a entrada do pecado no mundo enquanto algo necessário. O pecado não surge nem por necessidade, nem como resultado de um movimento imanente, como vimos, mas por um salto, e o salto acontece em liberdade. (Roos, 2019, p.67)

<sup>49</sup> O próprio pecado “surgiu com a angústia, mas o pecado trouxe consigo, por sua vez, a angústia” (Kierkegaard, 2010, p.58)

está diante do ser capaz de. A angústia é vista aqui como “uma liberdade enredada, onde a liberdade não é livre em si mesma, mas tolhida, não pela necessidade, mas em si mesma” (Kierkegaard, 2010, p.53) e é ela que pressupõe o pecado hereditário, se colocando também como consequência dele. O pecado hereditário, por sua vez, apresenta suas mudanças quantitativas com o advento da história. Ele se apresentará em maior quantidade pelo acumulado do gênero humano. Enquanto o pecado hereditário se apresenta quantitativamente, a culpa é a determinação qualitativa, demonstrando um inconformismo com a própria natureza e como ela se apresenta. O que nos prova, mais uma vez, que a angústia não toma esse lugar de “sentimento” ou de disposição para com um objeto determinado. Estar angustiado não é demonstrar imperfeição. Pelo contrário, é demonstrar uma boa determinação de “espírito”. Quando maior o homem, mais tomado pela angústia ele será. Por isso chega-se a compreensão de que

A angústia significa, pois, duas coisas. A angústia na qual um indivíduo põe o pecado, por meio do salto qualitativo, e a angústia que sobreveio e sobrevém com o pecado e que, portanto, também entra no mundo determinada quantitativamente, a cada vez que o indivíduo põe o pecado. (Kierkegaard, 2010, p.59)

Essa ambiguidade, curiosamente, não se constitui como novidade para nós, já que conseguimos visualizar como o Vigia propõe a possibilidade do sujeito ser ele mesmo e o gênero humano. E a angústia acompanhará o indivíduo, em sua condição de sujeito ou de pertencente ao gênero humano, por toda a vida. Por conseguinte, nosso autor vê a angústia, enquanto um fenômeno psicológico, como uma realidade “presente em todo o gênero humano e em cada indivíduo particular” (Roos, 2019, p.42), e que, a partir dessa duplicidade, se caracteriza e diferencia de duas formas diferentes: a angústia objetiva e a angústia subjetiva. A primeira se apresenta como “o reflexo daquela pecaminosidade da geração no mundo inteiro” (Kierkegaard, 2010, p.62). Esse tipo de angústia se coloca sobre o gênero humano, demonstrando “o efeito do pecado na esfera não humana do ser” (Kierkegaard, 2010, p.63). Sendo assim, a “expressão de uma nostalgia, pois na angústia se anuncia o estado do qual ele deseja sair” (Kierkegaard, 2010, p.63). O que acontece, pois, é que a angústia objetiva recai sobre a natureza humana e, ao encontrar o homem inconformado e revoltado com a própria condição qualitativa intrínseca a ele, se manifesta. No mais, reconhece-se nele a “*expressão de*

*uma nostalgia, pois na angústia se anuncia o estado do qual ele deseja sair*” (Kierkegaard, 2010, p.63; grifo meu), de modo que ela

Não foi produzida pela criação, mas se produziu pela projeção sobre ela de uma luz inteiramente diferente, pelo fato de que pelo pecado de Adão a sensualidade foi rebaixada a pecaminosidade e, na medida em que o pecado continua a entrar no mundo, continuamente é degradada para significar pecaminosidade. (Kierkegaard, 2010, p.64)<sup>50</sup>

No que se refere à manifestação da angústia subjetiva, definimo-la como aquela que recai sobre o homem, individualmente, sendo “a angústia posta no indivíduo, que é a consequência do seu pecado” (Kierkegaard, 2010, p.61). Por recair diretamente sobre a constituição do indivíduo, a angústia subjetiva acaba sendo mal interpretada e, muitas vezes, confundida com um certo tipo de arrependimento ou mesmo a manifestação da culpa. Entretanto, a angústia não se coloca como a consequência de um equívoco, tampouco o sentimento advindo de um erro. Quando nos referimos a ela como uma consequência do pecado, assim o fazemos pela mudança qualitativa que o pecado gerou no homem. Por isso, ela “pode-se comparar com vertigem” (Kierkegaard, 2010, p.66) da liberdade, de modo que “surge quando o espírito quer estabelecer a síntese, e a liberdade olha para baixo, para sua própria possibilidade, e então agarra a finitude para nela firmar-se. Nessa vertigem, a liberdade desfalece” (Kierkegaard, 2010, p.66).

A angústia, por sua vez, só ganha essa compreensão de uma vertigem por causa da condição qualitativa na qual o homem está. Como já foi mencionado, a temporalidade é um dos elementos limitadores do homem enquanto criatura que rompeu a síntese. Antes da queda, a temporalidade não se constituía como uma preocupação para o homem. Dessa forma, o homem, que já estava submetido à angústia por estar diante do “possível”, percebe que essa possibilidade ganha uma extensão na temporalidade. Então, se “cada indivíduo posterior inicia exatamente do mesmo modo, só que dentro da diferença quantitativa que é consequência da relação da geração e da relação histórica” (Kierkegaard, 2010, p.96), a temporalidade constitui um constante

---

<sup>50</sup> “O pecado de Adão tem sua consequência na vergonha da nudez corporal, e a vergonha logo convoca o desejo de ser vestido, protegido, escondido – mascarado. A máscara é a vergonha do pecado estendida ao próprio rosto. Na verdade, pecado e máscara procedem da mesma “vertigem de liberdade”. Pela máscara o homem procura, mas de modo inautêntico, reencontrar um estado primeiro em que recuperaria sua liberdade intacta, como se ela não tivesse falhado ao ceder à vertigem”. (Starobinski, 2013, p.368).

distanciamento da natureza outrora de síntese, o que contribui para a ampliação da angústia, já que, reiteramos, o que aflige o homem “não é realidade, mas a possibilidade” (Roos, 2019, p.60). O que significa que sua existência temporal ficará cada vez mais distante da eternidade de outrora e sua vida não passará de uma possibilidade, passando a ver, agora, “o futuro como angústia” (Kierkegaard, 2010, p.96). Acerca disso, Vigilius afirma que

O máximo mais elevado da diferença em relação a Adão está em que o porvir parece antecipado pelo passado, ou na angústia de que a possibilidade esteja perdida, antes mesmo de ter ocorrido.

O possível corresponde perfeitamente com o porvir. Para a liberdade, o possível é o porvir; para o tempo, o porvir é o possível. Na vida individual, a angústia corresponde a ambos. (Kierkegaard, 2010, p.97)

O pecado, nesse sentido, se demonstra, diretamente, como um acontecimento qualitativo, posto como a ruptura com a eternidade e com a não sensualidade. O pecado não configura a temporalidade e a sensualidade como pecaminosidade. No entanto, “quando o pecado é posto, a temporalidade significa pecaminosidade. Por isso, peca todo aquele que vive apenas no instante como abstração do eterno” (Kierkegaard, 2010, p.98). Sendo que, a grande consequência, não esqueçamos, advinda com a sensualidade e com a temporalidade é a própria morte. Ou seja, o salto qualitativo que provém do pecado direciona o homem à morte<sup>51</sup>. E considerando-a como um elemento sequencial à queda (e assim a enxergamos a partir de uma óptica cristã), suas implicações acabam se ligando ao pecado e ao estabelecimento da pecaminosidade. Por isso, a morte, da forma que entendemos, encontra sua origem no próprio cristianismo, tendo em vista que o cristianismo é o responsável pela compreensão da pecaminosidade (antes dele, esta não estava posta) e esta, conseqüentemente, faz nascer uma compreensão acerca da finitude. A morte parece, assim, sempre se constituir como uma possibilidade. Porém, reconhece-se a existência de indivíduos que não enxergam esse processo gerador de sentido a partir do pecado e, ainda assim, se relacionam diretamente com manifestação real de angústia, principalmente porque ela, para além de uma significância nas relações para com o pecado, seja de forma objetiva ou subjetiva, encontra também o homem que

---

<sup>51</sup> Aqui cabe mencionar que, apesar de aceitar a possibilidade de assim se compreender o sujeito, nosso filósofo em questão vê como primordial a análise do homem enquanto existência do “espírito”. Para ele, “o homem é espírito. Mas o que é espírito? É o eu.” (Kierkegaard, 1979c, p.195)

se vê ou se percebe distante da própria fé. Falamos aqui dos indivíduos que buscam aquilo que o Vigia de Copenhague denomina de a-espiritualidade, no sentido de que eles mesmos, por sua própria consciência, decidiram rejeitar sua fé (ou qualquer tipo de manifestação dela). A complexidade desta a-espiritualidade se encontra no elemento conscientemente escolhido para substituir a fé, ou como o autor prefere, “a falta de espírito” (Kierkegaard, 2010, p.100). Assim, se não há “espírito”, nem determinações qualitativas do sujeito, não haveria também nenhum motivo para esse homem encontrar a angústia. “Neste sentido, o paganismo é bem mais preferível. A a-espiritualidade é a estagnação do espírito e a caricatura da idealidade” (Kierkegaard, 2010, p.101). Contudo, ainda que não se mostre de forma efetiva, “a angústia não deixa de estar aí, apenas que latente” (Kierkegaard, 2010, p.101). Essa latência, ao homem a-espiritual, define-se como o pavor da morte.

É importante apontar que, por mais que o cristianismo, enquanto fenômeno religioso, valorize o sofrimento como um elemento necessário à fé, tal situação não é, simplesmente, a própria definição de angústia. O homem sofre por vários motivos em vida e isso não se constitui, de forma diretamente correspondente, como angústia. Faz-se necessário caracterizar a diferenciação do conceito de angústia para o sofrimento propriamente dito, bem como o pecado, pois a angústia não constitui o pecado, nem muito menos a pecaminosidade. Muitas vezes, inclusive, a angústia acaba sendo confundida com alguns outros humores recorrentes à existência, ainda que não sejam semelhantes. Um deles é a melancolia. Entretanto, a angústia se apresenta, para Haufniensis, como o sentimento de indefinição pela condição do homem pós queda, enquanto a melancolia se apresenta como

A histeria do espírito. Chega um momento na vida de uma pessoa, no qual a imediatidade como que amadureceu e no qual o espírito reclama uma forma superior, no qual ele quer captar-se a si mesmo como espírito. Enquanto espírito imediato, o homem está ligado com toda a vida terrena, e agora o espírito como que quer reunir-se fora dessa dispersão e transfigurar-se a si próprio em si próprio. Se isto não acontece, o movimento é parado, reprimido, e assim sobrevém a melancolia. Assim, perante o nada o sujeito ou aceita a possibilidade da liberdade e está na angústia ou a reprime e cai na melancolia. (Ferro, 2012, p.43)

### 3. A ANGÚSTIA EM *OS IRMÃOS KARAMÁZOV*

#### 3.1. A CONSTRUÇÃO DOS PERSONAGENS EM DOSTOIÉVSKI

É assaz importante estabelecer que encarar Kierkegaard como uma chave hermenêutica para ler Dostoiévski significa se aprofundar nos aspectos que permeiam a existência e a liberdade, diagnosticando como estas se apresentam e se relacionam em casa um dos autores. Para os dois autores, curiosamente, o indivíduo é a mais importante das questões. E aqui pretendemos visualizar como a angústia ataca essas existências individuais. Ao nos aprofundarmos no texto de Dostoiévski, por exemplo, percebemos que ele faz de toda sua obra uma grande crítica à modernidade<sup>52</sup>, usando-a de embasamento para a construção de uma reflexão acerca dos processos de (de)formação da identidade Russa contemporânea a ele. Partindo dessa análise, *Os irmãos Karamázov* se estabelece como nosso ponto de partida<sup>53</sup>, e não somente como um tipo de símbolo ou representação, mas com uma total correspondência com nossa existência. A obra supracitada estabelece bem o rompimento do autor com o drama, dando lugar a sua devoção pelo romance, este, enquanto uma narrativa moderna que se propõe a indicar o lugar da representação literária de uma “epopeia do mundo abandonado por Deus” (Lukács, 2000, p.89). Suas construções de personagens provam isso ao seguir a psicologia demoníaca dos heróis contemporâneos: existe claramente uma “inadequação que nasce do fato de a alma ser mais ampla e mais vasta que os destinos que a vida lhe é capaz de oferecer” (Lukács, 2000 p.117), e isso gera um sentimento de inconformidade para com sua própria existência.

---

<sup>52</sup> Que fique claro, entretanto, que Dostoiévski não trava uma guerra específica nem com a modernidade nem mesmo com o niilismo enquanto produto dos homens modernos. Seu conflito se dá com tudo aquilo que rompia com o sobrenatural, seja o niilismo, o realismo ou o materialismo. No momento em que há esse rompimento, e o homem passa a ser como que uma “autodefinição” da natureza, a natureza por ele planejada se constitui plenamente em uma degeneração jogada à des-graça. O grande problema para nós que somos seres que constituem a modernidade enquanto situação temporal, ou seja, somos fruto dela enquanto existimos, é que “Deus está de fato morto e falar de sobrenatural é fazer uma simples metáfora. Estamos querendo nos salvar à custa da nossa bondade, do conceito de inconsciente psicológico, de valores bons que a humanidade teria construído” (Pondé, 2003, p.189)

<sup>53</sup> Acerca da derradeira obra de Dostoiévski, é válido salientar o tamanho magistral e sua importância fundamental para a história da cultura ocidental. Para muito além de arrebatador a Rússia burguesa, a história do parricídio e da crise entre 3 irmãos nos leva, até hoje, a profundos e intermináveis debates acerca da natureza humana, sua relação para com a liberdade e o lugar destinado à fé e, refletir acerca da sua obra, em especial deste livro em questão, é, na verdade, também refletir acerca da história da Rússia e seus conflitos. Tanto que, durante sua publicação, “nenhum leitor russo poderia evitar a associação de suas páginas profundamente inquisitivas com as tentativas cada vez mais frequentes de assassinar o tsar” (Frank, 2013, p.897).

Os heróis de Dostoiévski, por exemplo, vivem em um constante “questionamento sobre o sentido da vida” (Camus, 2000, p.121) e, tal qual os homens comuns, sempre estão na iminência do conflito, e assim o estão por serem homens, e por isso, viverem em uma constante relação de comparabilidade para com o outro, questionando os caminhos sobre os quais caminham, o que acaba gerando um certo tipo de não aceitação daquilo que são<sup>54</sup>, porque, diferentemente da narrativa da epopeia, estes personagens não são mais capturados por questões puramente morais, mas embebidos das preocupações “modernas”, humanistas, tomados por questões metafísicas/existenciais, e sobre isto pesa a responsabilidade da construção de seus respectivos enredos/existências. É exatamente desse modelo de construção do texto literário que nasce um comentário (com o qual discordo veementemente) comumente difundido em relação ao nosso literato, a de que seus personagens são como “peças de xadrez”, pois seus romances, bem redigidos, são tramas simples que não conseguem prender o leitor por muito tempo, principalmente porque seus personagens não seriam autênticos, ou melhor: não passam de facetas da própria personalidade do autor para responder dilemas individuais. Essa crítica nasce com o enredo de *O Idiota* e acaba se espalhando por toda a sua obra, ao ver personagens viciados ou epiléticos, tal qual o autor, junto a outros completamente exóticos, que possivelmente não encontrem correspondentes na vida comum, mas que carregam junto a si sequências e transformações no enredo. Obviamente que não anulo a possibilidade de influências da vida real na construção do romance, tendo em vista que não a considero uma crítica efetiva. No entanto, para muito além dessa questão secundária, os personagens de Dostoiévski se desenvolvem com naturalidade por estarem partindo de questões verdadeiramente humanas que nos afligem e respondem a esses dilemas de formas também humanas, comuns. Mesmo porque, essa é a peculiaridade dos romances de Dostoiévski: sua capacidade de construir seres estranhamente comuns com questões demasiadamente humanas. Como aponta Pareyson, os personagens de Dostoiévski são

---

<sup>54</sup> “Dito de outro modo, há contradições porque e quando a relação entre determinações heterogêneas não admite nenhuma forma de apaziguamento, por assim dizer, o que significa que cada uma delas está em ato de excluir ou negar a contraditória. De fato, não haveria contradições se fosse possível eliminar a peculiar forma de relação que ocorre quando duas determinações opostas entram em conflito, isto é, se fosse possível eliminar o próprio conflito.” (Ferro, 2012, p.48). “A contradição ocorre porque o sujeito se reconhece como unidade de opostos. [...] De fato, se o sujeito fosse opaco e cego para si próprio, o fato de ser uma síntese desapareceria, porque nesse caso cada determinação seria só ela própria e não haveria relação à contrária – e vigoraria a lei do ser. Mas não é isso que acontece conosco e não é porque somos consciência, quer dizer, é na medida em que o sujeito se reconhece síntese, é só nessa medida, que ele é, por isso mesmo, síntese.” (Ferro, 2012, p.53).

“mais que indivíduos, são ideias: ideias em movimento, ideia vivas, ideias personificadas (2012, p.33). Para além disso, esse movimento parece, muitas vezes, que não compreende o processo de construção do texto literário, quando encara o texto como um produto que não perpassou um processo de criação. Diante desse equívoco, é válido apontar, por sua vez, que o texto literário

“não é um objeto remanufaturado e é mesmo pejorativo dizer que é fabricado; sem dúvida, no sentido literal da palavra, é absurdo pretender que um herói de romance é livre, as suas reações, imprevisíveis e misteriosas; mas, na verdade, essa liberdade que se admira nas personagens de Dostoiévski, por exemplo, é a do próprio romancista em relação aos seus próprios projetos”. (De Beauvoir, 1965, p.84)

O romance, por conseguinte, que se estabelece como a prosa do mundo contemporâneo, acaba mudando completamente sua compreensão acerca da narrativa da existência de maneira que Dostoiévski constrói toda a sua obra a partir da “imagem especular de um mundo que saiu dos trilhos” (Lukács, 2000, p.14)<sup>55</sup>. A Epopeia, diferentemente do romance, para espanto da contemporaneidade, valorizava o encontro precoce entre a morte e o herói como um fundamento “das mensagens do canto heroico” (Sloterdijk, 2012, p.13), o que constitui uma contrariedade quase que natural aos modos de pensar e sentir da modernidade<sup>56</sup>. O herói épico se relacionava diretamente com a morte (ainda que, extrapolando o sentido da fé, não se percebesse a presença da angústia, nem de modo latente) antes de se relacionar com o amor, a paixão, os prazeres. A modernidade, contudo, promove uma deformação dessa figura, e os

---

<sup>55</sup> E esse mundo só se encontra em tal situação por ter se submetido à “era da pecaminosidade” (Lukács, 2000, p.15).

<sup>56</sup> Isso é muito real em *Os Irmãos Karamázov*, principalmente na construção das críticas que Dostoiévski direciona à modernidade, esta enquanto corrupção da fé cristã. Como se o verdadeiro conflito exposto pelo poema do grande inquisidor fosse entre o Cristo e a modernidade, adotada e escolhida como modo de vida pela própria criação, que se viu independente e sem a necessidade de uma figura divina. Dostoiévski via a modernidade como “um grande investimento na queda” (Pondé, 2003, p.45). Aqui, entendendo a modernidade como esse ‘projeto de humanidade’ que se estabelece junto ao humanismo. A partir disso, se toda a ‘reconstrução’ proposta pela modernidade se baseia naquilo que vimos se constituir como uma degeneração do conceito inicial, a sociedade moderna não poderia ser diferente. Sendo entendida como esse projeto que veio substituir o anterior, visto e compreendido como falho e insuficiente, trazendo consigo um ideal de reconstrução. Porém, “a própria ideia de reconstrução do mundo e da sociedade deflagrada pela modernidade é figura dessa inconsistente aposta humanista-naturalista” (Pondé, 2003, p.15). Esse conceito de modernidade vem trazendo consigo o estabelecimento daquilo que chamamos de horizontalidade. Então, o que é, propriamente, a modernidade? É o investimento na horizontalidade do ser humano” (Pondé, 2003, p.184)



aspectos que antes caracterizavam o herói são corrompidos e transformam-no em uma figura menos brutal, com maiores galanteios e interesses: o Don Juan<sup>57</sup>.

Obviamente que cada personagem do texto literário apresenta questões individuais (ainda que elas encontrem correspondência em outros indivíduos), fugindo de qualquer modelo que possa “formalizar” o romance, mas todas estas questões demonstram também as angústias que recaíam sobre Dostoiévski enquanto um autor inserido de seu contexto histórico<sup>58</sup>. Não sabemos, contudo, nem imaginamos, até o momento do acontecimento, qual será o caminho trilhado pelos personagens. Suas jornadas são construídas por insinuações, provocações, ironias e constantes embates com as verdades que a eles aparecem. E n’*Os irmãos Karamázov*, especialmente, todas estas são quase que onipresentes, tendo em vista que ele

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

Sabe-se, nesse sentido, que Dostoiévski se destaca no proeminente contexto da literatura russa por conduzir em seus textos discussões e aprofundamentos “filosóficos”<sup>59</sup>, a partir de um contexto literário, que permitia aos seus leitores não só travar debates e discussões sem fim<sup>60</sup>, mas inserir-se num contexto de reflexão acerca dos processos inerentes à existência humana e contribuir com “o desmascaramento da hipocrisia dos grandes ideais e a sincera denúncia da realidade” (Pareyson, 2012, p.26).

---

<sup>57</sup> A crítica moderna, muitas vezes erra ao interpretar o Don Juan como o romântico por natureza. Voltamos à era do romantismo compreendido como uma escola literária, visando uma supervalorização do amor enquanto um ideal.

<sup>58</sup> “É difícil procurar a concepção de Dostoiévski nos seus diversos heróis, porque cada um deles apresenta uma *Weltanschauung* diversa: ateus e cristãos, cínicos e generosos, céticos e revolucionários, assassinos e ascetas, libertinos e santos. Todos representam, todavia, visões do autor, produzidas pelo seu coração e nutridas pela sua paixão.” (Pareyson, 2012, p. 28)

<sup>59</sup> Camus, por exemplo, entende que: “Se Dostoiévski se contentasse com essa análise, seria filósofo. Mas ele ilustra as consequências que esses jogos do espírito podem ter na vida de um homem e por isso é um artista.” (Camus, 2000, p.121), como se todo esse movimento ganhasse representação subjetiva não dos conceitos, mas das questões metafísicas que afligem os homens.

<sup>60</sup> “Não se contam mais ‘histórias’, cria-se seu universo. Os grandes romancistas são romancistas filósofos, ou seja, o contrário de escritores com teses” (Camus, 2000, p.118).

Até mesmo porque “nenhum outro romancista se equipara a Dostoiévski na capacidade de desenvolver seus temas e revelar a sensibilidade moral e psicológica de seus personagens através de discussões de ideias aparentemente abstratas” (Frank, 2018, p.1007).

Dessa forma, pode-se apontar que o enredo do nosso romance inicia com um interessante plano de fundo: o desvendar de um parricídio e uma complexa relação entre 3 irmãos: Alieksiêi Fiódorovitch Karamázov, Ivan Fiódorovitch Karamázov e Dmitri Karamázov<sup>61</sup>. É interessante que nenhum dos três filhos em questão é responsável direto pelo assassinato, e é esse contexto de suspeita que rege a tragédia em questão, de modo que “é a experiência vivida de um delito não cometido e, no entanto, expiado que se tornará o tema central de *Os irmãos Karamázov*”. (Pareyson, 2012, p.21) O Karamázov pai, Fiódor Pávlovitch Karamázov, por sua vez, além de principal vítima, é também o grande maquinista, ainda que inconsciente, dos conflitos e desdobramentos de toda a trama. Nosso “palhaço” (Dostoiévski, 2012, p.64) traz, em toda sua história, peculiaridades que constituem sua complexidade e desembocam nas singularidades de sua organização familiar. Esta, resultado de dois casamentos, perpassava também a história de ascensão econômica do Karamázov pai, que o permitiu deixar de ser um “insignificante fazendeiro” para, ao morrer, deixar “uma quantia que beirava os cem mil rublos em dinheiro sonante” (Dostoiévski, 2012, p.17). E, obviamente, este enriquecimento se deu por meios não convencionais. O dote do primeiro casamento (casara-se com Adelaída Ivanóvna), por exemplo, Fiódor Pávlovitch, “surrupiou-lhe na ocasião e de um só golpe todo o dinheiro mal ela o recebeu, os vinte e cinco mil inteirinhos, de sorte que desde então aqueles milharezinhos como que evaporaram” (Dostoiévski, 2012, p.19). Casamento esse que durou pouco mais de três anos, resultou no nascimento de Mítia, o filho mais velho do Karamázov, e terminou com uma fuga de Adelaída<sup>62</sup>. Apesar de aparentemente trágico, tal abandono favoreceu a narrativa do “palhaço”, a ponto de parecer que ocorrera o recebimento “de um título, de tão satisfeito que anda, apesar de toda sua amargura” (Dostoiévski, 2012, p.19). Aqui Fiódor Pávlovitch começa a mostrar o porquê de sua severa influência nos filhos. E,

---

<sup>61</sup> Na língua russa, cada prenome tem um outro nome correspondente, normalmente mais curto. Esses nomes curtos são utilizados em situações informais. Os três irmãos, devido às variantes, diminuições e apelidos, também são referenciados pelos nomes Aliócha, Vania e Mítia, respectivamente.

<sup>62</sup> Por fim, ela largou a casa e fugiu com um seminarista preceptor morto de fome, deixando com Fiódor Pavlovitch o filho Mítia, de três anos. (Dostoiévski, 2012, p.19)

[...] justo como pai aconteceu-lhe o que teria de acontecer, isto é, ele abandonou de vez e inteiramente seu filho com Adelaída Ivánovna, não por raiva dele ou quaisquer sentimentos de marido ofendido, mas apenas porque o esqueceu por completo. Enquanto ele importunava todo mundo com suas lágrimas e queixas e transformava sua casa num antro de devassidão. (Dostoiévski, 2012, p.20)

E com esse “esquecimento” iniciava a doentia relação que o Karamázov pai construía com seus herdeiros e que levou a seu assassinato. Dmitri, por sua vez, passava a viver em completo abandono. Tanto que, quando um primo de sua mãe, Piotr Alieksándrovitch, se colocou, diante de Fiódor Karamázov, como responsável por assumir sua educação, “este ficou por muito tempo com a expressão de quem não estava compreendendo absolutamente de que menino se tratava e até admirou ter um filho pequeno em algum canto da casa” (Dostoiévski, 2012, p.22). E por ter tido uma infância completamente descontrolada, a mudança de ambiente não surtiu efeito, de maneira tal que seu crescimento não se deu de forma muito diferente. Chegou a mudar de casa “quatro vezes” (Dostoiévski, 2012, p.23) e cresceu “convencido de que, a despeito de tudo, possuía certa fortuna e, quando atingisse a maioridade, seria independente” (Dostoiévski, 2012, p.23). Talvez, tenha sido por isso que

Sua adolescência e sua mocidade transcorreram em desordem: não concluiu o colégio, depois ingressou numa escola militar, mais tarde apareceu no Cáucaso, foi promovido no serviço, brigou em duelos, foi degradado, tornou a ser promovido, farreou e esbanjou um dinheiro considerável. Passou a recebê-lo de Fiódor Pávlovitch não antes de atingir a maioridade, e até então se meteu em dívidas. (Dostoiévski, 2012, p.23)

Em seu segundo casamento, o pai dos irmãos Karamázov não conseguiu nenhum dote e, mesmo doente, sua esposa lhe deu dois filhos: Ivan e Alieksiêi. Ela morreu quando o mais velho entre os dois tinha sete anos e o mais novo, quatro. Semelhantemente a Dmitri, após se ver sozinho com os filhos, Fiódor Pávlovitch os esqueceu e deixa-os, novamente, a cuidados de terceiros<sup>63</sup>. E Ivan, ao crescer, ganha total consciência desses abandonos e de que ele e seu irmão “eram criados no seio de

---

<sup>63</sup> Nesse caso, inicialmente as crianças ficam sob os cuidados da benfeitora de sua mãe, uma viúva de um velho e conhecido general. Após sua morte, se tornam responsabilidade do principal herdeiro da velha, Iefim Pietróvitch Poliónov.

uma família estranha às custas da caridade alheia, e que o pai deles era um tipo sobre quem dava até vergonha de falar” (Dostoiévski, 2012, p.29).

De toda forma, o romance se desenrola a partir do reencontro dos três irmãos com o pai. O motivo dessa reunião familiar é uma tentativa de apaziguar um caloroso conflito entre Dmitri e seu pai acerca da herança que aquele afirma ser seu direito (enquanto Fiódor Pávlocitch insiste em afirmar que esta já foi entregue de forma parcelada ao longo da vida e dos constantes pedidos do filho). Ivan e Aliócha, ao também se reaproximarem da família, apesar do tempo em que viveram juntos, tomam esse momento como uma possibilidade de mútuo-conhecimento frente a suas dúvidas suficientemente metafísicas. Estas, apesar de espalhadas por todo o livro, ganham maior profundidade nos capítulos quatro e cinco do quinto livro, contido na segunda parte do primeiro volume: os capítulos “A revolta” e “O Grande Inquisidor”, sobre os quais nos debruçaremos mais profundamente.

Ivan e Aliócha, aparentemente tão diferentes em personalidades, encontram nas questões referentes à existência, junto a crises de fé, sua intersecção. Como se passassem a ver a humanidade e fragilidade um do outro. Era interessante que, enquanto o primeiro mostrava completa repulsa pelo pai, o outro não conseguia não o amar. E, pode-se até mesmo dizer que, da mesma forma que essa completa descrença de Ivan, inicialmente dirigida a seu pai e re-direcionada para a humanidade, o tornava único e interessante, essa amabilidade inerente a Alieksiêi também o tornava singular. Essa singularidade, curiosamente, significava um total distanciamento de tudo aquilo que seus irmãos e/ou pai poderiam representar. No que se refere ao caçula, cabe mencionar que

Na infância e na juventude era pouco expansivo e até de poucas palavras, mas não por desconfiança nem por timidez ou soturna insociabilidade, e sim até bem ao contrário, por outro motivo qualquer por alguma preocupação como que interior, especificamente pessoal, que não dizia respeito aos outros, mas era tão importante para ele que o fazia como que esquecer o resto. Mas amava os homens: parecia ter vivido a vida inteira acreditando plenamente neles, e, entretanto, nunca ninguém o considerara nem simplório, nem ingênuo. Nele havia qualquer coisa que dizia e infundia (aliás, foi assim pelo resto da vida) que ele não queria ser juiz dos homens, que não queria assumir sua condenação e por nada os condenaria. Parecia até que admitia tudo, sem qualquer condenação, embora tomado amiúde de uma tristeza muito amarga. (Dostoiévski, 2012, p.33)

Nesse enfoque, tanto Dmitri, quanto Ivan e Aliócha, apesar de suas claras diferenças, apresentam uma semelhança qualitativamente determinante em suas respectivas existências: sua natureza, ou seja, aquilo que os torna Karamázov e que os caracteriza enquanto gênero. Eles, na verdade, não passam de seres humanos que, apesar das diferenças, tinham, nessa dita “natureza”, seu elo primordial. Esse elemento de caracterização qualitativa, para Dostoiévski, é o ponto inicial de todos os conflitos (inicialmente) individuais. A natureza dos Karamázov é constituída por elementos qualitativos que levam esses sujeitos a uma trama complexa de ações que, mesmo involuntariamente, lhes agradam de maneira incrivelmente satisfatória e, posteriormente, lhes gera alguma indisposição para com a escolha de determinado tipo de comportamento. Na verdade, essa crise identitária nascida nessa não aceitação dos elementos qualitativos retoma muito do discurso bíblico do apóstolo Paulo acerca da execução de ações que não lhe são voluntárias<sup>64</sup>, e Dostoiévski acerta ao formalizar essa realidade, já que os Karamázov, para muito além de uma relação metafórica ou de simples comparabilidade, “são o símbolo da humanidade inteira, impregnada de bem e, sobretudo, de mal, demoníaca e, ao mesmo tempo, angélica, destinada à perdição e à salvação, à abjeção definitiva no mal e à redenção final no sofrimento”. (Pareyson, 2012, p.45).

Esta, entretanto, acaba constituindo uma questão identitária, pois se percebe a existência de uma conformidade e/ou inconformidade dos 3 irmãos, ainda que de maneiras singulares, em se adaptar àquilo que faz de cada um deles um sujeito semelhante a Fiódor Pávlovitch Karamázov. Essa figura que o Karamázov pai demonstra ser a todo momento, apresenta uma percepção singular de seu autor, pois toda a questão identitária do romance nasce no fato de os 3 filhos, ao quererem se distanciar daquilo que seu pai é (de sua natureza), se percebem cada vez mais próximos. E o temor de todos eles está, exatamente, nesta aproximação, pois, como me identificar como semelhante deste que é

a criatura mais ignóbil que Dostoiévski criou: o pai Karamazov. Possuído pela concupiscência, ou seja, escravo da sensualidade, no

---

<sup>64</sup> “Porque não faço o bem que eu quero, mas o mal que não quero, esse faço. Mas, se eu faço o que não quero, já não sou eu quem o faz, e sim o pecado que habita em mim”. (Romanos 7:19-20)

espírito e na carne, ávido de todos os gêneros de prazeres, especialmente os mais vulgares, ébrio não só de vinho, mas das próprias palavras, apegado à vida e ao prazer até os mais absurdos medos, vil, avaro, desonesto, vingativo, corrupto. (Pareyson, 2012, p. 66)

Dmitri, por exemplo, entre os 3, é aquele que melhor compreendeu como essa natureza lhe influencia e o leva a caminhos até mesmo indesejados. Ele, porém, demonstra uma total aceitação de sua condição, pois ele sabe que, nele, “a luz angélica e a obscuridade demoníaca lutam entre si dos modos mais diversos” (Pareyson, 2012, p. 35). Assim, o reconhecimento de sua natureza karamazoviana ambígua: inicialmente se apresenta como um reconhecimento de sua situação de imoralidade, e posteriormente, como um ato de fé ao entender a perdição como momento anterior ao da salvação. Reconhece isso quando afirma

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

Por mais que pareça inesperado esse reconhecimento vir de Dmitri, ele, sejamos justos, apesar da ingenuidade, redescobre sua fé. Por isso que, o que resta a ele, é a aceitação de uma ambígua personalidade, composta por “uma natureza desenfreada, de vida dissoluta, e um sentimento velado de culpa por ter dado rédea solta a sua sensualidade e a seus acessos de fúria” (Frank, 2018, p.1011). Esta aceitação, nesse sentido, não pode ser vista como casual ou mesmo desmedida. Dmitri percebe que sua perdição é uma realidade quase que impossível de ser superada, de tanto que já se tornou natural. Ele, ainda assim, mantém sua fé e não deixa de enxergar Deus como seu “redentor”, ainda que, nestes seus momentos, ele esteja distante de sua vida. Esse reconhecimento nasce, por isso, pela mudança do “desregramento em Salvação, sabendo transformar o pecado em dor e aceitando a expiação de uma culpa não cometida, porém desejada” (Pareyson, 2012, p. 35). É curioso que esse processo de

descoberta de sua perdição dá-se como um processo recheado de naturalidade diante do juízo divino. Dmitri precisava se perder ao máximo para conseguir encontrar a Deus. Isso acontece porque o

Juízo em Kierkegaard, portanto, não deverá ser entendido como um ato punitivo de Deus, antes, o juízo implica em uma autoconsciência do ser humano, dada por Deus mesmo, e no conhecimento de sua posição diante de Deus. Aqui é preciso perceber que, da perspectiva de Kierkegaard, justamente porque o juízo não é um ato punitivo, ele é tão radical. (Roos, 2019, p.108)

Esse processo de autoconhecimento, por conseguinte, permite-lhe afirmar saber e até mesmo garantir que Alieksiêi Karamázov, por mais distante que esteja de todos os outros familiares, também não consegue fugir daquilo que os torna semelhantes. E explicar isso para o Karamázov que, religiosamente, menos compreendia a realidade dessa situação, é quase que um terremoto em sua existência. Como Dmitri faz questão de enfatizar:

Agora quero te falar dos “insetos”, daqueles mesmos a quem Deus deu a lascívia.

*Aos insetos, a lascívia!*

Meu irmão, eu sou esse mesmo inseto, isso foi dito especialmente a meu respeito. E todos nós, Karamázov, somos assim; até em ti, anjo, esse inseto vive e em teu sangue gera tempestades. São tempestades, porque a lascívia é uma tempestade, é mais que uma tempestade! (Dostoiévski, 2012, p.162).

Nesse sentido, enquanto Dmitri abraça sua natureza em busca de salvação ao reconhecer sua perdição, Aliócha apresenta um tipo de “desconhecimento”, uma demora excessiva em compreender a si mesmo, ainda que com uma fé mais engajada nos preceitos religiosos. Ivan, por outro lado, vive um verdadeiro conflito para com uma possível aceitação dela. Ele sabe que tem sede pela “lascívia” dos Karamázov, mas se nega a entregar-se a ela de forma plena por entender que ele não pode ser simplesmente limitado por sua natureza, constituindo um claro conflito identitário que acompanha nosso personagem até o final de sua história. Existe aqui uma clara necessidade de autoconhecimento e sua busca está em questões definidoras do próprio movimento

existencial, as quais ele denomina de “questões eternas”, definidas como elementos primordiais às existências semelhantes à sua (Dostoiévski, 2012, p.322). Ivan parece enxergar em suas buscas existenciais um elemento de libertação (e também de compreensão, de seu próprio eu). Ele chega a afirmar

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

Torna-se curioso que em todo o enredo há um certo tipo de contrariedade constantemente percebida, pois, ainda que fossem, teoricamente, tão diferentes, Ivan e Aliócha nutriam um pelo outro uma curiosidade ímpar. O que significava, em Ivan, um desejo curioso pela relação paradoxal entre a natureza de seu irmão e sua fé, principalmente por saber que, as mesmas questões que o assolavam, recaiam sobre seu irmão, permitindo que seus olhares de dúvida diante da existência fossem semelhantes. Isso significaria que, dificilmente, aquela fé, tão vistosa em Aliócha, fosse inabalável, como aparentava ser. Ele via quase que uma necessidade de pôr esses elementos à prova, para observar se sobre Aliócha recaíam as mesmas negações e, se sim, porque elas ficavam tão escondidas. Nesse processo de conhecimento mútuo, percebe-se, em Ivan, a recorrência de uma dita Revolta que se direciona em dois sentidos: à criação divina (já que ele que crê em Deus, mas nega a criação (Pareyson, 2012, p.35)) e ao paradoxo de fé pelo qual seu irmão está enredado.

Por esses e outros motivos, é plausível afirmar que “Dostoiévski faz parte da linhagem de autores que instauram no leitor uma autopercepção da ordem do estranhamento, da não identidade consigo mesmo” (Pondé, 2003, p.168), já que esses conflitos são constituintes de seus personagens que se desenvolvem simplesmente como sujeitos, tão semelhantes a nós, leitores. Mesmo porque a preocupação de Dostoiévski está puramente no homem, em compreender os desdobramentos das existências individuais e de como os sujeitos se relacionam entre si. Seus personagens, por sua vez,



não passam de facetas desse mesmo gênero. Como afirma Luigi Pareyson (2012, p.174), “Dostoiévski, na verdade, pintou uma só personagem, isto é, o homem”. E, a partir dele, construiu uma trama que retoma diretamente os anseios de liberdade e angústias da vida humana<sup>65</sup>, sendo que o contexto no qual ele insere esses personagens é deveras interessante, visto que “nele, espaço e tempo são bem diversos dos reais e físicos, são espaços e tempos espirituais: lugares de dor e tragédia, minutos decisivos para todo um destino (Pareyson, 2012, p.31). É oportuno frisar ainda que os capítulos d’*Os irmãos Karamázov* aqui analisados compõem muito bem às perspectivas impregnadas à visão de Dmitri, Ivan e Aliócha frente aos processos existenciais e como essas visões, possivelmente conflituosas, sobrepujam-se em uma tentativa de compreender o arbítrio ao qual suas naturezas estão submetidas, as relações para com a graça e o arrependimento, e, principalmente, como o homem lida com o mal, já que “não é possível discutir a liberdade em Dostoiévski sem a discussão do mal, pois uma coisa está diretamente ligada à outra, principalmente nessa nova forma de experiência da liberdade, que é a forma pós-queda” (Pondé, 2003, p.159). Para isso, obrigatoriamente precisamos compreender o quão trágica é a escrita do autor russo, já que a mesma afirma

a insubsistência ontológica do mal e a vitória final do bem, coloca, todavia, a vida do homem sob a insígnia da luta entre bem e mal, a ponto de não restar ao homem outro caminho para o bem a não ser uma dolorosa e sofrida passagem através do mal. (Pareyson, 2012, p. 73)

### 3.2. A PECAMINOSIDADE E OS KARAMÁZOV

É nítida, diante da leitura dos textos de Dostoiévski, a existência de uma preocupação com a caracterização dos seus personagens, principalmente no que se refere à proximidade e correspondência com os indivíduos na vida cotidiana. Como já enfatizamos anteriormente, ainda que esta pareça ser uma crítica a sua concepção literária, encaramos essa característica como uma peculiaridade de sua obra. É

---

<sup>65</sup> “Os personagens de Dostoiévski são íntimos, espirituais, humanos, e símbolo disso é a sua angústia, que os torna sempre cheios e apinhados. [...] O mundo exterior e físico é verdadeiramente real, e por isso visível, só quando uma alma humana fez dele o lugar de seu sofrimento e do seu desespero”. (Pareyson, 2012, p.30)

interessante, desse modo, como a individualidade das personas constituem bem um plano de fundo que destaca, de forma cirúrgica, os anseios e conflitos da existência humana. Aqui, por sua vez, há de se reconhecer que temos uma certa complexidade advinda do “aprofundamento da experiência religiosa” (Pareyson, 2012, p.12) e esta, procurando abordar como os indivíduos, em sua concepção de existência, acentua “o lado ruim da vida humana”, (Sartre, 1978, p.16), delimitado pela presença constante do sofrimento e da angústia. Obviamente que Dostoiévski, ao abordar essa realidade em sua obra, não o faz de forma aleatória. Pelo contrário, o autor russo se preocupava profundamente com as mudanças na sociedade russa contemporânea a ele e, junto a elas, não via com bons olhos todo o relativismo que recaia sobre a fé cristã, de forma que não deixava de “confessar-se filho do século, isto é, da incredulidade e da dúvida, e que, aos ocidentalistas, zombadores de sua fé, rebatia que em matéria de dúvida não era deixado para trás por ninguém” (Pareyson, 2012, p.154). Por isso que ele, ao construir o plano de fundo da vida e conflitos d’*Os Karamázov*, demonstrava prontamente sua escolha pela “tradicional doutrina cristã sobre a dor”, na qual o sofrimento é “não apenas a inevitável punição de um delito particular, como também a inexorável expiação de um destino de culpa que pesa sobre toda a humanidade”, sendo este “o autêntico patrimônio da humanidade: não há um só homem nem um povo inteiro que não sofra. Um destino de sofrimento pesa inexoravelmente sobre a humanidade” (Pareyson, 2012, p. 183-184).

Provavelmente por isso, seus personagens, ao lidarem de formas diferentes com o sofrimento humano, demonstram como o autor enxergava essa realidade. Claro, nossa análise dessa questão não se direciona puramente ao sofrer enquanto condição existencial inerente aos homens, mas sim na construção desse questionamento como uma tentativa de se dirigir a Deus e pô-lo à prova, por que este é o grande objeto de Dostoiévski, de maneira que

O problema de Deus verdadeiramente atormentou toda a vida de Dostoiévski, bem como atormenta seus personagens mais trágicos e continua a atormentar os seus leitores mais afins e congeniais. Deus não é, para ele, o objeto de uma afirmação, que se possa aceitar sem problemas, ou que, talvez, será árduo e tormentoso alcançar, mas que, uma vez formulada, assegure àquele que enuncie uma paz definitiva e uma estável segurança. Deus espera o homem na esquina da rua, pronto a feri-lo no instante menos esperado e, com certeza, está mais

próximo de quem se desespera por tê-lo negado do que daquele que crê possui-lo por tê-lo sempre afirmado. (Pareyson, 2012, p.154)

Ao esmiuçar o texto do autor russo, é possível encontrar 3 grandes estruturações pelas quais ele encarava essa relação entre o sofrimento e a dor na existência humana. A primeira forma era encarando a dor enquanto uma consequência direta do pecado. Construindo um direcionamento com base na natureza dos Karamázov, é possível identificar um maior encaminhamento dessa compreensão com a estrutura de pensamento que recaía sobre Aliócha. Mesmo porque sua construção, enquanto personagem, remontava diretamente sobre a formação de um perfil diretamente ligado à perspectiva da inocência. Assim, o considerado imanentemente puro não poderia, por exemplo questionar o divino sobre a origem do seu sofrimento, já que fazer isso indicaria uma inexistência dessa “pureza”. Assim, Aliêksiei parece enxergar o sofrimento humano como puramente consequente perante nossas escolhas enquanto sujeito e humanidade. Ele, na verdade, parece viver o homem quando este descobre que pecou, quando descobre que está nu<sup>66</sup>. A cada conversa com seus irmãos ou seu pai, entende que não pode fugir de sua natureza e que, por mais distante que se veja de todos eles, ainda sobre ele pesa a culpa. O que antes parecia ser um desconhecimento, se constitui como uma negação. Ele ganha consciência do seu pecado e da perda, cada vez mais profunda, dessa sua inocência e esse é um dos elementos geradores do sofrimento que ataca sua existência e, por senti-lo, ele tenta visualizar sua ocorrência no resto da humanidade. Ele também sabe que seu pecado é seu, mas também é, genericamente, dos Karamázov. E por isso ele continua a ver o sofrimento como uma consequência do pecado humano, principalmente por que

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

---

<sup>66</sup> Gênesis, capítulo 3, versículo 7.

Entretanto, essa não é uma justificativa para suas ações, e por isso ele busca redenção. Sua natureza Karamazoviana não pode ser negada, por mais que sua “corrupção” não esteja no mesmo patamar quando comparado a seu irmão mais velho. O próprio Alieksiêi reconhece tal queda ao afirmar a Dmitri:

Não corei por causa de tuas histórias nem de tuas coisas, mas porque sou o mesmo que tu [...] Trata-se dos mesmos degraus da escada. Estou no mais baixo e tu em cima, aí pelo décimo terceiro. Tenho cá minha visão desse assunto, mas tudo isso é a mesma coisa, absolutamente similar. Aquele que pisar o primeiro degrau chegará forçosamente ao último. (Dostoiévski, 2012, p.165)

Essa relação de coparticipação na existência, por sua vez, é percebida de forma bem didática em nosso autor russo. Falar da natureza Karamazoviana, por exemplo, é falar de como sua manifestação atinge todos os Karamázov e de como, a história de um, implica a história do outro e de como todos eles, mesmo que tão distantes, estão interligados. O estudioso Joseph Frank observa que

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

A queda de Adão, que, por sua vez, caracteriza a queda daquilo que viria a ser entendida como humanidade, é significativa para a compreensão dessa pecaminosidade enquanto uma realidade e, conforme pensa Aliócha, para justificar a dor e o sofrimento intrínsecos à existência. Por conseguinte, a segunda expressão originária da dor em *Os Irmãos Karamázov* se dirige a um certo tipo justificativa. A dor e o sofrimento passam a ser somente uma consequência quase que natural ao processo de arrependimento. Sentir na pele todas essas implicações leva o sujeito ao arrependimento e segue-se da conversão. Esse caminho aparece quase que como uma realidade salvadora da graça divina. E esse é o lugar no qual Dmitri se encontra. Ele sabe que sua perdição é o que o

permitirá ser encontrado. Saber de sua semelhança com o velho pai é ter a certeza de que se trata de uma alma em busca de redenção e, precisamente do “recurso verdadeiramente decisivo que é o amor de Deus; sabe que o mal, levado ao extremo de suas possibilidades e reconhecido em toda sua força negativa, cede o lugar à positiva possibilidade do bem. (Pareyson, 2012, p. 91). Tanto é que Dmitri,

mesmo não tendo cometido o parricídio, é injustamente punido pela lei, mas aceita, voluntariamente, a imerecida pena externa como expiação pela culpa que sente ter cometido por haver desejado a morte do pai. Este desejo lhe aparece como uma culpa não menor do que se realmente tivesse cometido o parricídio. Dela se arrepende amargamente e quer o sofrimento da expiação, espiritualmente merecido, ainda que juridicamente iníquo, porque sabe que só através daquela dor se redimirá da culpa e nele nascerá o homem novo. (Pareyson, 2012, p. 118)

No entanto, é crucial compreender que essas posições existenciais diante do sofrimento são também resultado de suas respectivas identificações perante os mais diversos contextos de suas vidas. E, claramente, existe um elemento único que gera em todos eles esse sentimento de crise: suas naturezas *Karamázovianas*. Aqui, já retomando diretamente a filosofia de Kierkegaard, percebemos um profundo diálogo entre a construção literária e a compreensão do conceito de pecaminosidade na filosofia de Haufniensis. E é nessa compreensão que, ao cobrar a suposta dívida de seu pai, Dmitri afirma que “do ponto jurídico, ele não me deve nada [...] mas acontece que moralmente ele me deve” (Dostoiévski, 2012, p.179). Ele vê que sua devassidão e total entrega a um modo de vida abastado, desregrado e desenfreado se deve àquela “realidade indevida”, que não tem início em si mesmo, mas que nele ganha uma continuidade. O pecado hereditário estava para o Homem como a lascívia estava para os Karamázov. É como se a pecaminosidade de Dmitri fosse uma consequência indevida da “queda” de Fiódor Pávlovitch que nele ganha significado, existência e realidade, ainda que de forma paradoxal. Da mesma maneira que é esse contexto que faz Ivan olhar para Deus e culpá-lo pelo sofrimento humano.

Todos os nossos Karamázov, por sua vez, ainda que não estejam, semelhante a Adão, diante do momento pós-queda, reconhecem, a partir da hereditariedade, suas condições enquanto pecadores. E nesse caso, falar de Adão seria falar de Fiódor Pávlovitch Karamázov. Não se trata, por assim dizer, de uma tentativa de livrar Dmitri

de toda sua falta de responsabilidade e seu amor à perdição. Assim, tal qual nós, Dmitri não nasceu em um estado de bondade natural, pois sobre ele já pesava a existência da pecaminosidade. Ainda assim, de maneira paradoxal, o irmão mais velho de Aliócha era semelhante a Adão. A questão implícita aqui é que, em um momento inaugural da história do sujeito em questão, ele abraça os pressupostos nele contidos e se entrega à realidade que veio anteriormente a ele, nesse caso, tudo aquilo que seu pai representava ser: um Karamázov

A diferença é que, se analisarmos os casos de Dmitri e Fiódor Pávlovitch, por exemplo, perceberemos que a culpa não mais recai sobre eles, de forma simples. Ao pai, resta a aceitação do estado degradante ao qual ele está submetido, revestido de mais terra naturalidade, o que nos permite encarar quase como que incrédulos um possível momento no qual ainda houvesse nele inocência e, por isso, ele é a melhor representação do homem caído em uma total ausência de culpa, frente a uma completa entrega ao pecado, propriamente dito. Dmitri, diferentemente de seu pai, antes estava perdido, mas, ao final do livro, se encontrou<sup>67</sup>, e conseqüentemente, passa a enxergar a sua perdição como um elemento prioritário para a conversão, quando a graça lhe alcança.

Entretanto, ainda que Fiódor Pávlovitch expresse muito bem sua perdição, podemos encontrar nele ainda um tipo diferente de manifestação que parece ser inesperada. Ainda que inicialmente não demonstre, o velho Karamázov tem medo da morte e deixa isso claro, quando bêbado, a Vânia. Aqui parece estar a totalidade da angústia, de forma latente, que Haufniensis aponta naqueles que rejeitam a fé. Dostoiévski, por entender muito bem o conflito dessa relação, ao construir seus personagens, decide pôr aqui o confronto entre as duas faces do herói (o épico e o moderno) e as formas como elas, respectivamente, se relacionam com as múltiplas manifestações da angústia, gerando, no enredo d'*Os Karamázov*, tanto a negação dela, o que acarreta uma tentativa de substituição dos humores, quanto a aceitação baseada na nutrição de uma esperança, que leva os homens alimentar o anseio de alcançar algo que a elimine.

---

<sup>67</sup> “E o filho lhe disse: ‘Pai, pequei contra Deus e diante do senhor; já não sou digno de ser chamado de seu filho.’ O pai, porém, disse aos servos: ‘Tragam depressa a melhor roupa e vistam nele. Ponham um anel no dedo dele e sandálias nos pés. Tragam e matem o bezerro gordo. Vamos comer e festejar, porque este meu filho estava morto e reviveu, estava perdido e foi achado.’ E começaram a festejar.” (Lucas, Capítulo 15, versículos 21-25).

O Karamázov pai, por sua vez, ao ser o maior representante do homem perdido, jogado aos prazeres, tenta ignorar a angústia até seu máximo limite, que para o Don Juan, é a própria morte. Ele, por reconhecer sua escolha pela lascívia e a entrega total ao pecado, buscava saciedade na perdição por enxergar sua finitude advinda com a morte. Não se tratava puramente de medo, mesmo porque “essa vida o completa, não há nada pior que perdê-la” (Camus, 2000, p.87). E nessa perdição é que ele encontra abrigo<sup>68</sup>. O medo da morte aqui, além de uma característica inerente ao homem a-espíritual, também se constitui como um reflexo desse enorme apego àquilo que sua existência, enquanto Don Juan, pode proporcionar<sup>69</sup>. Porém, é cabível atentar que esse “conflito”, curiosamente localizado entre os heróis frente a seu tempo, levantam ainda uma percepção clara em suas respectivas caracterizações: a forma como eles encaram a morte. Enquanto o herói clássico olha a glória conquistada em sua morte, seguidos de seus atos de nobreza, como se ele se sentisse “o braço da ira que realiza feitos notáveis” (Sloterdijk, 2012, p.15), o Don Juan só enxerga a morte e a velhice<sup>70</sup>. E assim o é porque o ponto de desenvolvimento da sensibilidade do sujeito contemporâneo é a sua

---

<sup>68</sup> “Até mesmo os homens sem evangelho têm o seu Monte das Oliveiras” (Camus, 2000, p.112).

<sup>69</sup> Basta lembrar que no *corpus* kierkegaardiano, a sensualidade, ainda que não se constitua como pecado, advém deste por ele próprio. E é na entrega total aos prazeres que o Don Juan encontra sua realização existencial, principalmente porque ele reconhece que sua existência não passa de um “breve instante de eternidade” (Le Blanc, 2003, p.57). Sobre ele recaem “a sensualidade incorpórea e uma pesada e pragmática ausência de escrúpulos” (Adorno, 2010, p.28) que precisam ser vividas pelo instante. Essa busca incessante por essa vida de instantes constitui o “objeto da existência” (Le Blanc, 2003, p.57) do herói contemporâneo. Esta, entretanto, demonstra o fracasso e a pobreza do seu caminho, que é regado pelo tédio e encontra a angústia no vislumbre da finitude, ou seja, na morte. Ainda que o Don Juan reconheça essa constante tensão à qual está submetido, sua sensibilidade não lhe permitirá encontrar outros prazeres, e esses, independentemente de quais, serão avaliados pelo nível de satisfação, de forma que ele “ignora a qual prazer seus caprichos o levarão” (Le Blanc, 2003, p.57). E é nesse sentido que é plausível afirmar que nossos autores fazem questão de deixar claro que o papel de herói foi corrompido pela modernidade, de tal maneira que o Don Juan não passa de uma farsa que deveria ser esquecida, estabelecendo uma necessidade de retorno ao clássico. Kierkegaard, por exemplo, reconhece o vazio do herói moderno ao analisar que sua busca por prazeres é, simplesmente, “um efeito do tédio” (Ferro, 2012, p.34). O herói das possibilidades, inserido no paradoxo de fé, não é, por sua vez, atacado pelo tédio, tendo em vista que, para além da consciência de sua realidade enquanto sujeito, se tem uma plena compreensão de que o caminho do existir é completamente entregue ao sofrimento e que toda e qualquer tentativa de contorno deste é apenas uma ilusão acerca do inevitável. Por isso, muitas vezes, Ivan e Aliócha parecem aceitar melhor as realidades e os conflitos inevitáveis, e o segundo, ainda que apontado por Dostoiévski como o seu herói, o é sem ser ou trazer consigo quaisquer aspectos de grandiosidade. Kierkegaard via esse herói clássico, deslocado do seu tempo e inserido em uma modernidade mal projetada, uma ligação direta com o divino, que extrapolava as razões do niilismo moderno. Para ele, o Don Juan, em todo seu complexo de disfuncionalidade, não conseguiria estabelecer um caminho de possibilidades frente à morte ou mesmo à angústia. Ele seria inutilizado, escanteado e jogado ao tédio, antes de se perder em meio aos prazeres sensíveis. O verdadeiro herói deveria ser o exato contrário do Don Juan. Esse herói compreende o sofrer Cristão e, para além de uma aceitação deste, demonstra uma compreensão da necessidade do mesmo frente ao paradoxo de fé, mesmo que, diante deste, se estabeleça aquilo que Charles Le Blanc denomina como “experiência da crise” (2003, p.19).

<sup>70</sup> “Ele é consciente dela na medida em que não oculta de si mesmo o seu horror” (Camus, 2000, p.90)

relação com os problemas morais, esquecendo os problemas metafísicos. O herói contemporâneo é corrompido e enxerga sua realidade de forma limitada<sup>71</sup>, e por saber disso é que Dostoiévski constrói seu romance em forma de um romance que

põe em cena seus heróis como homens vivos, em meio a uma massa circundante presa simplesmente à vida, de modo a fazer com que, do tumulto de uma ação onerada pelo peso da vida, resplandeça pouco a pouco o claro destino; de modo a fazer com que, por meio da sua flama, tudo o que é meramente humano reduza-se a cinzas, para que então a vida nula dos simples homens, dissipe-se na nulidade, mas as afeições dos heroicos sejam calcinadas em paixões trágicas, e estas os retemperem em heróis sem escórias. (Lukács, 2000, p.41)

É curioso como a representação da angústia difere em cada um dos personagens ao longo do enredo. Independentemente dessas modificações, é nítido que a angústia, vista como um fenômeno psicológico, se manifesta “em todo o gênero humano e em cada indivíduo particular” (Roos, 2019, p.42). Por isso, se Ivan sofre com uma tentativa desesperada de se voltar contra a coerência divina, a condição des-graçada em que vive. Fiódor Pávlovitch, por sua vez, edifica todo o seu medo em um inimigo único: a morte<sup>72</sup>. Halfniensis observa esse movimento como que comum, porque “Quando a

---

<sup>71</sup> “Enquanto estes apelam para os terapeutas ou digitam o número da polícia, os sábios de outrora dirigiam-se ao mundo superior” (Sloterdijk, 2012, p.11)

<sup>72</sup> Dostoiévski e Kierkegaard exercerão influência sobre diversos pensadores. Um deles, Freud, partirá de contextos nas obras dos respectivos autores para desenvolver justificativas em seus posicionamentos teóricos. Aqui, nesse caso, percebe-se uma real possibilidade de tal proposição emitida por Ivan ser caracterizada simplesmente como aquilo que o pai da psicanálise denomina Instinto de Morte. Afirma-se isso a partir de uma observação primordial: o Instinto de Morte se constitui como o instinto responsável pela dissolução das unidades estabelecidas pelo sexual e pelo erótico, sendo o responsável pelo direcionamento da agressividade. Esta, entendida como “base de toda relação de afeto e amor entre as pessoas” (Freud, 1978, p.168). E assim, a “restrição dessa agressividade dirigida para fora estaria fadada a aumentar a autodestruição, a qual, em todo e qualquer caso, prosegue” (Freud, 1978, p.173). Nesse caso, sua manifestação pode se direcionar à autodestruição ou à destruição alheia, de maneira tal que a agressividade encontre manifestação. Assim, ao se indispor com seu próprio eu, Ivan encontra dois objetos para concretizar seu instinto. 1) sua partida, concretizando-se como uma tentativa de não intervir na agressividade alheia como uma manifestação de sua própria contra seu pai. 2) a descrença em uma aceitação da continuidade da vida após os 30 anos de exercício de sua natureza Karamazoviana. Tais situações podem ser comprovadas pelo próprio Ivan, que, ao ser indagado pelo irmão acerca da mediação do conflito entre o primogênito e o progenitor, afirma: “Por acaso sou o vigia do meu irmão Dmitri? É a resposta de Caim a Deus pelo irmão morto, hein? Será que estás pensando isto neste momento?” (Dostoiévski, 2012, p.320) Sua agressividade parece ser conduzida pela inversão daquilo que Freud denomina Narcisismo das Pequenas Diferenças, constituído pela possibilidade de “unir um considerável número de pessoas no amor, enquanto sobram outras pessoas para receberem as manifestações de sua agressividade” (Freud, 1978, p.169). Neste caso, a agressividade de Ivan é direcionada a sua própria natureza ou, também como possibilidade, aquilo que a melhor representa: seu pai. Seu relacionamento se



morte se mostra em sua verdadeira figura como a segadeira esquelética e tristonha, nós não a olhamos sem horror” (Kierkegaard, 2010, p.101). Assim, enquanto o homem, no caminho de fé, vê a morte como consequência do seu pecado e como o encerramento da temporalidade (e por isso também encontra a angústia), o homem a-espiritual sofre com medo dela<sup>73</sup>. Por mais que a angústia não se apresente como uma realidade efetiva para o homem comum, o vislumbre da morte o intimida e o tira completamente dos trilhos da razão. Quando ele diz que tem “mais medo de Ivan do que do outro” (Dostoiévski, 2012, p.206), assim o faz por ter certeza de que, enquanto Dmitri o quer matar, Ivan não faria nada para impedir<sup>74</sup>. E, para homens como Fiódor Pávlovitch, só em vislumbrá-la, “apossa-se dele um profundo pavor” (Kierkegaard, 2010, p.101). Principalmente porque a morte sempre se assemelha a um fantasma que ronda a sua existência, e o homem está sempre temendo o momento no qual ela aparecerá. Junto à morte, ele tem medo de, como o destino, se entendido como “a unidade de necessidade e casualidade” (Kierkegaard, 2010, p.102), levará a ela<sup>75</sup>. Esse sujeito, por sua vez, diferentemente do homem num caminho de fé, não se relaciona com a temporalidade<sup>76</sup>, já que não reconhece nela uma condição de limitação ou mesmo de medo. Também não tem em si um sentimento semelhante a culpa ou arrependimento, pois não recai sobre ele qualquer tipo de prospecção acerca do que se poderia ter feito ou do que se fez, como erroneamente se pode levar a crer, tendo em vista tratar-se de um homem sem fé. Longe

---

estreita com seus irmãos não pelo amor ao sangue, mas pelo ódio ao pai, e a tentativa de expressão de uma agressividade que não é característica a ele, mas que encontra em Dmitri uma pulsante possibilidade de manifestação. O que significa que Ivan percebe o teor de sua própria fala quando a associa à fala de Caim, e também compreende, de antemão, o teor dos pensamentos de Smierdiakóv. Tudo soa quase como sádico, já que o instinto de morte, mesmo não sendo guiado por Ivan, o permite satisfazer suas pulsões de ódio para com o pai, ainda que isto ocorra pela não intervenção, e também contra si mesmo, já que ele reconhece seu prazo de validade. Até porque, mesmo que dessa forma, “não podemos deixar de reconhecer que a satisfação do instinto se faz acompanhar por um grau extraordinariamente alto de fruição narcísica, devido ao fato de presentear o ego com a realização de antigos desejos de onipotência deste último” (Freud, 1978, p.175).

<sup>73</sup> Ainda que anteriormente já tenhamos discorrido sobre a condição de a-espiritualidade, ainda assim, podem surgir algumas questões direcionadas a ela, já que, se para Kierkegaard o homem é a síntese entre corpo, alma e espírito, quem seria esse sujeito a-espiritual?! Na verdade, em sua própria definição, “a falta de espírito possui uma relação com o espírito, a qual nada é” (Kierkegaard, 2010, p.100). Essa condição desse homem suscita nele uma relação não só de negação para o enredo da cultura cristã (porque o pagão, por exemplo, faz essa negativa como um elemento pertencente ao plano de salvação cristão), mas principalmente a realização da “estagnação do espírito e a caricatura da idealidade” (Kierkegaard, 2010, p.101)

<sup>74</sup> “Um réptil devorando outro réptil, esse é o caminho dos dois.” (Dostoiévski, 2008, p.205)

<sup>75</sup> O homem não consegue conviver plenamente com o destino sem encontrar nele algum tipo de “angústia”, principalmente porque, “assim como neste mesmo instante o destino é o necessário, no instante seguinte é o contingente” (Kierkegaard, 2010, p.103).

<sup>76</sup> “A vida temporal não tem mais outra função além de mascarar e preservar a interioridade de relação com o eterno” (Starobinski, 2013, p.318)

disso, na verdade. A queda, teoricamente, não atingiu a consciência do sujeito que não reconhece a existência da fé, tal qual Fiódor Pavlovitch. Entretanto, se o homem, ainda que a-espiritual, continua sendo ele mesmo e a humanidade (tendo em vista que, independentemente do caminho de fé, o homem está submetido ao seu gênero, apesar de sua individualidade), ele não consegue fugir dos limites impostos pelo tempo<sup>77</sup>. Ele é diferente dos outros homens e é essencialmente igual aos outros homens, sendo o destino da humanidade também sua responsabilidade. Todas as manifestações religiosas, por sua vez, buscam encontrar um objeto que tenha por principal função remediar a ocorrência desse sentimento, puramente humano, diante da morte. Nessa tentativa, tanto o sacrifício quanto a automutilação aparecem como possibilidades libertadoras<sup>78</sup>. Entretanto, nada disso liberta o homem da angústia, seja ela própria, ou sua latência. A culpa pode até sumir em algum momento posterior ao sacrifício, mas a angústia se manifesta novamente<sup>79</sup>. Essa manifestação frente à morte, gerada de forma semelhante à angústia, gera esse pavor em homens como o Karamázov pai por estar, mais uma vez, frente ao indeterminado (já que “não há experiência da morte” (Camus, 2000, p.30), constituindo-se como uma nova possibilidade.

Nesse sentido, a terceira reflexão sobre o sofrimento humano retirado do texto literário parece ser a mais complexa. Para Dostoiévski a dor pode ser vista também como uma perspectiva justificada de relação para com o divino, contudo, diferentemente do caso anterior, esse sofrimento não é aceito. Acaba se constituindo enquanto uma deliberação sobre as existências, levando-as à dor e ao sofrimento, sem uma justificativa para além do plano divino. E é neste lugar que Ivan se encontra. Na verdade, ele merece bastante atenção nesse recorte, já que “a figura principal em *Os*

---

<sup>77</sup> “A culpabilidade humana é, e não pode deixar de ser, solidária, no sentido de que cada um é responsável, individualmente, diante de todos os outros, pelas próprias culpas e pelas culpas de todos os outros. Cada um é culpado de tudo, por todos, diante de todos. [...] É preciso assumir sobre si a responsabilidade também pelas culpas não cometidas, em virtude da solidariedade que liga os homens entre si, no mal e no bem, e reconhecerem-se culpados também por aquelas”. (Pareyson, 2012, p.93)

<sup>78</sup> É importante compreender que, ao nos referirmos a “sacrifício e automutilação”, assim o fazemos para construir uma comparação frente às práticas dos movimentos religiosos, ainda que não façam parte destes. Contudo, essas manifestações não são religiosas. Ao homem a-espiritual, o sacrifício é compreendido como uma prática de autocompensação, tendo em vista que se direciona a uma tentativa de, ao abrir mão de algo, construir uma significação puramente humana a esse sentimento. Ele encontra, na dita “transformação” do seu modo de agir, uma fuga para seu existir e tudo isso é “eticamente inútil” (Žižek, 2017, p.73). Já a automutilação, nesse caso, a situação que melhor se adequa ao Karamázov pai se destina a um tipo de destruição do seu eu, a fim de apagar os vestígios que essa angústia diante da morte pode causar. Nesse caso, Fiódor Pavlovitch encontrava-a na sensualidade e nas perversões sexuais que o faziam não encarar a angústia e, conseqüentemente, a morte. Contudo, quando esses momentos chegavam ao fim, a angústia retornava, trazendo consigo a racionalidade que parecia ficar adormecida.

<sup>79</sup> Não só a angústia como também aquele “profundo pavor” que atinge os a-espirituais.

*Irmãos Karamázov* acaba sendo muito mais Ivan do que Aliócha” (Pareyson, 2012, p. 193), principalmente por ter todas as suas questões transformadas em crítica contra a divindade e estas parecerem ser melhor desenvolvidas do que as respostas cristã/religiosas<sup>80</sup>. Ivan, diante de suas reflexões, buscava entender como os homens também sofriam pelo que ele sofria: uma natureza pecaminosa vivendo em total e completa liberdade. Para ele, como veremos, o problema não era o pecado, mas o próprio homem inserido na realidade tal qual estava: todo esse sofrimento não passava de um sofrimento inútil. Seu problema não era somente com seu pai, seus irmãos, sua organização familiar. Eles eram apenas mais alguns sobre os quais pesava sua repulsa. Mas sua revolta, efetivamente, era lançada “contra um Deus judaico-Cristão, em nome de uma compaixão angustiada pela humanidade sofredora” (Frank, 2018, p.999). O que significa que, se houvesse um Deus, a culpa era dele. Ivan, como já se frisou, vê em suas reflexões existenciais uma oportunidade de libertar-se dessa natureza que lhe dá tanto asco, principalmente por saber que nela consta uma “hereditariedade” que tem em seu pai, por quem nutre tanto nojo, sua origem. Entretanto, independentemente do sentimento nutrido pela força Karamazoviana, ela estava presente nele e continuava a se manifestar. E por não conseguir fugir dessa natureza, havia nele o medo de se perder nela. O que se via, nessa lógica, era o enfrentamento dúbio que estava frente a Ivan: “É claro que pode tornar-se vil, como nas aventuras do velho Fiódor ou de Dmítri, mas pode ser também uma força de sustentação da vida” (Frank, 2018, p.1020). O que acontece a Ivan é ser jogado em uma existência que lhe apresenta duas possibilidades: uma total degradação ou uma possibilidade de se saciar com a vida e suas buscas existenciais. Independentemente da opção, a ele só resta a angústia.

Ao escolher a segunda, entretanto, Ivan decide ampliar sua crítica ao incoerente sofrimento humano com um sentimento de *revolta* ante toda estrutura de pensamento do cristianismo. Para além de não conseguir compreender a necessidade do sofrimento humano, também não aceitava que um dos motivos de seu sofrimento fosse a prisão à sua natureza, a lascívia inerente aos Karamázov. Ivan, na verdade, para além do sofrimento, tinha medo da vida, por ter medo de se perder em sua natureza. Nele, a

---

<sup>80</sup> Isso gera certa curiosidade no desenrolar do romance. Ainda que todas as inquirições de Ivan sejam respondidas no livro, a natureza de suas questões encontra o leitor de forma muito direta. O estranho, digamos assim, é o fato deste encontro ser promovido pela representação da negação, pela qual nada é gerado. Como afirma o Professor Luigi Pareyson, “Como pode o vazio de uma alma produzir um ser e mover o mundo? Como pode um niilista pretender melhorar o mundo?” (Pareyson, 2012, p. 35).

culpa já se manifestava antes de cometer qualquer ato, por saber que seu eu desejava a devassidão. E apesar desse medo, seu amor pela vida, consequência de sua própria hereditariedade, ainda se mantinha mais forte. Ele negava sua baixaza, mas também negava Deus. Sua redenção não viria por ele, viria por sua própria humanidade que em algum momento precisaria apagar e destruir essa natureza perdida, ainda que ela fosse espelho da natureza humana. Para ele, por mais que pelos olhos cegantes da fé, houvesse coerência nessa universalização da dor, não se poderia, ou melhor, não se deveria aceitar uma fé que se baseia na dor alheia, e que sem ela, não encontra consolo.

### **3.3. IVAN KARAMÁZOV: ENTRE A REVOLTA E O CONCEITO DE ANGÚSTIA**

É curioso como Dimítri, Ivan e Alieksiêi compõem as diferentes facetas de um conflito identitário estabelecido em um constante estranhamento com seu próprio eu, ainda que manifestas em múltiplos e diversos aspectos. Por mais que essa singularidade se manifeste em todos os personagens do enredo, vemos nos dois irmãos mais novos uma busca incessante pela plena reflexão acerca da própria humanidade e suas possibilidades. Chegam até a parecer “apequenar seus ambientes com a mesma majestade sobre-humana das figuras da Capela Sistina de Michelangelo” (Frank, 2018, p.997)<sup>81</sup>. Ao longo do romance, nossos dois personagens já tinham deixado claro, prioritariamente, seus posicionamentos frente ao que Ivan denomina de “verdadeira questão russa” (Dostoiévski, 2012, p.322). Enquanto Alieksiêi se mostrava um devoto, crente no próprio Deus e na imortalidade, Ivan se posiciona contrariamente, afirmando uma não existência, nem do próprio Deus, tampouco da imortalidade<sup>82</sup>, e dando um

---

<sup>81</sup> “Os dois capítulos centrais do livro 5, “A revolta” de Ivan e a “Lenda do grande inquisidor”, atingem alturas ideológicas raramente alcançadas. No século XIX, pode-se pensar, talvez, em *Seráfita* e *Louis Lambert*, de Balzac, em *Spiridion*, de George Sand, ou, possivelmente, *A tentação de santo Antão*, de Flaubert. Essas páginas inspiradas ocupam seu lugar numa tradição literária ocidental que começa com *Prometeu Acorrentado*, de Ésquilo, e o Livro de Jó. [...] O crítico tcheco Václav Cerný considera Dostoiévski [...] o ponto culminante dessa tradição romântica de protesto contra Deus em nome de uma humanidade sofredora.” (Frank, 2018, p.1018)

<sup>82</sup> Tanto na discussão entre Ivan, Fiódor Pávlovitch e Aliócha, quanto nesta última entre os dois irmãos, Dostoiévski conjectura, como elemento primordial em sua trama, dois questionamentos pertinentes à fé Cristã: a própria existência de Deus e (im)possibilidade da mortalidade (Pareyson, 2012, p.40). Sendo que, o estabelecimento desses dois aspectos inerentes ao cristianismo se dá como uma expressão dos anseios de fé do próprio autor. Mesmo porque, “não havia nada mais importante para Dostoiévski do que enfatizar a importância suprema para a vida humana da perspectiva da eternidade e combater o confinamento ateísta da existência aos limites da vida na terra” (Frank, 2018, p.916). Assim, questionar ou propor um questionamento acerca da eternidade era, na verdade, o estabelecimento e exposição daquilo que nosso autor “concebera como objetivo supremo da humanidade a obtenção de um estado em

valor inestimável à razão frente às crenças de seu irmão. Para ele, Deus não passava de uma invenção do próprio homem para configurar um sentido em sua organização social ou mesmo em sua organização individual de vida, o que significava uma mera criação de sentido à vida do homem. Como ele prefere afirmar

E o homem realmente inventou Deus. E o estranho, o surpreendente não seria o fato de Deus realmente existir; o que, porém, surpreende é que essa ideia – a ideia da necessidade de Deus – possa ter subido à cabeça de um animal tão selvagem e perverso como o homem, por ser ela tão santa, tão comovente, tão sábia e tão honrosa ao homem. (Dostoiévski, 2012, p.323)

Os motivos que levam Ivan a constituir sua revolta contra o divino recaem sobre o próprio Dostoiévski, tendo em vista que

O conflito entre a razão e a fé – esta última entendida como o núcleo irracional do compromisso cristão – ocupava então, na visão de Dostoiévski, um lugar mais central na cultura russa que na década de 1860. E essa nova proeminência lhe deu a oportunidade havia muito acalentada de colocar esse conflito, apreendido em seu nível moral e filosófico mais alto, no centro de uma grande obra. (Frank, 2018, p.999)<sup>83</sup>

É válido apontar que Dostoiévski via como extremamente necessária a tentativa de “ênfatisar a importância suprema para a vida humana da perspectiva da eternidade e combater o confinamento ateu da existência aos limites da vida na terra” (Frank, 2018, p.916). Se propunha a combater aquilo que ele nomeava de “síntese do

---

que a procriação cessaria, os mortos seriam ressuscitados e toda a humanidade seria unida em um novo corpo físico. Mas, para ele, essa transformação final da humanidade só ocorreria no fim dos tempos, não na vida terrena, e tampouco imaginava que isso seria alcançado empiricamente por meio do esforço humano” (Frank, 2018, p.900).

<sup>83</sup> Dostoiévski vira a perda e derrocada da fé cristã na cultura Russa e via nessa situação os motivos do estabelecimento de um “profundo mal-estar”: a desagregação da família, a perda de valores morais (Frank, 2018, p.998). O literato Russo não conseguia aceitar a desvinculação da cultura de todo o seu povo aos pressupostos sobrenaturais da fé cristã. E, apesar de sua afirmação de que toda sua obra seria “uma resposta” aos questionamentos de Ivan (Frank, 2018, p.999), essas inquietações foram mais fervorosamente percebidas pelos leitores do que a própria “resposta” do autor, e isso acontece porque, “de um ponto de vista filosófico, a interpretação mais corrente de Dostoiévski é, sem dúvida, a pessimista: a de um Dostoiévski para o qual a experiência fundamental e decisiva é a do mal” (Pareyson, 2012, p.139), e essa é a experiência que transforma o leitor.

anarquismo russo contemporâneo” (Frank, 2018, p.930)<sup>84</sup>, que se iniciava com uma tentativa de negar o sentido da realidade histórica, constituindo uma realidade de “destruição e anarquismo”, o que colaborava, conseqüentemente, para o esfacelamento da cultura russa.

Em Ivan, como já se apontou, percebe-se a formação de uma tentativa de negação de sua natureza karamazoviana, que compunha seus conflitos internos, de viés identitário, e se exteriorizava em agressividade, neste caso, contra a criação divina. Ele, apesar de a todo momento se posicionar claramente como um indivíduo “descrente” no que concerne à existência divina, afirma que seu conflito para com ela não está na própria divindade. Com uma ironia refinada, se dispõe a fazer-nos crer que seu problema não era com a figura de “Deus”,

Por isso eu te declaro que aceito Deus com franqueza e simplicidade. Mas eis, entretanto, o que preciso ressaltar: se Deus existe e ele realmente criou a terra, então, como é de nosso conhecimento absoluto, ele a criou com base na geometria euclidiana, e criou a inteligência humana apenas com o conceito das três dimensões do espaço. Por outro lado, houve e há, até hoje geômetras e filósofos que duvidam de que todo o universo, todo o ser tenha sido criado unicamente com base na geometria euclidiana [...]. Eu, meu caro, resolvi que se nem isso consigo compreender, então quem sou eu para entender o que toca a Deus? (Dostoiévski, 2012, p.323-325)

E assim se constituía aquilo que Dostoiévski denominará “Revolta”, esse sentimento construído e elaborado em Ivan como a manifestação de uma entrega plena ao niilismo e ao seu conflito identitário que aparece enquanto resultado da angústia. Entretanto, é importante reconhecer a ambigüidade desse sentimento. Sua revolta para a criação é de fácil identificação e, ao fim do poema do grande inquisidor, o próprio Aliócha aponta isso. Entretanto, sua revolta e não aceitação dos dogmas cristãos não é fruto somente de um racionalismo que o impede de crer ou ter fé. Trata-se, na verdade, de uma não aceitação de sua identidade e, conseqüentemente, do reconhecimento de sua própria perdição, ou seja, de angústia. Nesse sentido, ao se reconhecer como um Karamázov, restam duas opções a Ivan: aceitar sua natureza e enxergar coerência na

---

<sup>84</sup> “Na estrutura psíquica do ateísmo russo se completa o desenvolvimento dos antigos temas gnóstico-anarquistas: o criador é um Deus mau, ele criou um universo mau, injusto, cheio de sofrimento; por isso, todo poder terrestre é de essência satânica, pertence ao príncipe desse mundo, e a luta contra a injustiça, é uma luta contra esse Deus, esse criador mau” (Berdiaeff *apud* Perlbart, 2012, p.189).

lógica Cristã ou admitir que sua perdição e sua vontade de “beber o cálice” são puramente individuais, o que, para ele, não se comprova. Assim, Ivan vive uma profunda crise entre Deus e sua individualidade.

Em *A Doença Mortal*, traduzida no Brasil como *O Desespero Humano*, Kierkegaard, através do pseudônimo Anti-Clímacus, reflete acerca dessa crise identitária ao compreender que “desesperado duma coisa, o homem desesperava de si, e logo em seguida quer libertar-se do seu eu” (Kierkegaard, 1979c, p.200). Por mais que trate-se de outra menção pseudonímia, não temos aqui um distanciamento da compreensão encontrada na obra de Vigilius acerca do que é o Homem, que é síntese, e nesse caso, “de infinito e de finito, de temporal e de eterno, de liberdade e necessidade” (Kierkegaard, 1979c, p.200). Essa síntese, mesmo dada, continua lançada a liberdade, o que significa que o eu se coloca como “uma realidade não dada, inacabada” (Silva, 2002, p.53) e isso gera a crise, de forma que a todo momento o homem “não suporta é não poder libertar-se do seu eu” (Kierkegaard, 1979c, p.200). Ele, na verdade, quer libertar-se do seu eu, “para se tornar um eu da sua própria invenção” (Kierkegaard, 1979d, p.201), ou ao menos, para tentar voltar a ser o que não esperava ter deixado de ser: uma síntese.

Agora, essa condição de outrora não significa, por exemplo, que o homem vivia no paraíso antes de ser dele deslocado. Mesmo porquê, não há paraíso em lugar algum, tampouco possibilidades de fugir da angústia. É por isso que a história do cristianismo, conforme analisa Anti-Clímacus, na verdade, se constitui como uma história de crises. Para além da crise da liberdade, o homem é tomado por um processo de não aceitação do seu eu ao buscar, por meio do fruto proibido, tornar-se igual a Deus. A verdade é que o homem, ao pecar e instituir a queda, mostra a angústia resultante da finitude em sua verdadeira face. Não se configura uma escolha, mas uma condição. O homem acaba se relacionando com a angústia de forma que ela se apresenta “enquanto formadora da personalidade do homem” (Ferro, 2012, p.11). Ele se desespera, por conseguinte, pela inconformidade de deixar de ser quem era, mas sua atitude reflete um desespero anterior na busca por ser algo diferente. Como propõe o autor da obra *O Desespero Humano*, “o próprio acontecimento que o lança no desespero, imediatamente revela que toda sua vida passada tinha sido desespero” (Kierkegaard, 1979c, p.204). O que apresenta duas formas de desespero: a não aceitação do próprio eu como também a vontade

desesperada de alcançar o estágio de sermos nós próprios<sup>85</sup>. Trata-se, portanto, de um estado de inconformidade. Não esqueçamos que ainda que não se estabeleça como desejo, a serpente faz questão de afirmar a possibilidade de assemelhar-se a Deus<sup>86</sup>. No entanto, essa imagem nos traz repugnância ao eu e gera uma necessidade de mudança do estado atual. Ou como o autor afirma,

é o imaginário em geral que transporta o homem ao infinito, mas afastando-o apenas de si próprio e desviando-o assim de regressar a si próprio. [...] Assim, o homem, com o sentimento absorvido pelo imaginário, cada vez se inclina mais para o infinito, mas sem que se torne cada vez mais ele próprio, pois não deixa de se afastar do seu eu. (Kierkegaard, 1979c, p.209).

Nesse caso, não se trata mais somente da angústia, que está “ligada à situação do homem no mundo” (Le Blanc, 2003, p.84), mas sim da inerência “à relação do eu consigo mesmo e à possibilidade dessa relação” (Le Blanc, 2003, p.84). Essa inerência, a que dá-se o nome de desespero “não é necessário ao ser humano, mas uma possibilidade latente que está efetiva” (Roos, 2019, p.136). O que se dá é que o homem, ao se ver desesperado, percebe que seu Eu começa a se formar enquanto uma miragem. Seja como o tesouro desejado, seja como o abismo do qual queremos fugir. O que se segue daí é a formação de dois sentimentos primordiais que podem atingir o homem desesperado: o desejo e a melancolia<sup>87</sup>. O primeiro, obviamente, se relaciona com a perda resultante do salto qualitativo, que leva o homem a buscar outra constituição para

<sup>85</sup> O desespero pode ser dividido, em termos amplos, no desespero que quer e no desespero que não quer ser si mesmo. (Roos, 2019, p.135)

<sup>86</sup> Ora, a serpente era mais astuta que todas as alimárias do campo que o SENHOR Deus tinha feito. E esta disse à mulher: É assim que Deus disse: Não comereis de toda a árvore do jardim? E disse a mulher à serpente: Do fruto das árvores do jardim comeremos, Mas do fruto da árvore que está no meio do jardim, disse Deus: Não comereis dele, nem nele tocareis para que não morrais. Então a serpente disse à mulher: Certamente não morrereis. Porque Deus sabe que no dia em que dele comerdes se abrirão os vossos olhos, e sereis como Deus, sabendo o bem e o mal. (Gênesis, Capítulo 3, Versículos 1-5)

<sup>87</sup> A melancolia se apresenta junto ao desespero do atemporal e sempre atingirá o homem de fé. Como o filósofo em questão pensa, “o crente vê e apercebe-se que sua perda (no que sofreu ou no que ousou) como homem, mas crê” (Kierkegaard, 1979d, p.214) e enxerga nessa crença a possibilidade de se religar para com o divino. O filho da Dinamarca vê, a partir disso, que o desespero traduz de forma singular a relação existente entre o homem e a existência. E assim, para superar sobreviver com a angústia, “[s]eria necessária uma força: Deus, porque a Deus, justamente, tudo é possível. A relação com Deus aparece então como o meio de salvar o indivíduo da angústia e do desespero em que sua posição na existência o coloca. No entanto, a relação com Deus nada tem de necessária, não passa também de uma relação possível. De resto, a relação com Deus, dirigida pela fé, não pode trazer qualquer certeza intelectual de libertação das incertezas da possibilidade. A fé não oferece qualquer certeza intelectual, certamente, mas oferece mais para aliviar a condição humana: ter fé é assumir os riscos que derivam das possibilidades da existência” (Le Blanc, 2003, p.51).



seu eu. Ele define esse momento no qual o desejo aparece como o desespero do imediato, quando trata-se da aspiração de um novo eu que desconsidera o eu às aspirações do seu espírito. O homem, nesse lugar, deseja tudo que o possa fazer esquecer do estado que ele fizera parte, buscando afirmar-se, qualitativamente, para além da sua relação para com a divindade. O que ocorre é que,

Neste sentido, no seu esforço desesperado para ser ele próprio, o eu dissolve-se no seu contrário, até acabar por deixar de ser um eu. [...] Bem longe de conseguir ser cada vez mais ele próprio, revela-se, cada vez mais, um hipotético.

[...]

O homem desesperado não faz portanto mais do que construir castelos no ar e bater-se sempre contra moinhos de vento. Que brilho têm todas estas virtudes de fazedor de experiências! encantam por um momento como um poema oriental [...]. O eu, no seu desespero, quer esgotar o prazer de se criar, de se desenvolver, de existir por si próprio, reclamando as honras do poema, de tramar a tal ponto magistral, em suma, a glória de tão bem se ter sabido compreender. Mas o que isso significa para ele continua a ser um enigma; no próprio instante em que crê terminar o edifício, tudo pode, arbitrariamente, desvanecer-se no nada. (Kierkegaard, 1979c, p.233)

Nesse contexto, é deveras importante evitar confusões e misturas, justamente porque, muitas vezes pode-se confundir, ou mesmo tentar-se igualar os conceitos de angústia e de desespero. E isso não é absurdo, já que mesmo com o distanciamento, tratam-se de configurações do espírito humano. A angústia, contudo, é possibilidade. É a contração do homem diante da liberdade, enquanto que o desespero é fechamento, é o reconhecimento daquilo que sou, enxergando a existência do mal e se indispondo para com suas ocorrências em nossa própria existência. Essa diferença, porém, não significa que sobre Ivan só recaia ou a angústia ou o desespero, mesmo porque a existência não é tão seletiva assim. Os processos são mutáveis e Ivan encontra angústia e desespero em momentos diferentes (tal qual também acontece com Aliócha, mas que não se repete nas realidades de Dmitri, muito menos na vida do Karamázov pai). Se pensarmos seu percurso, veremos que todo seu questionamento do grande inquisidor nasce como resposta ao seu incômodo com a realidade da angústia, enquanto que o desespero parece anteceder sua loucura e sua autofagia. É desse modo, em um primeiro momento, após reconhecer esse embate interno, Ivan direciona seus conflitos para a não aceitação de

qualquer tipo de fé. Ivan não olhava para a divindade e também não tinha interesse em fazê-lo. Ele direcionava suas críticas à incoerência da própria existência, que, se realizada pelo mais alto grau da perfeição divina, era completamente inaceitável. O objeto contra o qual direcionava suas forças era a angústia e tudo aquilo que ela causava. Nisso, ele chega a afirmar:

Portanto, aceito Deus, e não só de bom grado como, além disso, aceito também sua sabedoria e seus fins, que nos são totalmente desconhecidos, acredito na ordem, no sentido da vida, acredito na harmonia eterna na qual nós todos nos fundiríamos, creio no Verbo ao qual aspira o universo, que também “está em Deus” e é o próprio Deus, etc., etc. e assim sucessivamente no sentido do infinito [...]. Pois bem, imagina que o resultado definitivo disso é que eu não aceito esse mundo de Deus e, mesmo sabendo que ele existe, não o admito absolutamente. Não é Deus que não aceito, entende isso, é o mundo criado por ele, o mundo de Deus que não aceito e não posso concordar em aceitar. (Dostoiévski, 2012, p.325)

Nosso personagem, ao enquadrar como incoerente a existência (aquilo a que ele se refere como criação de Deus), assim o faz por viver “entre o reconhecimento da sublimidade moral do ideal cristão e sua indignação contra um universo de dor e sofrimento” (Frank, 2018, p.931). Ivan sabe de onde vem os sentimentos que o atacam e culpabiliza o divino por sua responsabilidade. Entretanto, a responsabilidade do homem frente à manifestação de sua natureza é necessária, mesmo porque o indivíduo é tão inocente como culpado. Em uma relação comparativa, Ivan percebe como inevitável, diferentemente de Kierkegaard, uma necessidade humana de fuga daquela condição de inocência estabelecida na criação. O homem prefere romper com a inocência, ainda que isso lhe cause dor e sofrimento, pois “o conhecimento do bem e a má ação podem ser simultâneos, melhor, são-no: o fato de conhecer o ideal não só não torna impossível cometer o mal, mas, antes, é maior instigação e tentação” (Pareyson, 2012, p. 43). Claro que não se trata de um desejo pela baixeza ou pela lascívia, mas de uma constituição individual que levam o indivíduo à queda como uma tentativa de fuga daquilo que a divindade chama de coerência. Claro que Kierkegaard enxerga todo esse conflito de forma diferente, pois,

Se tomarmos os maus desejos, a concupiscência, etc., como inatos no indivíduo, deixaremos de ver a ambiguidade da situação na qual o

indivíduo é tão culpado quanto inocente. No desmaio da angústia, o indivíduo se rende, mas exatamente por isso é tão culpado quanto inocente. (Kierkegaard, 2010, p.79)

Por isso, falamos de forma clara que essa condição de tão culpado quanto inocente define essa condição do homem, pois sua existência implica liberdade e esta, uma escolha. A escolha, no entanto, no momento anterior ao salto qualitativo que advém da queda, não se constituía como “uma opção entre bem e mal, pois na inocência não há esta distinção [...]”. Há que se enfatizar que a distinção entre bem e mal não está posta para a inocência, mas surge precisamente com o salto, com a perda da inocência” (Roos, 2019, p.67). Na verdade, as duas vozes heterônomas responsáveis, respectivamente por *O Conceito de Angústia* e por *O Desespero Humano* compreendem que a queda gera culpa porque o “salto qualitativo do pecado não é um movimento necessário, inevitável, entretanto é assumido que todos pecaram” (Roos, 2019, p.136), e por assim ser, todos os indivíduos são imbuídos de responsabilidade sobre seus atos. Acontece que para Ivan, o cristianismo é percebido, como uma narrativa de justificação do sofrimento humano, no sentido deste enquanto um elemento histórico que recai sobre o sujeito num processo de obrigatoriedade e que não permite um rompimento para com essa condição natural. Reconhece-se que o próprio fenômeno religioso constitui essa relação de sentido. Karl Barth, em sua análise da epístola dos romanos, afirma que

Conflito e sofrimento, pecado e doença, o demônio e o inferno, compõem a realidade da religião. Longe de libertar o homem da culpa e do destino, ela mantém o homem sob seu controle. A religião não possui a solução do problema da vida, aliás, faz desse problema um enigma absolutamente insolúvel. (Barth *apud* Pondé, 2003, p.23)

O que significa que, contrariamente a Kierkegaard, Ivan, aparentemente, não aceita que o homem foi jogado em uma existência dura e cruel, ainda que essa existência se caracterize como um exercício constante da liberdade, quando tudo isso pode ser compreendido como uma mera consequência da queda. Mesmo porque Vânia enxerga esse exercício de liberdade também como uma incoerência da suposta proposição divina, além de completamente injusta, tendo em vista a angústia que advém da possibilidade. A própria concepção de pecado, para ele, tem imbuída em si uma

compreensão que tira do homem essa responsabilidade. O pecado não deveria ser visto como esse paradigma de corrupção da criação divina por ela própria, e sim como uma sistemática de incoerências. Tanto do ponto de vista do homem, enquanto fomentador e responsável pela queda, como pela designação de uma realidade de dor para sujeitos “não responsáveis” pelo pecado propriamente dito. Aqui, aparentemente, retornamos ao paradigma que ataca a identidade do nosso personagem. Sua revolta para com a hereditariedade da natureza pecaminosa está, também, na não aceitação de sua realidade efetiva de um Karamázov. Assim, a revolta de Ivan acaba se voltando contra o fenômeno religioso como um todo. Existe, da parte dele, uma completa não aceitação desses mecanismos de violência aplicados às existências que nunca tiram os homens desse lugar de sofrimento. E, aceitar essas condições, ainda que essa aceitação fosse sustentada pela fé e suas implicações, para ele acaba sendo impossível, principalmente se considerarmos as relações originárias que estabelecem as origens da dor e do sofrimento no cristianismo: o pecado. Para ele, toda essa angústia não faz sentido. Se a liberdade se constitui enquanto um problema para o homem, submetido à finitude, assim acontece por causa de Deus. Lembremos que, conforme a leitura que Ivan constitui do cristianismo (que permeia a própria leitura de Dostoiévski), como já foi apontado anteriormente, o pecado tem duas sérias implicações ao homem: o rompimento definitivo para com Deus e o estabelecimento do pecado hereditário como uma realidade efetiva. Na verdade, o que incomodava Ivan era saber que o pecado, razão pela qual o homem, em teoria, estava destinado a sofrer e a permanecer em definitivo rompimento com o divino, estava para sempre delimitado pelo pecado hereditário. O que comprova, como se pode perceber, que “sua sensibilidade moral lhe impossibilitará aceitar as consequências terríveis que decorrem logicamente dessa falta de fé” (Frank, 2018, p.1008). Assim, o que nosso personagem faz é entender a queda como uma não responsabilidade humana, retirando-nos desse pedestal de condenação. Não podemos, nem devemos lidar com qualquer consequência advinda da queda de Adão, independentemente de qual seja, tendo em vista que, nós, diferentes do primeiro homem, sermos responsabilizados por sua queda, que não constitui a minha própria, não passaria de uma inversão natural da ordem divina que, se tão perfeita quanto a criação, não deveria ser invertida. E “essa perda de fé na ‘ordem das coisas’ é exatamente o que atormenta Ivan” (Frank, 2018, p.1020). Seu questionamento contra a criação e a

organização de Deus caminha em um sentido não só de revolta, mas de incompreensão e não aceitação daquilo que ele considera como absurdo<sup>88</sup>.

Ivan percebe o quanto deveria ser irracional reconhecer que, pelo pecado de Adão, o homem, as civilizações, as sociedades, a própria humanidade, “torna-se apenas uma criadora de destruição e escuridão” (Frank, 2018, p.1022). Não haveria maneira dessa inversão acontecer de forma tão “humana”. Tampouco seria possível uma completa universalização do sofrimento humano, como o cristianismo propõe, já que acreditar nisso é reconhecer, supostamente, que a “existência no exílio da condição não-natural do ser humano que gera as ‘desgraças’” (Pondé, 2003, p.19), e esse é o ápice da discordância em questão. E exatamente como crítica a essa horizontalidade do sofrimento, observa-se o questionamento de Ivan à fé de Aliócha. Ao saber que seu irmão também está diante de um questionamento identitário, partindo de uma dúvida primordial acerca da sua própria natureza, Ivan vê como impossível a manutenção de uma fé, aparentemente inabalável como a de Alieksiêi, e por isso, coloca-se como aquele que a porá em dúvida, proporcionando uma verdadeira crise de fé. Fundamentar essa crise é ter sucesso em seu projeto de contrariedade. Ivan sabe que sua relação para com Deus se projeta enquanto um conflito, se configurando de forma completamente inversa à de Aliócha, que suprime seus questionamentos identitários pelo viés religioso. Na verdade, Aliócha apresenta uma fé verdadeiramente genuína, a ponto de, “até que sua fé seja testada, ele não tem dúvidas sobre Deus ou imortalidade ou mesmo sobre a verdade das lendas milagrosas ligadas à instituição dos *stártsi*” (Frank, 2018, p.1004)<sup>89</sup>. Não que Alieksiêi fosse um homem completamente irracional entregue a uma crença cega e irrestrita. Longe disso. Exatamente por não o ser, fazê-lo pôr sua fé em questão era tão significativo para seu irmão. Na verdade, Aliócha não tomava sua fé em preceitos irracionais. Pelo contrário, ele era fundamentalmente realista quanto a ela. E ainda assim,

O realismo de Aliócha não contrariava sua fé, porque esta é definida como um estado ou disposição íntima que vem antes (ou pelo menos, independe) de qualquer coisa externa, visível, tangível e empírica.

<sup>88</sup> Isso ocorre, sobretudo, porque a crença na incongruência da realidade é extremamente cara a Ivan, “de maneira que ele se recusa a conformar-se com todos os horrores morais do mundo criado por essa divindade” (Frank, 2018, p.1021).

<sup>89</sup> Os *stártietz* eram monges anciãos, que atuavam como mentores espirituais e guias dos religiosos e de outros monges. A instituição religiosa da qual faziam parte era assaz respeitada pelo povo russo.

Assim, a fé de Aliócha matiza e condiciona toda a sua apreensão do mundo empírico; não são as provas do mundo que inspiram ou desencorajam a fé. (Frank, 2018, p.1005)

Exatamente por isso, Ivan e Aliócha compunham de forma exata o conflito entre fé e razão tão bem visualizado por Dostoiévski. E essa relação se estrutura de forma tão antagônica que o simples fato de verter uma fé em Deus não permite ao Karamázov mais jovem apresentar concordâncias com seu irmão. De maneira tal que, ao considerar sua devoção a Deus e sua entrega total à humanidade, não seria possível a ele verter as mesmas crenças do irmão, pois “concordar com Ivan seria render-se à tentação do diabo” (Frank, 2018, p.1024). E esse amor desmedido pela criação parece ser a melhor base propiciadora de uma verdadeira crise para nosso herói. Ivan se coloca, para isso, como um completo e verdadeiro promotor de acusação da humanidade. E isso ele faz reconhecendo a baixeza e a torpeza do homem, com exceção de uma figura: a criança. Ele diz a seu irmão:

Tu gosta das criancinhas, Aliócha? Sei que gostas e irás compreender por que agora só quero falar delas. Se elas também sofrem terrivelmente na Terra, é claro que é por seus pais, elas foram castigadas no lugar dos seus pais, que comeram a maçã – mas esse é um raciocínio de outro mundo, incompreensível ao coração do homem aqui na Terra. (Dostoiévski, 2012, p.327-329)

Justificar a horizontalidade do sofrimento deveria ser impossível, principalmente porque “no mínimo, os adultos pecadores podem ser obrigados a pagar um preço. Mas como se pode aceitar a ideia do pecado original – a ideia de que as crianças devem sofrer pelo pecado dos seus pais?” (Frank, 2018, p.1023), mesmo porque “um inocente não pode sofrer por outro, e ainda mais um inocente como esse” (Dostoiévski, 2012, p.329). As crianças se tornam, dessa forma, a ponta de esperança (ou de completa perdição) de nosso revoltado. Uma fé que se baseia nesse absurdo não deveria ser uma fé possível. A única forma possível de relação para com o cristianismo seria por meio de sua completa negação. Ou seja, por mais que seja possível “compreender essa apoteose sublime”, ele “não pode aceitá-la” (Frank, 2018, p.1023). E não só pela sua completa falta de coerência, mas também pelo seu “amor” à vida. Não esqueçamos que Ivan também se percebe enquanto sujeito e sofre como indivíduo que carrega uma natureza que não aceita em suas costas. O homem, se coerente fosse, deveria ter rompido

completamente com qualquer semelhança ou menção ao divino, pois “ninguém tem o direito de perdoar seu torturador” (Frank, 2018, p.1023), ainda que este seja o próprio Deus. E esse é seu objetivo, provocar esse rompimento brutal. E, ao conseguir fazê-lo em seu irmão, ele já terá andado boa parte do caminho (ao menos é assim que Ivan enxerga). De forma clara e resumida, Ivan não aceita que essa disseminação de sofrimentos como consequência da pecaminosidade humana alcance a humanidade, tampouco as crianças. Para ele, nada disso faz sentido. Seria como se nós estivéssemos normalizando uma relação de extrema violência, sendo que esta viria da parte do próprio Deus. O segundo irmão aponta isso muito bem ao narrar ao caçula como se dá essa incoerência, quando diz:

Compreendes quando um pequeno ser, que ainda não tem condições sequer de entender o que se faz com ele, trancado naquele lugar sórdido, no escuro e no frio, bate com seus punhozinhos minúsculos no peitinho martirizado e chora suas lágrimas de sangue, complacentes e dóceis, pedindo ao “Deusinho” que o proteja ali – tu entendes esse absurdo, meu amigo e irmão, dócil noviço de Deus, entendes para que serve esse absurdo e para que foi criado? (Dostoiévski, 2012, p.335)

Ao se posicionar nessa contrariedade, Ivan também expressa seu ultimato para com a humanidade. Demonstra como ele se posiciona em um sentido de negar o que já existe e, se encantar com o fato de desejar a aniquilação disso que está posto. Ele, apesar de ser, muitas vezes, seguramente analisado como um niilista, ou seja, “uma pessoa que não se curva diante de nenhuma autoridade, que não admite nenhum princípio aceito sem provas, com base na fé, por mais que esse princípio esteja cercado de respeito” (Frank, 2018, p.420), não se posiciona assim simplesmente para construir uma justificativa plausível a suas próprias crises de fé. É válido lembrar que seus problemas são também de caráter identitário, o que significa que seus processos constituem também uma batalha intensa contra sua imagem de Deus e tudo que ele pode representar enquanto manifestação da sociedade (da cultura judaico-cristã à ortodoxia russa). Assim, todas as suas defesas caminharão em um sentido completamente contrário à fé cristã e, conseqüentemente, dos seus processos de dominação e controle, sejam eles a promessa de uma esperança futura ou mesmo a justificativa para o sofrimento atual, apesar desse distanciamento ser ainda como uma crise de fé. É importante frisar que

Para um intelectual como Ivan, sua angústia diante dos sofrimentos da humanidade se contrapõe a qualquer submissão à esperança cristã – uma esperança justificada por nada, exceto pelo que Kierkegaard chamou de “salto da fé” na imagem radiante de Cristo, o Deus-homem. Da mesma forma, todos os outros personagens principais enfrentam a mesma necessidade de dar um salto de fé em algo ou alguém além de si mesmos, para transcender os limites do egoísmo num ato de autoentrega espiritual. (Frank, 2018, p.1000)

Ivan nega Deus, se revolta e decide, tal qual Jacó, lutar contra ele, porque ele não tem mais nada a perder, já que “seu sofrimento é o sofrer atormentado e sombrio do pecado, e não o confiante e libertador do arrependimento, porque ele não acredita em Deus” (Pareyson, 2012, p. 122). Por mais absurdo que isso possa parecer, Ivan acredita que “os absurdos são necessários demais na Terra. É sobre os absurdos que se funda o mundo, e neste, talvez, não acontecesse absolutamente nada sem eles” (Dostoiévski, 2012, p.336). Ao Karamázov mais moço, por sua vez, todo esse encontro não passa de uma tentativa de ser testado por seu irmão. Ivan não aceita, na verdade, uma possível perda de um Karamázov para Deus, seria mais uma incoerência. E mesmos que todas as questões partam de anseios pessoais, é necessário compreender que sua revolta é contra a criação e seu suposto criador. Como ele declara

Sou um percevejo e confesso com toda a humildade que não consigo entender absolutamente para que tudo foi organizado dessa maneira. Quer dizer que a culpa é dos próprios homens: eles ganharam o paraíso, quiseram a liberdade e raptaram o fogo dos céus, sabendo eles mesmos que se tornariam infelizes, logo, nada de compaixão por eles. [...] Eu não sofri pra estrumar com meu ser, meus crimes e minhas lágrimas a futura harmonia de não sei quem. Quero ver com meus próprios olhos o ganso deitar-se ao lado do leão e o degolado levantar-se e abraçar seu assassino. Quero estar presente quando todos subitamente souberem para que tudo isso aconteceu. [...] Mas vê, entretanto, as criancinhas, o que farei então com elas? Essa é a questão que eu não posso resolver. [...] Ouve: se todos devem sofrer para com seu sofrimento comprar a harmonia eterna, o que as criancinhas têm a ver com isso, podes fazer o favor de me dizer? É absolutamente incompreensível por que elas também teriam de sofrer e por que comprar essa harmonia com seus sofrimentos? [...] A solidariedade entre os homens no pecado eu compreendo, compreendo a solidariedade também no castigo, mas não essa solidariedade com as criancinhas no pecado, e se a verdade está realmente em que elas são solidárias com os pais em todos os crimes dos pais, então, é claro, essa verdade não é deste mundo e eu não a compreendo. (Dostoiévski, 2012, p.338-339).



Ivan decide romper com a cristandade e o faz em busca de autocompreensão, além de uma relação direta com os sentimentos que o assolam e perseguem. Esse rompimento significava, para ele, fugir completamente da lógica cristã<sup>90</sup>. Se entregar ao sofrimento e à autopenitência para fugir e não aceitar a realidade imposta pela divindade é um caminho natural. Como ele afirma,

É por isso que me apresso a devolver meu bilhete de entrada. E se sou um homem honrado, sou obrigado a devolvê-lo o quanto antes. E é o que estou fazendo. Não é Deus que não aceito, Aliócha, estou apenas lhe devolvendo o bilhete da forma mais respeitosa.

[...] imagina que tu mesmo eriges o edifício do destino humano com o fim de, concluída a obra, fazer as pessoas felizes e finalmente lhes dar paz e tranquilidade, mas para isso é necessário e inevitável supliciar uma única e minúscula criaturinha [...] e sobre suas lágrimas não vingadas fundar esse edifício; tu aceitarias ser o arquiteto em tais condições? (Dostoiévski, 2012, p.340)

A não aceitação da natureza Karamazoviana, entretanto, não se constitui somente enquanto uma raiva ou um ressentimento para com seu pai. O que atinge Ivan é verdadeiramente a angústia e, mesmo sem reconhecê-la, ele sofre com ela. A angústia captura Ivan enquanto natureza, enquanto gênero, mas não é por isso que ele sofre menos. Ela constitui-se não apenas como uma insatisfação na sua submissão ao gênero. Halfniensis via como o homem, ao se perceber como homem, participante desse gênero caído, sofria por se descobrir assim. Ivan assim o faz por ser um Karamázov. E, à medida que esse gênero vai se manifestando em maior intensidade no indivíduo, “aumenta também a angústia” (Kierkegaard, 2010, p.69). É interessante como a angústia captura Ivan de uma forma intensa, principalmente porque o personagem constrói uma série de camadas que o levam a uma significativa profundidade, de modo que,

---

<sup>90</sup> “Ivan, no tormento de suas dúvidas sobre a condição humana, não procura satisfações terrenas, mas é um daqueles que têm necessidade de resolver seu problema e, no fundo, deseja o sofrimento, procura a dor e, subjugado pelo desespero, ou seja, pela dúvida, sem a ajuda do transcendente, cai na loucura”. (Pareyson, 2012, p. 122)

Se há alguma significação válida para Dostoiévski no plano da razão, do conhecimento e do pensamento, esse movimento da significação passa necessariamente pela febre, pelo desespero que caracteriza a alma de seus personagens – é um movimento de “desalienação” que significa aqui “descoisificação” [...] (Pondé, 2003, p.163).

O que Ivan parece não perceber é que suas tentativas de implantar uma crise de fé no jovem Aliócha se constituem como um desdobramento de seu próprio embate pessoal. Suas questões não são de desdém a Deus, mas de não compreensão e, conseqüentemente, não aceitação dele. A tentativa de impor uma crise a seu irmão não é nada além do resultado de sua angústia. Por isso que, inicialmente, sua manifestação não é feita de forma angustiada, mas sim, revoltada. Ivan se revolta contra o Deus que o faz sofrer e que instaura nele uma crise de fé. Contudo, paradoxalmente, o cristianismo enxerga esse comportamento de Ivan como um movimento natural à construção de um caminho de fé<sup>91</sup>. Como se somente uma fé abalada pudesse ser inabalável, perpassando o sofrimento e a própria crise de fé. Por isso,

Ivan, com toda a sua crítica, com toda a agonia por que passa, vendo e conversando com o demônio – e isso é típico na obra de Dostoiévski – , está mais próximo de Deus, porque a salvação passa pelo sofrimento e pelo sacrifício. Não há redenção em dor, sem sofrimento, sem agonia; quem nega essa agonia, seja lá por que razão for, é um mentiroso, seja no plano do conhecimento, da moral ou do psicológico. (Pondé, 2003, p.164).

Ainda que se retome a crítica a Dostoiévski, afirmando que seus personagens são simples reproduções do seu eu, fica claro que Ivan expressa uma maneira de enxergar o pecado original completamente diferente da de Dostoiévski. Aqui não temos mais uma ruptura do homem com a inocência, como propunha Vigilius. Na verdade, essa

---

<sup>91</sup> Obviamente que, para afirmarmos isso, faz-se necessário um mergulho profundo no “plano de salvação” e em seus pormenores. A narrativa bíblica, por exemplo, supervaloriza essas relações direcionadas a conversão posterior a de exteriorização de agressividade para com a fé alheia. A mítica cristã embeleza e romantiza conversões como a do apóstolo Paulo, por enxergar nesse arrependimento uma prova ou manifestação do poder divino. Essa queda de braço constante e que sempre finaliza com a vitória da divindade, apesar de cansativa, compõe bem a imagem de plano de salvação. A grande questão aqui é que, ao aproximar-se do texto filosófico, são de fácil percepção os pressupostos cristãos adotados por Kierkegaard em seu pseudônimo. Aqui, principalmente, isso se fortalece porque “do ponto de vista de uma leitura teológica, aquilo que o autor percebe ser lugar comum em seu contexto religioso, aquilo que já foi afirmado e reafirmado, é muitas vezes tomado por Kierkegaard como pressuposto” (Roos, 2019, p.73).

inocência tão valorizada pela cultura cristã, passa a ser vista por Ivan como “outro nome para a vida animal, de modo que o que a bíblia chama de ‘queda’, nada mais é que a passagem da vida animal à existência humana propriamente dita” (Žižek, 2017, p.44). E o que parece inaceitável ao nosso personagem é termos, por esse processo natural de formação e desenvolvimento do homem, uma “dívida” impagável. Por isso que a dita queda passa a ser compreendida simplesmente como “a perda de uma unidade e uma harmonia primordiais que nunca existiram, que são apenas uma ilusão retroativa” (Žižek, 2017, p.50). E é esse tão famoso rompimento que tanto aflige nosso Karamázov. A existência, basicamente, se resume a um enredo cheio e permeado de aflições, tristezas e sofrimentos que não passam de consequências do pecado enquanto tal, sendo que este é a máxima representação do rompimento entre o estado natural do homem e sua corrupção. Esta relação, entretanto, supostamente, não é correta. Ivan vê a falha desse caminho. Nosso grande engano, enquanto homens, é enxergar como possível a unidade entre nossa realidade e a existência de Deus, achando que só após a queda nos tornamos distantes. Nunca houve um rompimento porque, simplesmente, nunca houve essa unidade. O processo de formação do homem, que acontece de forma natural, que nos forma e constitui enquanto seres humanos, não se justifica em lapsos oníricos de fé.

Todavia, considerar o conceito de queda, quase que de forma natural, se estabelece a compreensão de rompimento. É a noção de efetivação do rompimento entre Deus e o homem. Esse rompimento é visto como a maior mudança qualitativa que poderia recair sobre o homem. Como já se afirmou, Ivan apontará a incoerência entre a queda e o estabelecimento da pecaminosidade. Tanto que, conforme a leitura de Luiz Felipe Pondé, o próprio Dostoiévski percebe o homem, após a queda, como um “animal acabado, e inacabado por ser um animal do infinito” (Pondé, 2003, p.159), que após esse rompimento, foi limitado pela finitude. E é nessa perspectiva que, ao visualizar essa tentativa de luta contra o divino, proposta por Ivan, percebe-se que não resta nada a empreender um projeto de redução dos “outros e a si mesmos a sub-homens” (Pareyson, 2012, p.148), já que fazer isso é não perceber a realidade de des-graça a que o homem está submetido. Ou seja, o literato russo também via o homem caído como que deslocado de sua posição natural. Temos nele uma concepção de existência propiciadora de sofrimento à esse homem que sofre com a desigualdade qualitativa para sua não naturalidade (aquilo que éramos, o que nos tornamos e o que poderíamos ter continuado a ser). Contudo, Dostoiévski entendia o sofrimento de Ivan, principalmente porque

também era afligido por ele. Ivan se percebia “destinado” a viver como um Karamázov, não conseguia se livrar disso e ainda era tomado pela angústia diante da possibilidade. Tudo parecia ser insuportável. A queda, de forma definitiva e concreta, nos faz ver, retrospectivamente, qualquer possibilidade de real integração entre o homem e Deus como “uma mentira, ou uma ideia de que ele estaria fazendo um resumo de si mesmo” (Pondé, 2003, p.169). O pecado fez com que o homem se tornasse diferente do que era e do que deveria ser, e por isso, o afastou de forma completa da relação inicial que se mantinha com a divindade.

É curioso que o próprio Kierkegaard, ao analisar a queda, também a compreende como um rompimento. O homem, inclusive, continua sendo o animal inacabado, porque a queda, ao corromper o projeto de homem, necessita de uma obra final, a graça/juízo, mesmo porque somente esses que permitem que o homem perceba “a distância entre si mesmo e Deus” (Roos, 2019, p.108). O juízo, por isso, ao menos em teoria, se apresenta como a maior representação da justiça divina diante do homem, além de um ato aparente de enorme “benevolência”, já que o juízo não aparece como “um ato punitivo de Deus” (Roos, 2019, p., 108). Tanto é que outros textos, para além de *O Conceito de Angústia*, apontam para a mesma dificuldade: “encontrar uma forma de falar daquele que sempre foi o mistério central da fé cristã: o fato de Deus ser capaz de tornar-se homem e redimir, assim, a humanidade de seu cativo egoísta” (Webb, 2013, p.372). E, claro, devemos também reconhecer que, por mais primorosa que a obra de Vigilius possa ser, seria quase impossível atingir um pleno e satisfatório nível de compreensão acerca da formação da angústia no homem “sem o cotejamento do *corpus kierkegaardiano*” (Silva, 2008, p.108) e nesse caso, como já fizemos, visitando *O Desespero Humano*.

É nesse contexto que Anti-Climacus, partindo de pressupostos assumidamente cristãos, aponta para a existência de uma condição de união no homem que foi outrora abandonada. O homem, anteriormente, era a maior representação de uma síntese. É importante, contudo, esclarecer que nosso autor dinamarquês não encara, somente, um certo tipo de dualismo psicofísico em sua profunda compreensão. Quando nos referimos a síntese, estamos considerando a elevação máxima da junção dos atributos concedidos por Deus, ou melhor, como “a relação entre dois termos” (Kierkegaard, 1979c, p.195). Dito isto, consideramos o homem como “uma síntese do psíquico e do corpóreo. Porém, uma síntese é inconcebível quando os dois termos não se põem de acordo num terceiro.

Este terceiro é o espírito” (Kierkegaard, 2010, p.47). Assim, a síntese representava a máxima congruência das relações entre o humano e o divino. Tanto que essa relação não se limita à corpo-alma-espírito. Se pensarmos que, para Dostoiévski, o homem se enquadrava numa relação para com o infinito, Kierkegaard via-o, também, como a síntese entre o temporal e o eterno. Por isso, pensar o homem é pensá-lo como “uma síntese de infinito e finito, de temporal e de eterno, de liberdade e de necessidade” (Kierkegaard, 1979c, p.195). O homem acabava de ser planejado e criado como um ser sintético. E, ainda como um projeto, não se pensava uma consciência individual, subjetiva, pois o gênero falava mais forte, tendo em vista o não estabelecimento do eu. Agora, a esperança do homem se concentraria na justiça divina, porque

A ideia de que o ser humano está em uma situação de pecado da qual não pode se libertar corresponde à graça que, através da fé, resgata, salva o indivíduo dessa situação. Entretanto, à medida que a noção da graça vem a se tornar desconectada da exigência do cristianismo (lei) e da consciência do pecado, pode se fazer necessário um corretivo, ou até mesmo um corretivo para o corretivo que a reforma é. (Roos, 2019, p.109)

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

Ivan acolhe da tradição tanto a ideia de uma queda originária da humanidade quanto a ideia de uma eterna harmonia na qual ela

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

#### 4. ENTRE O PARADOXO DE FÉ E O CONCEITO DE ANGÚSTIA

Por fim, podemos observar que, diante de todas as congruências já apontadas, o ponto de maior e mais clara intersecção conceitual entre Kierkegaard e Dostoiévski, no que concerne a discussão acerca da liberdade e de como o homem se posiciona diante dela, se desenvolve na lenda do grande inquisidor. É nele que a angústia de Ivan, aparente em todo o capítulo anterior, ganha justificativa. Trata-se de um poema escrito por Ivan como uma tentativa de sintetizar sua inconformidade com os mecanismos da existência, por meio de uma narrativa hipotética de quando o próprio Cristo “desejou aparecer, ainda que por um instante, ao povo – atormentado, sofredor, mergulhado em seu fétido pecado, mas amando-O como criancinhas” (Dostoiévski, 2012, p.343). Todo o enredo se passa na Espanha, durante o período da Inquisição, mais especificamente um dia após a queima de cem ditos “hereges”, e a singularidade da aparição está, para além do seu momento histórico, no fato de que, em sua aparição, o Cristo “aparece em silêncio, sem se fazer notar, e eis que todos O reconhecem.” (Dostoiévski, 2012, p.344). A trama inicia sua complexidade quando, após realizar alguns milagres, O Cristo é “surpreendido” pela chegada do Cardeal Grande Inquisidor, “um velho de quase noventa anos, alto e ereto, rosto ressequido e olhos fundos, mas nos quais um brilho ainda resplandece como uma centelha” (Dostoiévski, 2012, 346), que manda-O prender imediatamente para poder interrogá-lo.

O Grande Inquisidor, por sua vez, desde o início de sua aparição no poema, se mostra extremamente incomodado com a presença do Cristo. Não pela dúvida de estar na presença do próprio filho de Deus ou de um impostor<sup>92</sup>, mas pela certeza de que sua presença consistiria numa grande crise aos fundamentos da existência humana: uma crise da liberdade<sup>93</sup>. Sua contrariedade à presença do Cristo se manifesta com a possibilidade. Claro que a dúvida acerca do motivo de sua aparição lhe gerava incômodo. Entretanto nada lhe causava tanto pavor como as possíveis consequências advindas dessa aparição. O Cardeal sabia que a vinda do Cristo traria consequências à

---

<sup>92</sup> “Não sei quem és e nem quero saber: és Ele ou apenas a semelhança d’Ele [...]” (Dostoiévski, 2012, p.347)

<sup>93</sup> “Tudo o que tornares a anunciar atentar contra a liberdade de crença dos homens [...]” (Dostoiévski, 2012, p.348).

normalidade da vida humana. Se na primeira vez ele insistia em afirmar que queria “fazê-los livres”<sup>94</sup>, o que haveria de querer agora?

Ivan, em seu poema, a todo momento se refere a uma crise de liberdade, e assim o faz porque boa parte de toda sua crítica ao cristianismo se direciona em um sentido de não aceitar o motivo pelo qual fomos jogados, após sermos determinados qualitativamente pelo pecado hereditário, em uma realidade permeada de liberdade e angústia, estando nelas a consistência do sofrimento humano. Nada daquilo que Kierkegaard, por exemplo, encara como inerente à fé cristã parece fazer sentido a Ivan. Os homens não deveriam ter recebido tão pesado fardo. Por isso, em seu poema, todas as questões que atingem o inquisidor caminham frente a seus questionamentos identitários e de inconformidade para com o divino. Essas poderiam ser resumidas, conforme sua leitura, por uma simples exegese das 3 tentações sofridas pelo Cristo no deserto. Mesmo porque essas tentações expressam a mais pura e real natureza humana posterior à queda. Qualquer outro homem teria facilmente caído frente a elas, principalmente porque elas traziam consigo os elementos que afligiam o homem desde que ele perdeu sua condição de síntese e, conseqüentemente, livrariam o homem da sua realidade religiosa de dor.

O “espírito terrível”, ao elaborar os elementos constituintes da tentação estabelece 3 elementos passíveis de corruptibilidade do Cristo: o pão<sup>95</sup>, o poder<sup>96</sup> e a dúvida de sua condição de divindade<sup>97</sup>. Entretanto, a condição de tentação não se constitui nos elementos oferecidos ou mesmo no pôr em questão os atributos divinos do Cristo. A análise de Ivan apontava para o fato de que aquilo que a divindade estabelecia como necessário ao homem e trazia a nós era insuficiente para a manutenção de uma certa “ordem”. A ele parecia óbvio que ir em direção a nós trazendo “alguma promessa de liberdade que eles, em sua simplicidade e em sua imoderação natural, sequer podem compreender” (Dostoiévski, 2012, p.351) continuava comprovando a ausência de sentido na criação. Essa incoerência se dava, principalmente, porque, para o homem,

---

<sup>94</sup> “Não eras tu que dizias com frequência naquele tempo: ‘Quero fazê-los livres?’” (Dostoiévski, 2012, 348).

<sup>95</sup> “O Diabo lhe disse: ‘Se és o Filho de Deus, manda esta pedra transformar-se em pão.’” (Lucas, cap. 4, vers. 3)

<sup>96</sup> “E lhe disse: ‘Eu te darei toda a autoridade sobre eles e todo o seu esplendor, porque me foram dados e posso dá-los a quem eu quiser.’” (Lucas, cap. 4, vers. 6)

<sup>97</sup> “O Diabo o levou a Jerusalém, colocou-o na parte mais alta do templo e lhe disse: ‘Se és o Filho de Deus, joga-te daqui para baixo.’” (Lucas, cap. 4, vers. 9)



“nunca houve nada mais insuportável do que a liberdade” (Dostoiévski, 2012, p.351). Principalmente porque o conceito cristão de “queda”, como já foi elucidado, é visto por Ivan como uma responsabilidade da própria divindade, que jogou o fardo da liberdade sobre o homem que, ao exercê-la, foi condenado a uma vida de sofrimento intenso.

O que Ivan parecia querer apontar a todo custo era uma não compreensão que o criador tinha sobre a própria criação, tendo em vista achar que “fazê-los livres” seria suficiente para o homem, logo esse homem que trocou o paraíso do jardim da criação por uma centelha de liberdade (por mais que tudo isso demonstrasse a crueldade do próprio criador) e que sofre incessantemente por sua decisão. Se tratava de uma crise de liberdade porque esta parecia não fazer sentido. E mesmo por isso, o homem via na liberdade uma maldição e a melhor forma de lidar com ela seria renunciando à mesma. Assim, como Ivan aponta por meio do Grande Inquisidor, a liberdade dada pelo Cristo não foi suficiente para o homem e, por isso, a eles foi mais confortável renunciar a ela, quase como o preceito de estabelecimento de um contrato social. Os homens renunciaram à liberdade em troca da manutenção da vida, já que o exercício daquela só trazia sofrimento. A liberdade dada após a queda requeria do homem uma devoção que não parecia valer a pena, porque só com devoção é que seria possível suportar as intercorrências naturais da vida, de tão absurda que ela era. A fé dos homens encontrou um pleno cerceamento e uma enorme perspectiva de controle. A fé, tal qual a liberdade, não se via mais de forma plena, pois assim o homem preferiu. A liberdade se tornou um tipo de moralidade corrompida enquanto que a fé se tornou um cristianismo sistematizado e completamente distante dos preceitos originais. O homem passou a se ver assim: entre a fé e a liberdade. Ao escolher a segunda, tinha que lidar com o fato de a liberdade, se exercida de forma verdadeira livre, sem as amarras do cristianismo, ter que desembocar, conforme a fé cristã afirmava, na “mais absoluta falta de senso moral, o amoralismo total, a indiferença por qualquer valor” (Pareyson, 2012, p.49), pois indicava as escolhas humanas pela baixeza diante da falta de moralidade que o cristianismo indicava, mas que era constantemente rejeitado pelo homem.

Nessa compreensão, Ivan demonstra que os elementos constituintes da dita “tentação” eram, na verdade, aspectos de supressão aos anseios humanos, nesse caso, do homem posterior à queda. Sabendo que a tentação se direcionou à natureza humana do Cristo, compreende-se que a liberdade não interessava mais à humanidade. E nas questões motivadoras da tentação “está como que totalizada e vaticinada toda a futura

história humana, e estão revelados os três modos em que confluirão todas as insolúveis contradições históricas da natureza humana em toda terra” (Dostoiévski, 2012, p.349). O homem, enquanto criatura miserável e sofredora, tem fome de pão, não de liberdade e da angústia que a acompanha. Ele busca a glória e o poder, e não um caminho de liberdade. O que Ivan afirma acontecer é uma contradição do próprio Deus: como ele ousa trazer liberdade ao homem depois da queda? De nada mais adiantava nos fazer livres. O Cristo, ao ser tentado com o pão e negá-lo, assim o faz por, aparentemente, não conseguir perceber a necessidade intrínseca à natureza do homem. Mesmo porque o homem não o seguirá por ser livre, tendo em vista que, exatamente por sê-lo, ele encontrou a “queda”. Na verdade, de nada adiantou o Cristo afirmar que nem só de pão vive o homem se essa vida continua permeada de sofrimento<sup>98</sup>. Seria insano manter a crença em um deus todo poderoso que nos faz cair em pecado para séculos depois, nos oferecer uma liberdade que foi, na verdade, o motivo gerador de nossa queda. Ivan vê, que para além de tudo isso, Deus havia colocado na humanidade, de forma impositiva, “uma carga de livre-arbítrio pesada demais sobre os seus ombros” (Frank, 2018, p.999) e ainda manda o Cristo a nos fazer verdadeiramente livres.

. Ivan acaba entendendo tudo como um mecanismo de dominação religiosa. Assim, a criação, após a “queda”, sem saber lidar com a liberdade e condenada a uma natureza pecaminosa que perdurará por toda sua vida, é cerceada por séculos por uma falsa promessa de libertação que advém com o aparecimento do Cristo. E essa promessa de liberdade não consiste em outra coisa que não uma submissão ao divino. E sabendo que “não há preocupação mais constante e torturante para o homem do que, estando livre, encontrar depressa a quem sujeitar-se” (Dostoiévski, 2012, p.352), o homem se entrega de vez a seu próprio torturador. Por isso a resistência de Cristo à tentação com o pão é uma afronta o gênero humano, pois o que lhe é oferecido, mesmo que não seja de semelhante “grandeza”, passa a ser, para os homens, muito mais real e desejado do que algo que, até esse momento, não lhe trouxe nada além de um sofrimento contínuo. Obviamente que essa preocupação com a liberdade não surge de forma puramente casual. Dostoiévski, ao apontar a crise de Ivan diante da angústia humana percebe que a crítica contida no poema, para além de se direcionar ao excesso de liberdade, se encaminha contra a formulação anterior a ela, retornando, desse modo, a toda sua crítica

---

<sup>98</sup> “Tu lhes prometestes o pão dos céus, mas torno a repetir: poderá ele comparar-se com o pão da terra aos olhos da tribo humana, eternamente impura e eternamente ingrata?” (Dostoiévski, 2012, p.351-352).

ao enredo da queda e da formação do mal no homem. O problema não é só fazer-nos livres, é oferecer a liberdade a homens caídos, corrompidos pelo próprio criador e que a utilizarão como uma sequenciação da pecaminosidade, tomando como base que

O mal, o pecado, a culpa não são a incapacidade humana de persistir e perseverar no bem, mas não a instauração positiva de uma realidade negativa, ou seja, o fruto de uma vontade diabólica, inteligente e consciente de si mesma, e a decisão de uma liberdade ilimitada, desejosa de afirmação para além de toda lei e de toda forma. O mal é produto da vontade e da liberdade do homem, que consciente e deliberadamente comete a ação malvada, melhor, nela se compraz e até dela tira gozo, com toda uma gama de matizes, que, nos romances de Dostoiévski, vai das personagens ignóbeis e abjetas, que tiram um vil prazer da sua própria degradação, até as personagens superiores, que cometem o seu crime com resolutivo titanismo e acabam aniquiladas por aquela mesma decisão que, no seu intento, deveria tê-las afirmado acima de si e da lei. (Pareyson, 2012, p. 44)

Para Ivan, tanto a narrativa bíblica quanto as formulações pedagógicas advindas dela não passam de formulações completamente irracionais e toda sua crítica nos afeta, enquanto leitores, porque nos faz buscar uma compreensão da existência “sem véus, da sinceridade absoluta, da admissão franca e até cruel da realidade do mal e da mesquinhez dos homens, da impossibilidade de fechar os olhos diante da pecaminosidade e do sofrimento do homem” (Pareyson, 2012, p.25). Porém, é oportuno lembrar que, ao analisarmos *O Conceito de Angústia*, percebemos que Haufniensis trata a pecaminosidade que recai sobre nós como não estando em Adão no momento da queda, da mesma forma que o pecado dele não está em nós. Por mais contraditório que isso possa parecer, devemos compreender que o que o autor era “preocupado primariamente com isso, em acurar os conceitos do cristianismo” (Roos, 2019, p.19), e por isso, sua filosofia, longe de negar os preceitos básicos de lógica, decide não anular os elementos advindos da fé. Provavelmente por isso que muitos comentaristas enxergam Kierkegaard como um autor que “leva seu leitor a ultrapassar as ideias e os raciocínios e alcançar uma descoberta existencial de si mesmo” (Webb, 2013, p.307). Isso acaba levando até mesmo a uma crítica constante a Kierkegaard, a de que o autor, junto a seus pseudônimos, promova um certo tipo de irracionalismo, com o objetivo de verter a lógica em busca da supressão da razão mediante a inquestionabilidade da fé, o que, obviamente, não acontece. Claro, e nisso havemos de concordar, que,

“[...] o pecado é, por princípio, inexplicável. É algo indedutível. Não tem lógica. Assim como não há explicação racional para o início do pecado, assim ela não existe para o pecado atual. A brutalidade do ser humano, seu egoísmo e sua safadeza desafiam a ciência” (Brankemeier *apud* Roos, 2019, p.48)

É recorrente, por sua vez, como esse debate gera comparações com outros filósofos diante de suas análises críticas aos conceitos vistos como que “puramente religiosos”. E por mais que *O Conceito de Angústia* apresente “uma demolição dessa doutrina especulativa que é mais veemente do que aquela que Ricoeur realiza no ensaio ‘Le Péché Originel: Étude de Signification’” (Webb, 2013, p.312), ainda assim os elementos que constituem a crítica parecem contrapor o caráter paradoxal da fé em Kierkegaard. Agora, essa tentativa só existe porque Ricoeur, além de considerar o conceito de pecado original como um “falso saber” (Ricoeur, 2008, p.4), constrói uma “crítica da linguagem teológica desde o plano dos *símbolos figurados e míticos*” (Ricoeur, 2008, p.6). Na verdade, sua crítica ao conceito de pecado remonta diretamente sobre um certo tipo de incompreensão da natureza deste conceito e, conseqüentemente, sua origem e pressupostos necessários à compreensão lógica de sua formação. O pecado, para a teologia, não pode ser obra de Deus, para não corromper a aparência do divino, o que significaria uma vinculação do pecado às ações puramente humanas, como se ele fosse puramente uma “obra da liberdade” (Ricoeur, 2008, p.6). Ainda assim, se considerarmos o homem como unicamente responsável pelo pecado, retornaríamos à culpabilização de Adão (a qual, inclusive, já superamos no primeiro capítulo). A resolução encontrada pela fé para essa contradição aparente é a exteriorização dos processos de responsabilidade, pois, da mesma forma que “o mal procede de potência do mundo para o homem” (Ricoeur, 2008, p.8), é fora dele também que se encontra a salvação, “por uma pura magia libertadora, sem ligação com responsabilidade” (Ricoeur, 2008, p.8). Porém, ainda que essa realidade se dê de maneira externa, distante, posterior, é verdade que o pecado encontra a realidade de alguma maneira, e esta (e nisso todos nossos autores concordam) é refletida no próprio homem, porque “por um homem o pecado entrou no mundo” (Ricoeur, 2008, p.8). Sendo que, apesar da “participação”, o homem não se constitui como responsável.

A crítica de Ricoeur a essa perspectiva se dá exatamente contra esse “acontecimento puramente irracional, como um salto qualitativo, dirá Kierkegaard”

(Ricoeur, 2008, p.9). Mesmo porque essa irracionalidade recai sobre a nossa ausência individual de responsabilidade e também sobre um certo tipo de justificativa para nossos desvios, que nascem da hereditariedade do pecado. O autor francês não consegue reconhecer como possível a existência de um tipo de grandeza “supraindividual que reúne os homens” (Ricoeur, 2008, p.9) em um mesmo grupo: o daqueles sobre os quais o pecado recai. Parece ilógico imaginar a construção de um conceito filosófico baseado em uma negação da vontade ou mesmo da racionalidade, como se fosse simples afirmar que “o que faço não é o bem que desejo, mas o mal que não quero fazer esse eu continuo fazendo” (Epístola de Paulo aos Romanos, Capítulo 7, Versículo 19). Este contexto, por mais que se afirme como uma tentativa nem de acusar nem de defender o homem, na verdade se mostra uma verdadeira mãe, superprotetora, que diante de vários filhos, fecha os olhos diante de várias ações absurdas, simplesmente porque já sabe como corrigi-los, ainda que saiba que a correção não será suficiente a todos.

O que resta é compreender como essa culpabilidade herdada se mostra impassível de aceitação. Mesmo porque, para encontrar coerência na existência, conforme Ricoeur, o pecado precisa apresentar 3 traços fundamentais a sua compreensão: 1 – O pecado não é somente resultante da minha consciência. Ele existe e me ataca para além daquilo que, conscientemente, faço. Por isso ele se estabelece enquanto uma realidade indevida, porque ele independe de mim. 2 – O pecado não é simplesmente uma culpabilidade individual, mas também uma condição do gênero humano e que, para além de caracterizá-lo, define seu destino, tanto diante da salvação quanto da perdição. 3 – O pecado se constitui como uma condição de miserabilidade, o que, quando efetivado em nossa existência, nos deixa infinitamente distantes do divino e completamente perdidos. Essa situação só pode ser revertida pela misericórdia divina, que tem “pena” e decide salvar alguns de nós. No fim, todo o enredo do pecado parece não ser, para Ricoeur, nada além da manutenção de um mito, que assume “tanto o lado tenebroso como o lado luminoso da condição humana” (Ricoeur, 1988, p.26) e que

liga assim na figura de um ancestral do gênero humano todos os traços que nós temos vindo a enumerar: realidade do pecado anterior a toda a tomada de consciência, dimensão comunitária do pecado irreduzível à responsabilidade individual, importância do querer que envolve toda a falta atual. Esta tripla descrição, que pode articular o homem moderno, cristaliza no símbolo de um ‘antes’ que vem a recolher o mito do primeiro homem. (Ricoeur, 2008, p.8)

Havemos de concordar que, sim, no que se refere ao pecado, “há limites no que diz respeito ao discurso lógico” (Roos, 2019, p., 51), e ainda que esses limites esbarrem em um dogma de fé, o que descrevemos aqui não é, por exemplo, uma tentativa de elaborar uma régua de conduta nem coisas semelhantes. Na verdade, todas as leituras que aqui fazemos a respeito do tornar-se cristão em nada têm a ver com uma proposição ética. Pelo contrário, “não se pode, a partir dessa discussão específica, derivar preceitos de uma ética Kierkegaardiana, algo muito mais amplo e complexo” (Roos, 2019, p., 48). De todo modo, Kierkegaard não é um irracionalista simplesmente por encontrar o pecado de forma “religiosa” (ainda que, como já enfatizamos no início do texto, ele não busque só a dogmática para fazer essa análise, de maneira tal que “é nesse sentido que *O Conceito de Angústia* enquanto análise psicológica se propusera apenas a descrever a possibilidade do pecado, e não afirmar sua realidade” (Roos, 2019, p., 111)). Ele, é verdade, não anula a racionalidade. Pelo contrário, Vigilius tenta demonstrar que, sim, as reflexões acerca do pecado são “necessariamente autocontraditórias” (Webb, 2013, p.313). O que parece, contudo, é que sua filosofia às vezes requer do leitor o exercício contínuo da fé enquanto pressuposto para o estabelecimento uma compreensão completa. E não que a ausência dela impeça a leitura, mas promoverá a não compreensão, por exemplo, do salto de fé, que tanto movimentava essas reflexões. Não esqueçamos ainda que ler Kierkegaard é perceber como se enfatiza “o significado existencial da relação entre o Cristo e o indivíduo” (Roos, 2019, p.21).

Novamente, não se trata puramente de uma filosofia cristã, mas uma filosofia que permite uma compreensão da vida e existência do indivíduo, independentemente da fé. Trata-se de uma filosofia que “torna a vida humana possível e que, por outro lado, declara que toda verdade e toda ação implicam um meio e uma subjetividade humana” (Sartre, 1978, p.16). A própria ideia de pecado é irreal e só tem sentido sob a sombra da fé, e ele só ganha alguma significância quando é “compreendido não por meio de uma compreensão de ideias, e sim por intermédio de uma séria luta interior” (Webb, 2013, p.313), porque, antes de tudo, refletir sobre o pecado é entender que se trata de “uma questão sobre si mesmo” (Webb, 2013, p.313). Todas essas questões, ainda que aparentem ser somente uma questão de fé, enganam facilmente olhos despercebidos, pois pensar sobre a natureza humana, a origem de nossas ações e nossa relação para com a liberdade são elementos fundamentais a nossa existência, e por mais contraditório

que tudo isso pareça, a existência “deve enfrentar a contingência, o paradoxo, a possibilidade, a incerteza, o processo” (Roos, 2019, p.78).

Dessa forma, ainda que advenha posteriormente ao pecado, a pecaminosidade, mesmo não estando presente no primeiro homem, veio a ser por meio dele, sem que, contudo, ele tenha domínio sobre a constituição dela, já demonstrando a formação daquilo que mais sobra à fé: o paradoxo, e este superando o entendimento de uma simples “contradição entre princípios sólidos” (Abbagnanno, 2007, p.753). A acusação de irracionalista dirigida a Kierkegaard parece esbarrar no paradoxo<sup>99</sup>. O estabelecimento deste precisa ser valorizado e posto em questão. Mesmo porque, se pensarmos, por exemplo, em relação ao pecado, é verdade que essa aparente contradição se constitui enquanto paradoxo, e este

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

100

O paradoxo na obra de Kierkegaard vai ganhando, curiosamente, diferentes sentidos diante das diversas vozes heterônomas. Por isso, ao nos referirmos a ele, será necessário apontar a que tipo de paradoxo corresponde. Por exemplo, quando se pensa o paradoxo da fé nascido nas reflexões de Haufniensis, pensa-se que ele o é na medida em que põe em contraposição duas realidades opostas e distintas e que em nada se correspondem, inclusive, em existência: a razão, real e racional, e a própria fé, a qual tem suas ditas “bases” fixadas não no irreal ou no irracional, mas na superação destes e daqueles. A fé e seus desdobramentos acabam transformando o cristianismo em um processo iminente paradoxal. Ela gera esse movimento por trazer consigo a

---

<sup>99</sup> “Se alguém quer ter fé, deve enfrentar o absurdo e sua ofensa à razão. Se alguém está feliz e satisfeito em ter fé, é porque abraçou com sucesso o absurdo e pode enfrentar a ofensa. [...] O movimento da fé é um prodígio, uma maravilha, um milagre. Enquanto o racionalista está limitado ao intelecto e encontra problemas com a plenitude do ser humano, a pessoa de fé é capaz de alcançar a existência em sua totalidade” (Gouvêa, 2002, p.56)

<sup>100</sup> Kierkegaard vai enxergar na própria fé o grande paradoxo da existência, já que toda e qualquer categoria do pensamento religioso são “impensáveis”. Essa relação, na verdade, assume todos os riscos possíveis. E tal qual a fé, o paradoxo se estende na relação do homem para com Deus. O que, na razão humana, assume o caráter do relacionamento entre o real e o irreal.

aparência de um paradoxo *autocontraditório*, que “é a expressão da oposição entre os propósitos do cristianismo e aqueles do ser humano natural” (Roos, 2019, p.100) e, na maioria das vezes, também a proximidade com o *aparentemente contraditório*, quando encara situações que “pareceriam ser contradições no cristianismo, mas que, de fato, não o seriam” (Roos, 2019, p.101). Dessa forma, entende-se a própria fé como paradoxal, já que

O pensamento de Kierkegaard como um todo, é orientado pelo paradoxo do Deus encarnado, do Deus que julga o pecado e, ao mesmo tempo, perdoa com sua graça aqueles e aquelas que não cumprem a sua exigência. Importa para Kierkegaard entender o cristianismo como modo de vida, uma escolha existencial que gera responsabilidade pessoal onde, simultaneamente, não se pode perder de vista os limites das ações pessoais e da própria ética. Independentemente do que se faça, se está sempre em dívida para com Deus e, portanto, se necessita do amor e do perdão de Deus, de sua graça infinita que, no limite, é fonte de sentido existencial. (Roos, 2019, p.82)

Nesse sentido, tudo aquilo que se liga à história da fé Cristã poderia se caracterizar como uma manifestação do paradoxo, tendo em vista não só sua base de fé, mas também a crença em uma plena relação vivenciada entre homem e Deus, tanto no momento anterior à queda, quanto posteriormente a ela, em uma tentativa de buscar perdão. Se considerarmos que a fé, até a contemporaneidade, embasa e justifica um tipo de “relição” ou de reestabelecimento daquela unidade outrora rompida, temos o estabelecimento de mais uma implicação constante do paradoxo de fé. Dostoiévski, por sua vez, compreende a lógica de funcionamento desse movimento e, exatamente por isso, seus personagens encaravam constantemente as questões do absoluto<sup>101</sup>. E, por mais que Ivan tentasse construir uma narrativa de negação para essas questões, ele via nelas as mazelas que assolavam sua alma e que guiavam seus argumentos. Entretanto, para além da não compreensão do paradoxo de fé, faltava a ele a compreensão de distância. De desigualdade. De impossibilidade de compreensão que existe por um simples motivo: o homem se vê limitado e impossibilitado de “falar do absoluto”.

---

<sup>101</sup> “Os personagens de Dostoiévski sofrem de fato, mesmo nos momentos em que são felizes. Somos indivíduos que sofrem o *páthos* de todos os lados, inclusive dentro de nós mesmos. Então, somos um ser à deriva: estamos no movimento constante das paixões.” (Pondé, 2003, p. 168)



Na verdade, os pontos levantados por Ivan, ainda que tenham certa coerência, acabam não levando em consideração a relação paradoxal constituinte da fé, como se ele deixasse de fazer o “sacrifício do intelecto” (Camus, 2018, p.52) necessária a ela. E é nisso que toda sua revolta esbarra. Claro que, como já se frisou, não se trata de uma irracionalidade da fé (mesmo porque não há verdadeiramente uma fé irracional), mas sim do caráter aparentemente contraditório que se fundamenta para além da lógica. É importante frisar que

Não há dúvidas que Dostoiévski verteu nesses parágrafos toda a sua própria angústia diante das abominações que registrava. Porém, Ivan representa, no mais alto nível de sensibilidade intelectual e moral, a suprema e mais pungente dramatização do conflito entre fé e razão no cerne do livro, e teria sido incoerente com seu objetivo temático atenuar ou enfraquecer suas declarações. A fé, tal como Dostoiévski deseja que seja sentida em *Os irmãos Karamázov*, deve ser totalmente pura, um compromisso apoiado apenas numa devoção à imagem e ao exemplo de Cristo, e os argumentos opostos da razão devem, portanto, ser apresentados em sua força máxima. (Frank, 2018, p.1025)

Por sua vez, a racionalidade da fé acaba, muitas vezes, sendo incompreendida e interpretada como uma simples avaliação e compreensão das bases de uma determinada manifestação religiosa. Para além de uma consciência de crença fundamentada no paradoxo de fé, a racionalidade de Aliócha o permitia saber que o homem, “no seu relacionamento imediato com Deus, está destinado à liberdade” (Löwith, 2014, p.24). Por isso, é cabível afirmar que uma fé, dita irracional, constitui-se como uma fé falseada e que corrompe sua verdadeira significação. Achar que a liberdade intrínseca à fé cristã relaciona-se com uma sensação de liberdade ou mesmo com um bem estar é corromper e falsear um ideal de fé. A fé cristã não deve perder sua coerência de constituir-se como propiciadora de consciência ao sujeito enquanto nos leva a uma percepção da profundidade divina do sofrimento, principalmente porque “ter fé é assumir os riscos que derivam das possibilidades da existência” (Le Blanc, 2003, p.51). Enxergar nossa submissão ao paradoxo de fé não é se entregar à irracionalidade, tampouco ser enganado por um “deus mal”<sup>102</sup>. A angústia, curiosamente, também não é a prova da injustiça

---

<sup>102</sup> “Eis por que o pequeno clássico não pode ser visto como um manifesto niilista ou um atentado à racionalidade, mas sim como um manifesto anti-racionalista que busca reestabelecer o equilíbrio homeostático do espírito humano que implica num redimensionamento da dialética da razão e da fé” (Gouvêa, 2002, p.60-61)

divina, mas a explicação de como nossa relação com o paradoxo desemboca em uma formação do sujeito, como uma versão do cavaleiro de fé<sup>103</sup>.

E essa fé, por conseguinte, ganha contornos de complexidade muito similares nas obras de Kierkegaard e de Dostoiévski. Esse caráter paradoxal intrínseco a fé, que se direciona a fundamentação “de um novo modelo de existência” (Roos, 2019, p.115), e que deve galgar no indivíduo um novo patamar de devoção, é um ponto de clara tangência em suas obras, mesmo não havendo entre elas um franco diálogo. Eles, inclusive, por serem muitas vezes classificados como produtores de uma “filosofia pessimista”<sup>104</sup>, expressam uma tentativa de rompimento com a valorização dessa transcendência humanista e naturalista. Para eles, é difícil efetivar e concretizar esse esvaziamento da fé. Tanto é que todas as críticas feitas por Ivan recairão sobre elementos que encontrarão correspondências na obra de Kierkegaard, ainda que com respostas diametralmente contrárias.

Por exemplo, em toda sua crítica aos preceitos de liberdade e ao absurdo da existência, Ivan acerta, por meio do grande inquisidor, em sua defesa do homem. Mesmo porque várias das suas críticas são semelhantes à “crítica que os pensadores contemporâneos lançam asperamente ao cristianismo”, tanto que Kierkegaard faz essas mesmas críticas “à cristandade” (Silva, 2008, p.23). É verdade que o que o Cristo oferece parece ser injusto, já que ele oferece uma liberdade que, conforme Ivan enxerga, custou tão caro ao homem. Entretanto, mais uma vez, nosso poeta parece não perceber o paradoxo da fé que recai sobre ele. Só precisamos lembrar que, se “para o homem a tranquilidade e até a morte são mais caras que o livre-arbítrio no conhecimento do bem e do mal” (Dostoiévski, 2012, p.353), assim o é porque ele as trocou na primeira

---

<sup>103</sup> Essa figura é inserida no *corpus* Kierkegaardiano em *Temor e Tremor*, obra que leva *Johannes de Silentio* como voz heterônoma responsável pela obra. Em sua análise da vida de Abraão, o autor empreende uma tentativa de reflexão que tem como objetivo analisar o caráter formativo do sacrifício requerido por Deus e também as respostas de Abraão, principalmente em uma tentativa de compreender o porquê de suas escolhas o significarem como “pai da fé”. Assim, diante da requisição divina, o homem se vê entre duas possibilidades: a aceitação resignada da solicitação de Deus ou a completa entrega ao absurdo como forma exercício de fé diante do pedido, e este não enquanto requisição, mas sim como uma entrega voluntária de fé, pois ele reconhece que “nenhum sacrifício é demasiado pesado quando Deus o pede” (Kierkegaard, 1974, p.263). Enquanto a primeira possibilidade constitui aquele “Este é capaz de renunciar a certeza em favor da possibilidade. Mas como o cavaleiro não pode reconquistar o mundo depois de renunciar a ele (pois se pudesse ele seria um cavaleiro de fé)” (Gouvêa, 2002, p.103), a segunda se direciona ao cavaleiro de fé, que é “aquele que é capaz de executar o duplo movimento completo de resignação e da fé, da dúvida e da convicção de fé” (Gouvêa, 2002, p.103).

<sup>104</sup> “De um ponto de vista filosófico, a interpretação mais corrente de Dostoiévski é, sem dúvida, a pessimista: a de um Dostoiévski para o qual a experiência fundamental e decisiva é a do mal” (Pareyson, 2012, p.139)

possibilidade. E o motivo dessa troca é a chave de toda a questão. Na verdade, as possibilidades constituem uma importante questão em uma reflexão existencial e Kierkegaard compreende bem essa não contemplação do paradoxo de fé e sua relação com a angústia. O Professor Nuno Ferro vai afirmar que o autor dinamarquês enxergava as possibilidades como “‘vias abertas’, estradas disponíveis para a existência” (Ferro, 2012, p.23). As possibilidades regarão a sequencialidade da vida humana, e estas se apresentando como uma rede de complexidade, já que o caminho do indivíduo é permeado de sofrimento. Dito isso, sempre compreendemos o caminho não como a existência de meras ocorrências, mas como correspondente das possibilidades, o que parece estar bem claro na obra de Kierkegaard (e como já é possível perceber, também na de Dostoiévski).

Ivan, nesse sentido, entendia que o segredo da existência humana estava na compreensão da “finalidade de viver” (Dostoiévski, 2012, p.353) e, para o homem, encontrar essa finalidade requer um pleno relacionamento com a liberdade, e não “existe nada mais angustiante” (Dostoiévski, 2012, p.353) do que aprender a conviver com ela<sup>105</sup>. Até mesmo por ter uma compreensão semelhante, todo o *corpus* da obra de Kierkegaard vê a vida humana como a constituição de um caminho. Existe um caminho a ser trilhado e esse caminho apresenta enormes dificuldades em ser concluído, principalmente porque a natureza humana não concebe uma plena adaptação a esse tipo de realidade, sobretudo ao considerar-se a permanência do homem, nesse caminho, por tempo indeterminado. Entretanto, a plena adaptação e compreensão deste caminho está na identificação do movimento paradoxal da fé, tendo em vista que somente por ela essa realidade consegue ser tolerável. Por isso, a maior dificuldade do caminho está, na verdade, no fato dele se constituir, muitas vezes, como um caminho de fé.

Assim, enquanto em sua criação o homem estava, qualitativamente, em uma outra situação, a queda o tornou diferente e o obrigou a se adaptar a uma nova condição de vida. Ou seja, um novo caminho. E nesse, “o possível caracteriza o existir do homem” (Le Blanc, 2003, p.48). Exatamente por isso o caminho não pode ser qualquer caminho. É, na verdade, um caminho regado pela angústia. Esta, contudo, não se

---

<sup>105</sup> “Desejaste o amor livre do homem para que ele te seguisse livremente, seduzido e cativado por ti. Em vez da firme lei antiga, doravante o próprio homem deveria resolver de coração livre o que é o bem e o que é o mal, tendo diante de si apenas a tua imagem como guia – mas será que não pensaste que ele acabaria questionando e renegando até tua imagem e tua verdade se o oprimissem com um fardo tão terrível como o livre-arbítrio?” (Dostoiévski, 2012, p.353).

caracteriza como uma dor ou um tipo de negação de vontade. Se trata, principalmente, do processo de tomada de consciência da diferença qualitativa entre o antes e o agora. Halfniensis, por sua vez, percebia o quanto essa realidade situacional afetava os indivíduos, principalmente homens como Ivan, pois eles pareciam não aceitar que, graças ao pecado, a existência era vista como uma

Relação com o mundo e com os outros; é preocupação com sua sobrevivência, é antecipação e projeto, desenvolvimento de um programa que está se escrevendo, saída fora de si da vida, é essa continuidade contrariada por descontinuidades, as das escolhas que é preciso efetuar o tempo todo. O existir é contingência absoluta: o existir não conhece outra necessidade a não ser a das escolhas exigidas por um existir livre, sem determinação. (Le Blanc, 2003, p.48)

Por isso que, ao olhar e compreender as formulações do cristianismo, Ivan percebe que, frente aos movimentos existenciais, a liberdade é a “raiz teológica dessa questão” (Pondé, 2003, p.15). Percebe-se em Ivan, inclusive, que sua não aceitação dessa raiz de liberdade inerente à existência humana, “degenera em niilismo” (Pondé, 2003, p.15)<sup>106</sup> porque ele não suporta ser quem é. Por outro lado, Halfniensis vê nesses sofrimentos, que para ele são inerentes à vida humana, a confecção e manutenção da coerência divina, o que justifica a concepção de um caminho de fé, pois por meio dela e da completa inserção no paradoxo, o homem consegue trilhá-lo. Tanto o é que é graças ao paradoxo de fé<sup>107</sup> que o caminho, pela angústia, pode ser vivido de maneira plena, pois ela se constitui “enquanto traço característico do ser humano” (Roos, 2019, p.65)

108.

<sup>106</sup> “Niilismo, circularidade, materialismo, naturalismo são sinônimos em Dostoiévski. No momento em que o ser humano rompe com o sobrenatural, no pensamento, só lhe resta autodefinição como ser de natureza e, como tal, ele não tem dignidade.” (Pondé, 2003, p.187)

<sup>107</sup> Analisar o caminho humano, enquanto lugar de manifestação da liberdade, é analisar o paradoxo inerente à existência humana: o paradoxo de fé. E em que consiste, objetivamente, o paradoxo da fé? Simples, é o conflito do indivíduo entre sua subjetividade e sua entrega ao absurdo. Logo, o “paradoxo da fé perdeu a instância intermediária, o geral. Por um lado, a fé é a expressão do supremo egoísmo; realiza o terrífico, realiza-o por amor de si próprio; por outro lado é a expressão do mais absoluto abandono, atua por amor de Deus. [...] A fé é este paradoxo, e o indivíduo não pode de forma alguma fazer-se compreender por ninguém” (Kierkegaard, 1974, p.294).

<sup>108</sup> O caminho de fé, enquanto construção e lapidação da própria fé, será trilhado e moldado pelo sofrimento. Na verdade, “o cristão é, conseqüentemente, o homem do sofrimento, e o cristianismo como provação, como paixão, é a única via de acesso a Deus” (Le Blanc, 2003, p.22).

O paradoxo sempre vai requerer do homem sua disposição no caminho de fé. Contudo, não é somente a fé que mantém a ligação entre o homem e Deus. Além dela, o homem sempre procura manifestações para comprovar a realidade dessa fé, além de conseguir, por meio delas, uma justificativa para tal crença. A fé, além de andar de mãos dadas com a angústia, enxerga no milagre sua possibilidade de realidade. O milagre ganha, assim, a função de cercear as ações humanas por ser entendido como um indicador do caminho a ser seguido ou mesmo da vontade divina, já que, quando entendido como aquele acontecimento que extrapola os limites lógicos da existência, significa o próprio Deus mudando a realidade a fim de estabelecer um novo rito de normalidade, já que o milagre é “um exemplo sensorial daquilo que pode a fé” (Feuerbach, 2007, p.142). Todo o enredo bíblico enxerga o milagre como imprescindível a um processo pedagógico: o Deus todo poderoso ensinando seu povo por meio de um elemento sobrenatural.

É por isso que o Grande Inquisidor, ao julgar as tentações, julga como uma considerável crueldade para com a criação o Cristo ser tentado do alto do templo e não querer se jogar, negando o milagre, como “apenas um ato fugaz” (Feuerbach, 2007, 146), ao povo que, naquele instante, ansiava-o a fim de suprir a ausência das milagrosas manifestações divinas tão comuns ao antigo testamento. Esse povo clamava momentos nos quais haveria a chegada milagrosa do reino divino que iria devolver a Israel seu lugar de povo escolhido<sup>109</sup>. Se a fé precisa do absurdo, do sobrenatural, o correto e justo estaria em subversão, ainda que momentânea do paradoxo. Uma queda do Cristo, ao demonstrar seu controle sobre os limites da vida e da realidade, seria vista, pelo homem, como milagre, e teria auxiliado a todos os sujeitos a se livrarem um pouco mais seus fardos de escolha. Se “é necessária muita imaginação para se aceitar algo como seguro, mas que, entretanto, está em contradição com a experiência” (Feuerbach, 2007, p.144), não custava nada utilizá-lo para satisfazer o homem<sup>110</sup>. Eles não substituiriam Deus pelo próprio Ego e, ainda assim, caminhariam olhando para o divino. A tentação, conforme

---

<sup>109</sup> “Terá a natureza humana sido criada para rejeitar o milagre, e em momentos tão terríveis de sua vida, momentos das perguntas mais terríveis, essenciais e torturantes de sua alma, ficar apenas com a livre decisão do seu coração? Oh, saibas que tua façanha se conservaria nos livros sagrados, atingiria a profundidade dos tempos e os últimos limites da terra, e nutriste a esperança de que, seguindo-te, o homem também estaria com Deus, sem precisar do milagre” (Dostoiévski, 2012, p.354).

<sup>110</sup> “Mas o milagre é afetivo exatamente porque, como foi dito, satisfaz os desejos do homem sem trabalho, sem esforço” (Feuerbach, 2007, p.147).

Ivan vê, ao não se tornar milagre, demonstra que o caminho de liberdade proposto pelo Cristo não se baseava na fé, mas na perpetuação da dor<sup>111</sup>.

Para o enredo da narrativa mítica do cristianismo, a negativa do Cristo, para muito além de uma tentativa de não escravizar a fé do homem pelo milagre, se colocava como um motivador ao caminho de fé, pois reconhecia que o homem “iludia sua razão através de imagens sensoriais que se inserem entre a contradição” (Feuerbach, 2007, p.146). A avaliação de Ivan, por sua vez, esbarrava no fato de que a fé constituía o próprio caminho, e não ao contrário. E, para que se percorra o caminho de fé, por sua vez, faz-se necessário ainda entender que, tal qual a própria fé, o caminho é uma constante construção, que leva tempo e é permeada pelas mais variadas ocorrências. Lembrando, obrigatoriamente, que o estabelecimento dessa construção traz à fé uma necessidade de movimento, e não dela mesma, mas daquele que se submete a ela. E nela queremos apontar toda sua existência enquanto manifestação, desde a dita “queda”, com o pecado original, até à concepção de pecado hereditário. Pois “a fé perde ao ser assim despojada do que lhe pertence legitimamente: sua pressuposição histórica” (Kierkegaard, 2010, p.12). Nesse viés, trazemos a queda como o possibilitar verdadeiro da própria liberdade. Esta sucede àquela; e é impossível discuti-la, tanto em Kierkegaard como em Dostoiévski, sem considerarmos essa efetiva ligação, principalmente porque a forma que a liberdade começa a ser vista no homem é inigualável ao que poderia ser entendida anteriormente. Por exemplo, todo caminho de fé se constituirá pelas relações de ausência e de perda<sup>112</sup>. O caminho do próprio cristianismo se fundamenta nessas relações: seja com a morte do Cristo ou a ausência de sua presença que, como toda a cultura judaico-cristã, espera que um dia ele retorne. A fé requer um caminho, e esse caminho é jogado ao absurdo. E consciente disso, dever-se-á reconhecer que

---

<sup>111</sup> “Toda a obra de Dostoiévski está penetrada do sentido da oniculpabilidade humana e do culto da dor como expiação do pecado, até à ideia de dever assumir sobre si mesmo as culpas e os sofrimentos dos outros: a humanidade se redime na medida em que ela [...] é atravessada pelo desejo de sofrer” (Pareyson, 2012, p. 141).

<sup>112</sup> Kierkegaard defendia necessidade de uma localização do homem frente à temporalidade. Considerando-a como um elemento sequencial ao pecado, o sofrimento pela incongruência qualitativa seria quase como que devastador a todos. Assim na construção do caminho de fé enquanto uma possibilidade que, por mais que levasse a angústia, não seria pior que a morte, fazia-se necessário reconhecer, em nossa finitude, que ainda estamos “cobertos” pela realidade divina, o que devemos mais claramente encarar como a fé. Sabendo que “o movimento da fé deve, constantemente efetuar-se em virtude do absurdo, mas – e aqui a questão é essencial – de maneira a não perder o mundo finito, antes, pelo contrário, a permitir a ganhá-lo constantemente” (Kierkegaard, 1974, p.272).

[...] só o que o pode salvar é absurdo, o que concebe pela fé. Reconhece, pois, a impossibilidade, e ao mesmo tempo, crê no absurdo; porque, se alguém imagina ter a fé sem reconhecer a impossibilidade de todo o coração e com toda a paixão da sua alma, engana-se a si próprio e o seu testemunho é absolutamente inaceitável, pois que nem sequer alcançou a resignação infinita [...] (Kierkegaard, 1974, p.278)<sup>113</sup>

Ainda que Ivan apresente uma compreensão acerca da queda completamente diferente daquilo que Kierkegaard formulou, tentando distanciar-se disso a que o autor dinamarquês chama de angústia, ele não consegue fazê-lo. Como apontamos ao longo do texto, a principal incompreensão de toda a coerência divina, por parte de Ivan, está na incompreensão da fé e, conseqüentemente, de sua existência paradoxal, que também se baseia na própria fé, pois “existir na subjetividade humana é viver o paradoxo” (Webb, 2013, p.330). Kierkegaard compreendia o motivo dessa tão grande revolta, de homens como Ivan para com a liberdade oferecida pelo Cristo, como a ausência da resolução do paradoxo de fé. Esse homem se vê inserido num paradoxo que, por sua própria natureza, “é paradoxal porque, na Fé, o conhecimento que o discípulo tem do Deus e de si mesmo enquanto algo nascido do Deus é uno com o conhecimento que o Deus tem de si mesmo e do discípulo” (Webb, 2013, p.340). Como já apontamos, a morte, frente à temporalidade, e o pecado, frente à sensualidade, são as conseqüências mais brutais da queda ao homem. Exatamente por ter pedido sua condição de síntese, o homem compreende as implicações do exercício de sua liberdade e de como seu processo de tomada de decisão o levou à queda. Assim Ivan, por mais que não conseguisse enxergar no homem qualquer possibilidade de, anteriormente, conter em si

---

<sup>113</sup> Quando Johannes cita a *resignação infinita* ele não o faz para retomar o conflito entre o cavaleiro de fé e o cavaleiro da resignação. Mesmo porque essa dita *resignação* se apresentando como um abraço a sofrer e sentir a dor do pedido divino, em uma mera aceitação sem questionamento pode parecer mais “cheia de ideal e poesia do que o prosaísmo de Abraão” (Kierkegaard, 1974, p.270). Ela, porém, além de não passar de um “sucedâneo de fé” (Kierkegaard, 1974, p.270), em nada se relaciona com o absurdo, já que faz questão de, ao internalizar e negar sua dor, não abandonar os cálculos e reflexões puramente humanas, e é por isso que a resignação é fruto da finitude. Contudo, quando o homem, experimental “a dor da total renúncia àquilo que ele mais ama no mundo – e, no entanto, saboreia o infinito de sofrer inquietação ou temor” (Kierkegaard, 1974, p.274), ainda que não tenha encontrado a fé, pois “a resignação não implica fé” (Kierkegaard, 1974, p.279), encontra “o último estágio que precede a fé, pois ninguém a alcança antes de ter realizado previamente esse movimento; porque é na resignação infinita que, antes de tudo, tomo consciência do meu valor eterno, e só então se pode alcançar a vida deste mundo pela fé” (Kierkegaard, 1974, p.277). Assim, por mais que encontre a resignação infinita, o homem não se torna o cavaleiro de fé, pois só este último encontra a “alegria em virtude do absurdo” (Kierkegaard, 1974, p.280)

uma condição de síntese com o divino, ele reconhecia que a liberdade o afligia. E, apesar de não ver como possível o homem se enquadrar em uma outra condição qualitativa, sem ser sobre o jugo da pecaminosidade (e nesse caso, a baixeza do ser humano) e da temporalidade, ele reconhecia a complexidade do exercício da liberdade frente ao caminho existencial e de como todo este era jogado à angústia. E, neste caminho, as possibilidades se apresentam ao homem e requerem dele um posicionamento. Para Ivan, o projeto divino errava de forma grotesca ao propor uma intensa supervalorização da liberdade frente ao sofrimento humano, este, por sua vez, uma consequência daquela, sendo que lhe falta a compreensão de que o caminho é regado pelo sofrimento<sup>114</sup>. Nesse caso, a decisão de Adão não é o que aflige Ivan (mesmo porque, para ele, a queda não é passível de realidade), mas, sim, o mesmo sentimento do homem frente às possibilidades. Por isso, ele se vê em Adão e, conseqüentemente, sofrendo com os mesmos aspectos da liberdade e sendo atacado pela mesma angústia. A liberdade, em nós, tal qual foi para Adão, ganha um novo sentido. Para além do exercício de nossa vontade, nossa relação para com o exercício da liberdade passa a ser

[...] compreendida como dissolução total do peso da vida, como obtenção do contentamento, engendra inevitavelmente a vitória da banalização superficialista, pois tal modo resulta em um abandono de profundidade e da originalidade em favor do aburguesamento. A quotidianidade social pode bem se gabar de tal processo e ver nele o sinal do triunfo e o resultado de sua organização; ele não permanecerá menos um aposto da liberdade espiritual, porque engendra em nós o sentimento agudo do abismo. (Berdiaev *apud* Pondé, 2003, p.26)

Ivan, em toda sua análise e aprofundamentos acerca da natureza humana e da liberdade, perpassa conceitos-chaves ao cristianismo e, em todos eles, esbarra no paradoxo. Mesmo porque a fé requer um caminho a ser trilhado que, do absurdo, não perca a finitude de vista. E o homem jogado à angústia “não tem outro recurso além de esperar ou se reconciliar com o retorno da benevolência divina” (Starobinski, 2013, p.19), e é exatamente contra essa condição que Ivan se revolta. Contudo, é válido salientar que refletir sobre o caminho existencial e nossa relação para com ele não é

---

<sup>114</sup> “[...] a inquietude, a desordem e a infelicidade – eis o que hoje constitui a sina dos homens depois que tu sofreste tanto por sua liberdade!” (Dostoiévski, 2012, p.355).



uma projeção de fé, tampouco uma profissão de fé empenhada do autor do texto. Kierkegaard já apontava a necessidade desse distanciamento sem a obrigatoriedade da negação. Até mesmo porque conceituar e compreender essa engrenagem não demonstra uma negação ou devoção para ela. Por isso que a fé se enquadra como grande ponto de incompreensão na análise de Ivan, pois ainda que ele não a vertesse, ele precisava compreendê-la. O filho da Dinamarca via esse processo como uma reflexão metalinguística, ainda que todos esses problemas não fossem “meramente linguísticos ou aparentes” (Roos, 2019, p.73). Viver, paradoxalmente, passa a ser, para o enredo mítico de salvação e graça, um caminho infernal, mas de caráter formativo, pedagógico, necessário. Pois, “ao mesmo tempo em que o infinito pós-queda é um inferno, só existe salvação ao atravessá-lo” (Pondé, 2003, p.159). A revolta de Ivan contra Deus e sua incoerência, contudo, não o livrará da angústia. Na verdade, Ivan vive um processo de constante polimento<sup>115</sup> e, exatamente por isso, para além da angústia que recai sobre ele, se vê completamente entregue ao desespero. Enxerga e percebe uma não-identificação consigo mesmo. Entretanto, só assim, permeado pela angústia, é que esse caminho encontra “o sentido construtivo da travessia” (Pondé, 2003, p.160). Assim, tal como Kierkegaard, a angústia continua regando o caminho de fé. E é provavelmente por isso que definimos como um resultado esperado Ivan se debruçar sobre a loucura<sup>116</sup>, pois,

sem a fé enquanto condição para compreender o paradoxo, é um absurdo que o eterno esteja no tempo, ou, na língua paulina, frequentemente utilizada por Kierkegaard, escândalo e loucura. Entretanto, para a pessoa que crê que o servo humilde é Deus, estabelece-se uma relação com o Deus-Homem em outros moldes, de modo que o absurdo desvaneça. (Roos, 2019, p.114)

---

<sup>115</sup> Damos o nome de “polimento” a essa construção de uma desigualdade qualitativa entre a realidade humana, imperfeita, e a realidade do absoluto, completamente distante a nós. Como se, metaforicamente, a atividade epistemológica fosse responsável por “polir os diferentes usos das palavras, deixando o mínimo ruído possível” (Pondé, 2003, p.165). Assim, aquele que tenta resolver os problemas do absoluto de forma puramente humana está em polimento, de forma que “é melhor que ele fique na agonia de estar constantemente se desfazendo, pois esse movimento contínuo de se desfazer é, na realidade, o polimento” (Pondé, 2003, p.165).

<sup>116</sup> Como já afirmamos, Ivan encontra a loucura em um tipo inesperado de resolução desse conflito que tanto o aflige. Contudo, para além dessa “teofagia”, ele encontra a loucura por não conseguir distinguir a melhor resposta a seu conflito de fé, que tanto o angustia. O Professor Nuno Ferro afirma que a “tranquilização da consciência pode dar-se de duas formas radicalmente opostas: [...] a não percepção do conflito ou [...] a adequação conquistada entre o fenômeno e o conceito” (Ferro, 2012, p.56). Ivan não consegue esquecer seu conflito interno entre a fé e a razão, mas ele também reconhece que a adequação entre a negação da sua fé e a seu niilismo pragmático é inconciliável. Em um claro paradoxo profundamente enraizado na constituição do seu ser, Ivan se vê em um paradoxo. Ele, porém, encontra a saída deste ao negar a realidade e abraçar a loucura.

Na verdade, Ivan decide buscar a resolução dessas questões do absoluto em sua própria razão. Seria, mais ou menos, como uma tentativa desesperada de solucionar o paradoxo de fé em si mesmo, atitude que Dostoiévski compreende como “uma segunda queda”. Não se trata de uma tentativa de reestabelecer sua condição de “síntese”, como define Kierkegaard, mas de se construir uma nova situação de liberdade, independência, de autossuficiência, a ponto de tentar extrair de si as respostas do absoluto. Porém, isso é jogar-se em uma caixa de areia movediça e deixar-se ser engolido. Esse processo enlouquecedor, segundo Pondé,

Que é muito o abandono de posições uma atrás da outra, é, na realidade, uma mostra de que existe uma voz ou vozes em processo contínuo de dúvida, estabelecendo uma dissonância interna contínua; daí a pessoa parece deslizar entre sons. A ideia da crença em si mesmo, a ideia de que o ser humano deve ser um objeto de adoração, é exatamente aquilo que Dostoiévski chama de teofagia – destruição da imagem de Deus –, o que faz o niilista achando que vai colocar o ser humano em seu lugar. (Pondé, 2003, p.179).

É nessa perspectiva que a liberdade ganha, em Kierkegaard, um novo significado que remete diretamente ao caminho de fé. Entretanto, ele está para muito além de uma resignação estoica frente às situações, o que significa falar do caminho de fé enquanto uma nova possibilidade de compreensão da liberdade que não anula suas implicações e, tampouco, a manifestação da angústia no homem. Principalmente porque ele não trata de como agir perante o problema, mas de como agir perante a liberdade, entendendo sua pressuposição histórica, a consciência desta e as possibilidades de escolha. No entanto, toda a teofagia dentro do contexto de liberdade do homem, frente a esse embate da fé e da razão, desfaz o próprio homem. Para além da degeneração mencionada anteriormente, o homem está entregue a um contexto de dissolução, de desconstituição de sua própria ordem. Por isso, “não sobra ser humano para ficar no lugar de Deus; o que sobra é o espetáculo do niilismo, o espetáculo da dissolução da condição humana” (Pondé, 2003, p.179). Mesmo porque Dostoiévski via o niilismo como fruto do caráter ateu da modernidade, enquanto que Kierkegaard via-o como o resultado de um não

engajamento com a própria existência, diga-se um possível esquivar-se constantemente do exercício da escolha<sup>117</sup>.

Por isso que no caminho se vê a liberdade. A liberdade implicará, obrigatoriamente, a escolha, considerando as manifestações das possibilidades. Ou seja, frente a um caminho, jogado a suas possibilidades e enfrentando uma crise de liberdade, tem-se o estabelecimento, com muita facilidade, da angústia. Kierkegaard a enxerga como o resultado da descoberta da própria liberdade, ou melhor dizendo, da “liberdade para si mesma na possibilidade” (Kierkegaard, 2010, p.117). Pensar a angústia é pensar acerca do “sentimento de mal-estar diante do desconhecido da possibilidade” (Le Blanc, 2003, p.50). O homem, por sua vez, enquanto sujeito, não consegue encontrar segurança no caminho. Sua liberdade nunca o abandonará e nem mesmo a fé supera essa condição<sup>118</sup>. Por isso, a angústia, se entendida como essa situação de indeterminação frente à liberdade, também não o abandona. O que temos, na verdade, é o prolongamento dos conflitos existenciais que perseguem o homem por toda a vida, desde o momento em que ele ganha consciência de sua condição de sofrimento. Nessas condições, é possível perceber com mais clareza os sentimentos que capturam Ivan e Aliócha. Frente a frente com a liberdade, partindo de seu niilismo, negando sua criação e sua ordem pré-estabelecida por injustiça e “incoerência” divina, Ivan se vê tomado pelo paradoxo da fé no meio de uma crise de liberdade, enquanto Aliócha, que também é capturado por ela, se vê na dúvida e insegurança em relação a sua natureza e sua condição Karamázoviana.

Conforme a leitura feita por Luiz Felipe Pondé de *Os Irmãos Karamázov*, é possível encontrar, ao longo de todo o texto de Dostoiévski, duas posições do autor

---

<sup>117</sup> Por sua vez, para Dostoiévski, Ivan não enlouquece de forma natural. Ele encontra a loucura no mesmo local que encontrou o niilismo: na própria modernidade e na ética do comportamento da razão moderna, que se resume a “razão pela razão, o conhecer pelo conhecer” (Pondé, 2003, p.184). Nesse processo de negação, contudo, não é possível negar o niilismo. Sendo a modernidade completamente niilista. Ivan enlouquece “por ser tomado pelo processo enlouquecedor da razão niilista moderna, no qual se vai dissolvendo, mas não tenta construir argumentos que neguem o fato real: a razão leva ao niilismo” (Pondé, 2003, p.184). O que Dostoiévski faz, e o faz brilhantemente, é descrever o inferno existencial ao qual somos submetidos e não esconde que assim estamos, diferentemente do homem moderno que prefere mentir e oferecer “alternativas” a tudo isso, tentando provar que esse inferno não existe. A crítica de Dostoiévski se direciona à compreensão que o homem moderno tem da liberdade, como se fosse possível manter a vida sem a manifestação da angústia.

<sup>118</sup> A fé, na verdade, manterá o homem sempre dentro e submetido ao paradoxo, inerente à angústia. E ele “não pode pedir a ninguém que o ilumine, porque então colocar-se-ia fora do paradoxo” (Kierkegaard, 1974, p.298). O caminho de fé, tal qual a angústia, é individual e é pela fé que o homem sofre. Por isso, quanto maior sua fé, maior seu sofrimento, ou seja, a fé não pode ser vista como a salvação ou como o elemento que livra o homem da angústia.

diante dos conflitos de liberdade que ele aborda no texto e que constitui aquilo que o comentador chama de “degeneração da liberdade” (Pondé, 2003, p.180): a autonomia e a heteronomia<sup>119</sup>. Enquanto a segunda se define enquanto a “alienação da capacidade de discernimento da pessoa; a pessoa cede sua capacidade de decisão ao outro” (Pondé, 2003, p.191), a autonomia se apresenta como o investimento do homem moderno, pois se define como a disposição na qual “o homem se crê senhor da sua liberdade” (Pondé, 2003, p.179). É nesse contexto que Aliócha se percebe como um indivíduo que precisa olhar o divino e extrair dele uma resposta. Por isso ele acha que a busca pela heteronomia o salvará das crises de liberdade. O que sabemos que não acontecerá, porque, ao invés de uma eliminação da liberdade, sua fé lhe jogará em um caminho para buscar ser “verdadeiramente livre”, do qual o homem, por mais que tente, não consegue se libertar. O jovem Alieksiêi parece cair na “pegadinha” da terceira tentação de Cristo, pois, religiosamente, não cansa de buscar alguém a quem sujeitar-se, sendo que isso não o livrará da angústia. Por isso que Ivan, ao estabelecer sua existência como uma constante crise de fé, escolhe a autonomia por saber que nela está contida uma degeneração da própria liberdade. E como sua relação para com a fé caminha em um sentido de negação, não deixando de relacionar-se com ela, ele prefere torná-la realidade por meio de um tipo de autossuficiência. E essa autossuficiência, a que nosso Karamázov chama de autonomia, se entendida como uma ferramenta teofágica, se mostra como “a porta para o niilismo” (Pondé, 2003, p.179). E Ivan assim o faz por defender que, em sua construção de incoerência, a divindade constitui a liberdade enquanto o objeto inexistente, e o homem, por sua vez, se vê jogado na contingência, no acaso. E, apesar da escolha, Ivan sabe onde está se metendo e isso o angustia profundamente. Ele tem plena consciência de que sua condição humana o leva à singularidade, pois sua subjetividade é única e domina sua existência. Ele entende, por conseguinte, que sua existência não pode e nem deve ocorrer de forma automatizada, pois foi estabelecido que ele, enquanto sujeito, seria superior e deveria “dominar” a realidade. Só que, da mesma forma que o homem está submetido a sua condição enquanto racionalidade e, conseqüentemente, superioridade, ele também necessita “passar pela decomposição, pela dor, não há como recusar o mundo. É preciso aceitar e

---

<sup>119</sup> “Ou se cai na heteronomia, ou seja, a liberdade é eliminada por causas de alguma ordem, como, por exemplo, políticas exteriores, ou leis físicas, ou o desejo. São todas causas exteriores no indivíduo, mas que restringem sua liberdade. Por outro lado, temos aquilo que se pode chamar de forma autônoma de viver a liberdade, forma que, por definição, é o investimento que o homem moderno pensa em fazer: o homem se crê senhor da sua liberdade” (Pondé, 2003, p.179).

atravessar o mundo” (Pondé, 2003, p.182), e é disso que ele tem medo. Ivan é primordial para nos fazer entender como

é fundamental essa experiência da desorientação da autonomia, essa agonia do pensamento vagando e percebendo que não é capaz de se autofundar. A liberdade é problemática porque é sem fundamento. E a aventura do ser humano, na realidade, é descobrir que não tem fundamento: a não ser Deus, ele não tem nenhum fundamento. (Pondé, 2003, p.190)

É válido mencionar que, em Dostoiévski, existe uma certa dificuldade em se estabelecer uma definição concreta do conceito de liberdade. Em sua obra, “liberdade não é um ‘quê, mas um ‘como’; é algo que se dá em processo” (Pondé, 2003, p.177). A liberdade, além de antecessora da queda e do pecado, é a identificação da relação entre o homem e Deus. Dostoiévski entende a liberdade como uma “marca de Deus”, e somos livres assim como ele também o é. No entanto, o homem apresenta não somente os atributos divinos em proporções infinitamente inferiores. O homem também constrói a degeneração desses atributos e do regime de sua natureza. Assim, um atributo divino, ao encontrar o homem e sua existência, gera uma dificuldade de convivência e de possibilidades para seu real exercício. Ou seja, quando o homem se percebe livre, e reconhece essa sua liberdade enquanto um resultado direto da queda<sup>120</sup>, ele não acessa a liberdade tal qual o divino, mas é tomado pela angústia. Deus, na verdade,

exacerbando a consciência do mal e acentuando a ilimitabilidade da liberdade, não traz paz, mas a luta; não é um acolhedor seio materno ou um pai tranquilizador, mas uma presença incômoda, molesta, importuna; não descansa o homem numa doce e gratificante segurança, mas, alheio ao seu contínuo desejo de tranquilidade e amparo, de evasão, de esquecimento, encosta-o contra o muro e tira-lhe toda a possibilidade de escape. (Pareyson, 2012, p.155)

---

<sup>120</sup> Ainda que o homem acesse uma liberdade posterior ao pecado, a narrativa cristã lança mão de uma determinada limitação desta, a ponto do homem sempre precisar buscar, na devoção ao divino, uma nova chance de encontrar a “verdadeira” liberdade, a qual sempre é associada ao próprio Cristo. Nessa perspectiva, encontrar o Cristo e a redenção que ele traz consigo poderia fazer com que os homens encontrassem a verdadeira liberdade, que, no entanto (e aqui vemos novamente a crítica de Ivan), não poderia ser o objeto de busca do homem.

Dostoiévski, nesse sentido, pode até ser moderno por assimilar a compreensão de que os indivíduos precisam tomar suas decisões por si sós. “No entanto, não incorre no mesmo erro de achar que por isso o ser humano seja capaz de tomar suas decisões e chegar a conclusões fechadas” (Pondé, 2003, p.193). Sua obra entende e aponta o homem sempre em um caráter polifônico<sup>121</sup>. No entanto, o homem moderno se vê como responsável por criar a si mesmo (em constante polimento) ainda que não seja capaz de fazê-lo. Dostoiévski insiste na singularidade da polifonia de seus personagens porque o ser humano, por natureza, “precisa do mistério, do incomensurável, do infinito, tanto quanto precisa do oxigênio” (Pondé, 2003, p.193). O homem moderno é visto, por isso, como um ser natural e social enquanto deveria ser um ser polifônico<sup>122</sup>.

Quando mencionamos a possibilidade latente de construção de uma chave hermenêutica que permitisse o diálogo, mesmo que de forma tangencial, entre Kierkegaard e Dostoiévski, não o fizemos somente por acaso, mas porque a filosofia do autor dinamarquês tenta compreender as questões advindas da existência. Por exemplo, acerca das críticas de Ivan, a voz de Vigilius Haufniensis pode até parecer contraditória, já que seus pressupostos nascem em seio cristão. Na verdade, Kierkegaard é uma voz fundamental a essa reflexão por dirigir suas preocupações àquilo que Ivan chamou de questões eternas, o que significa iniciar o pensamento sobre a existência, de maneira que, “ao articular os conceitos de infinitude e finitude, eternidade e temporalidade, a leitura que Kierkegaard faz do cristianismo permite perceber questões cruciais da existência humana” (Roos, 2019, p.23). Desse modo, se pensarmos, por exemplo, na construção que o autor dinamarquês empreende na formação de seu livro *Temor e Tremor*, encontraremos possibilidades de análise deveras interessante. A obra em questão tem Johannes de Silentio como pseudônimo do autor. Trata-se, de forma até engraçada de um pseudônimo “incapaz de fé” (Gouvêa, 2002, p.71) e que se

---

<sup>121</sup> Polifônico porque esse homem encara não só a voz da aceitação e/ou negação da divindade e sua coerência/incoerência, mas também permite esse a existência desse conflito, sem negação nem reconhecimento do mesmo enquanto um “sentido construtivo” (Pondé, 2003, p.160).

<sup>122</sup> Devemos reconhecer que Dostoiévski, ao se debruçar sobre a construção de Ivan, não só empreende um personagem singular, mas também constrói uma personalidade com várias camadas com profundas crises. Por exemplo: mencionamos a pouco como seu constante polimento o faz debruçar-se sobre a loucura, já que ele tenta extrair de sua própria natureza as respostas das questões eternas. Contudo, esse mesmo Ivan também se percebe em uma crise de fé ao encarar o caráter polifônico de sua existência, já que, como já pensamos, toda sua revolta dirigida para a divindade se apresenta também como uma defesa de sua própria condição e situação. E é exatamente por isso que Ivan está próximo do Deus que ele tanto desejaria negar, “porque a salvação passa pelo sofrimento e pelo sacrifício. Não há redenção sem dor, sem sofrimento, sem agonia; quem nega essa agonia, seja lá por que razão for, é um mentiroso, seja no plano do conhecimento, da moral ou psicológico” (Pondé, 2003, p.164).

apresentava como um “poetice et eleganter” (Kierkegaard, 1974, p.252) e não como filósofo, mas que, apesar disso, tinha como único objetivo a tentativa de compreender o caminho que se fazia quando, em sua época, se afirmava ir para além da fé (Kierkegaard, 1974, p.252). Exatamente que por isso, podemos afirmar que se trata de uma voz formulada como “uma cortina de fumaça atrás da qual Kierkegaard espia” (Gouvêa, 2002, p.71). Johannes de Silentio tentará, em sua perspectiva, mostrar que a fé “não pode ser reduzida a uma vida de busca moral” (Gouvêa, 2002, p.160) frente a um “prodigioso paradoxo da fé” (Gouvêa, 2002, p.160). Curiosamente, João do Silêncio “é incapaz de avançar além de sua exploração do que a fé não é” (Gouvêa, 2002, p.73), lança seus olhos para o limite da fé e busca compreender sua manifestação e a constituição do caminho. É nisso que ele chega em Abraão, que é também nossa linha de chegada, pois, diante ao homem, “em sua fé pessoal faltava aquela categoria que era fundamental na fé de Abraão: a categoria do absurdo” (Gouvêa, 2002, p.79).

Abraão, se nascido como um homem propriamente moderno, regido por um constante polimento, talvez não conseguisse atingir o patamar de “pai da fé”, pois não conseguiria se relacionar com o impossível e sobrenatural. O sobrenatural se concentrava em Deus e o humanismo só enxerga uma existência que desconsidera o absurdo enquanto “irracional”. O Deus de Abraão é o deus do absurdo, mesmo porque “um Deus que não pede o impossível não é um Deus que vale a pena” (Pondé, 2003, p.195). Por isso que, para Johannes, a modernidade não consegue mais criar ou proporcionar a existência de homens grandes como Abraão, porque ela não é capaz de criar homens que, apesar do polimento, sejam polifônicos. Isso se constitui como uma importante questão porque

*Temor e Tremor* pode ser visto, portanto, como uma introdução à filosofia do absurdo, e do absurdo enquanto categoria filosófica que se define pelo estabelecimento dos limites da razão e pelo retorno, por meio de uma segunda imediatez, às formas de discurso suprarracionais típicas da experiência e da comunicação moral e religiosa. (Gouvêa, 2002, p.160)

Dostoiévski, por entender isso, em nenhum momento faz concessões ao projeto humanista, principalmente por saber que este promove no homem a perda moderna da fé e por isso seus heróis são Ivan e Aliócha. Kierkegaard, por sua vez, observa esse

movimento construtor do herói moderno frente ao clássico e percebe que as relações destes com o movimento de fé trazem consigo algumas peculiaridades interessantes. Assim, se a angústia se apresenta como “um mal estar diante do desconhecido da possibilidade” (Le Blanc, 2003, p.50), esses personagens desenvolvem, em suas existências individuais, diferentes relações para com ela. E, ainda que a angústia seja um preceito inerente à existência, o homem não conseguiria desenvolver ferramentas suficientes para a sua superação de forma meramente humana. Assim, o homem acabaria desenvolvendo também uma relação direta para com Deus. Esse contexto altera completamente a compreensão da formação literária dos personagens do romance moderno e expõem a condição existencial do homem: uma condição de angústia. Essa reflexão ganha importância por florescer em Kierkegaard, que promove a

recuperação do mito e da literatura como veículo pertinente, quiçá ideal, da reflexão filosófica, efetuada por Kierkegaard, parece ser uma re-edição dos esforços feitos pelo iluminismo ateniense, esforço dos sofistas e do próprio Sócrates, de recuperar o valor dos velhos mitos como veículos da reflexão filosófica. (Gouvêa, 2002, p.59)

Ainda em vida, Kierkegaard já via como escassa a produção de heróis, principalmente porque, para ele, o herói moderno não era, propriamente, o herói. Era como se os indivíduos que traziam interesse a nossa medíocre e preguiçosa vida tivessem sumido e a vida contemporânea fosse responsável, somente, pela produção de caricaturas daqueles homens, como se não tivéssemos outra capacidade que não continuar a olhar para trás e tentar entender como aqueles homens eram e continuam sendo, até hoje, nossas bússolas morais. Por isso que o caso de Abraão chama tanta



atenção<sup>123</sup> a Johannes, pois ele exprime uma relação direta a angústia advinda do paradoxo de fé<sup>124</sup>.

O herói da fé, permeado pelas relações paradoxais da fé, tem consciência de que seu sofrimento é fruto da obrigação da própria liberdade, e por isso ele aprende a lidar com a perda<sup>125</sup> da sua condição, que antes, era de síntese. Para Kierkegaard, a melhor representação do cavaleiro de fé é encontrada na figura de Abraão, que, não passando de um homem comum, “não sentia o mínimo desejo de ir além da sua fé. Parecia-lhe ser o destino mais belo a posterioridade vir a chamar-lhe o pai da fé, e considerava-se digno de inveja possuí-la, ainda quando ninguém de tal suspeitasse” (Kierkegaard, 1974, p.255). Entretanto, Abraão não alcança esse patamar simplesmente por conter-se numa narrativa na qual ele abre mão de tudo em busca do desconhecido. Mesmo porque, o “abrir mão de tudo” não caracteriza o cavaleiro de fé, tendo em vista que

Se aquele moço, bastante rico, que Jesus encontrou no caminho, tivesse vendido todo o patrimônio e houvesse repartido o dinheiro pelos pobres, louvaríamos o seu comportamento, como merece toda grande ação, ainda que a não compreendamos sem esforço; contudo, ele não se teria convertido em um Abraão pelo fato de ter sacrificado o melhor de seus bens. O que se teria convertido em um Abraão pelo fato de ter sacrificado o melhor dos seus bens. (Kierkegaard, 1974, p.266)

Kierkegaard enxergava Abraão como aquele que deveria tomar o lugar de verdadeiro herói contemporâneo, pois percebia que ele era tomado pela angústia, e o

---

<sup>123</sup> No caso de Abraão, por exemplo, qualquer outra ação, por mais paternal que fosse, não o elevaria ao seu posto de pai da fé, pois “o mundo tê-lo-ia admirado e nunca o seu nome seria esquecido; mas uma coisa é suscitar justa admiração e outra é ser a estrela que guia e salva o angustiado.” (Kierkegaard, 1974, p.262). O caminho de fé, na verdade, não se prolonga frente à bravura ou afins, pois o “homem pode chegar a ser um herói trágico, pelas suas próprias forças, mas não um cavaleiro de fé. Quando um homem se embrenha no caminho, penoso em sentido, do herói trágico, muitos devem estar em condições de o aconselhar; mas aquele que se segue a estreita senda da fé, ninguém o pode ajudar; ninguém o pode compreender. A fé é um milagre; no entanto ninguém dela está excluído; porque é na paixão que toda a vida humana encontra sua unidade, e a fé é uma paixão.” (Kierkegaard, 1974, p.291)

<sup>124</sup> “O herói trágico rapidamente terminou o combate; realizou o movimento infinito e agora encontra a segurança no geral. Pelo contrário, o cavaleiro da fé sofre uma constante prova, a cada momento tem uma possibilidade de regressar, arrependendo-se, ao seio geral, e essa possibilidade tanto pode ser crise como verdade. Não pode pedir a ninguém que o ilumine, porque então colocar-se-ia fora do paradoxo.” (Kierkegaard, 1974, p.298)

<sup>125</sup> “[...] em boa verdade pode dizer-se dali: só o trabalhador tem pão, só o angustiado encontra repouso, só aquele que desce aos infernos salva o bem-amado, só quem empunha a faca recebe Isaac” (Kierkegaard, 1974, p.265).

herói não podia simplesmente fugir dela. O caminho de Abraão, por sua vez, é permeado pelas possibilidades e pela

Constatação da desproporção entre a vida individual (e tudo o que a condição humana implica de fraquezas) e a exigência divina de perfeição; a noção da situação, situação do indivíduo diante de Deus (o Absoluto), que sente sua condição de pecador e o aspecto dramático da condição humana (serei ou não salvo?); a ideia da fé, não apenas como intuição objetiva da verdade, mas como o ato concreto a partir do qual o homem decide (ideia da *escolha*) sua própria existência, dando-lhe com isso um sentido – não segundo a generalidade, aos olhos dos outros homens, mas segundo a singularidade, isto é, *diante de Deus*. (Le Blanc, 2003, p.19-20)

Abraão era tomado pela angústia tal qual todos os homens. A angústia o tomava tal qual tomou Adão, Ivan e Aliócha frente à possibilidade, e da mesma forma que nos toma enquanto conscientes da condição de rompimento com a síntese planejada pela divindade. Abraão, contudo, faz parte de uma narrativa das tentações, ao encará-las como uma recorrência no caminho de fé. Por isso, se Ivan sente incômodos e vê a superação das tentações feitas ao Cristo como um processo contínuo de incoerência, assim o faz por se tratar de uma clara e repetitiva não compreensão do paradoxo de fé. Frente ao caminho instituído pelo próprio Deus, Abraão se viu diante de uma escolha: Deus ou seu próprio filho. Um caminho de fé é permeado de angústias e Abraão mostrou não só ter consciência de tal fato como também reconheceu que nunca estaria livre dela. Pelo contrário, Deus requereria tudo que pudesse de Abraão. Ele não ficaria livre desse angustiar-se, da dúvida, e esta, em meio a uma crise de fé. Isso se justifica porque

Abraão acreditou sem jamais duvidar. Acreditou no absurdo. Se tivesse duvidado, agiria de outro modo, teria mesmo realizado um ato magnífico. Acaso poderia ter feito outra coisa? Dirigir-se a montanha de Moriija; partida a lenha, teria acendido a pira, puxando a faca e gritando assim a Deus: não menospreze esse meu sacrifício; de todos os meus bens não é este o mais precioso, bem o sei; que significa, de fato, a vida de um velho em comparação com a do filho da promessa? Mas é o melhor que posso oferecer-te. Faça com que Isaac nunca de tal se aperceba para que a juventude o conforte. Depois enterraria a faca no próprio peito. O mundo tê-lo-ia admirado e nunca seu nome

seria esquecido; mas uma coisa é suscitar justa admiração e outra ser a estrela que guia e salva o angustiado; temor e tremor. (Kierkegaard, 1974, p.262)

A chave da fé de Abraão não está em seu tipo de “desmame”<sup>126</sup>. Longe disso. Sua concepção enquanto pai da fé se concentra em sua especificidade enquanto sujeito. A dita “escolha” de Abraão não foi um abrir mão do filho<sup>127</sup>, nem se trata de uma entrega inconsciente e ensandecida a uma divindade desconhecida e resultante da fé alheia. Pelo contrário, a fé de Abraão se jogava ao absurdo porque “fé de Abraão era na aliança de Deus. [...], um fato que é ‘o paradoxo absoluto’, e além da compreensão humana” (Gouvêa, 2002, p. 168). Abraão não se tornou o pai da fé por escolher Deus em lugar do seu filho, isso não seria um critério suficiente. A responsabilidade de Abraão estava e consistia em seu modelo de escolha, em seu projeto enquanto indivíduo, objetivo e subjetivo. O cavaleiro de fé se tornava um herói porque ele constituía uma exemplificação clara da própria humanidade frente à angústia. Não se tratava de um herói surreal que fazia o que estava para além da realidade, mas daquele que abria mão desta em nome de sua condição originária<sup>128</sup>. O que se precisa compreender é que Abraão toma o seu lugar na história por viver sua angústia e aceitá-la de forma extremamente consciente quanto a suas implicações. Pois o divino, que indicaria em Abraão uma paternidade responsável, exemplar para o resto da humanidade em seu projeto de caminho, reconhecendo que aquele homem, em todos os seus momentos, provava sua relação de paternidade para com a fé<sup>129</sup>.

Abraão, na verdade, só encontra esse lugar de herói, visto por Johannes, por causa do caminho que ele constrói. O pai da fé só o é por causa do caminho trilhado

---

<sup>126</sup> “Quando chega o tempo do desmame, a mãe enegrece o seio, porque manter o seu atrativo será prejudicial ao filho que o deve abandonar. Assim ele acredita que a mãe mudou, embora o coração dela continue firme e o olhar conserve a mesma ternura e amor. Feliz aquele que não tenha que recorrer a meios ainda mais terríveis para desmamar o seu filho.” (Kierkegaard, 1974, p.256).

<sup>127</sup> “O motivo bíblico de *Temor e Tremor*, portanto, é a narrativa da ordem de Deus a Abraão para que Isaque fosse sacrificado, o episódio conhecido no pensamento judaico como Akedah. O termo pode implicar que a história é sobre algo menos do que um sacrifício, uma prova espiritual talvez, e é um tanto inapropriado no contexto de um estudo de *Temor e Tremor*, uma vez que, para Kierkegaard, a narrativa não pode ser entendida de outra forma que não de um sacrifício, ou seja, Abraão sacrificando Isaque em obediência e adoração a Deus” (Gouvêa, 2002, p. 129).

<sup>128</sup> A humanidade de Abraão nos livra de comparações simplórias a fim de compreender se “não há ninguém com a estatura de Abraão, ninguém capaz de o compreender” (Kierkegaard, 1974, p.257)

<sup>129</sup> “Porque aquele que se amou a si próprio foi grande pela sua pessoa; quem amou a outrem foi grande dando-se; mas o que amou a Deus foi o maior de todos;” (Kierkegaard, 1974, p.259).

junto ao paradoxo, permeado pela angústia. O caminho de Abraão precisava ser trilhado por uma direção na qual Deus também estaria, mas não como contribuinte em uma formação, e sim como aquele caminho a ser superado pelo próprio Abraão. Deus não queria o papel de inimigo, ela queria a prova que Abraão poderia dar, e dar aqui, onde jaz a liberdade. Se fazia necessário, nesse sentido, uma responsabilidade sobre a liberdade. Abraão não podia renunciar a sua liberdade, realizando a vontade divina, da mesma forma que não podia negar o pedido do sacrifício. E nessa escolha, ele encontrava a angústia, como a companheira que não contribui em nada para a decisão diante da possibilidade. Na verdade, a angústia se apresenta propriamente como o fator determinante da existência individual. Não havia facilidades no caminho. Haveria um paradoxo, e era o resultado deste que poderia dizer se o pai da fé conseguiria lutar com seu criador e sair desta batalha com a sua fé intacta. Intacta pois Abraão reconheceu que a única forma de concluir sua trilha era acreditando em seu inquisidor, nesse caso, o próprio Deus. E seu lugar é único pois sua força foi sua fraqueza. Porque

Os grandes homens não-de sobreviver na memória dos vindouros, mas cada um deles foi grande pela importância do que *combateu*. Porque aquele que lutou contra o mundo, foi grande triunfando do mundo, o que combateu consigo próprio, foi grande pela vitória que alcançou sobre si – mas aquele que combateu contra Deus foi o maior de todos. (Kierkegaard, 1974, p.260)<sup>130</sup>

Abraão estava entregue às possibilidades. Tal qual o Cristo, poderia pedir ao seu Deus que este afastasse seu amargo cálice. Abraão poderia encontrar um pequeno desvio em seu caminho. As escolhas estariam entre prosequir ou não no caminho de fé. Qualquer escolha diferente da tomada seria uma suposta entrega e abandono dos princípios colocados pela divindade como forma de culpabilização do próprio divino. Seria uma compreensão de entregar Isaac simplesmente por medo do Deus e de como tal desobediência poderia soar. Assim, tem-se um Abraão que olha para o céu e dá graças a Deus, pois prefere ser colocado como monstro a perder a fé, o que significaria

---

<sup>130</sup> Ainda que direcionada à Melancolia, a análise de Starobinski compreende bem a angústia que atinge o herói em sua visão clássica, como a angústia que demarca uma crise de fé é notável. Como “o herói, que soube tão bem resistir à perseguição dos homens, não tem estatura para combater o ódio dos deuses [...], o homem é condenado à solidão, à tristeza ‘devorante’, às corridas errantes da ansiedade” (Starobinski, 2013, p.19), não resta a Abraão outra alternativa a não ser se entregar ao paradoxo.

uma ambiguidade, pois uma coisa, obrigatoriamente, anularia a outra, por mais absurdo que tudo isso possa parecer. Na verdade, o cavaleiro de fé assim o é por sua entrega ao próprio absurdo, pois “[p]ela fé Abraão abandonou a terra de seus maiores e foi estrangeiro na terra prometida. Abandonou uma coisa, a sua razão terrestre, por outra, a fé; se refletisse no absurdo da viagem, nunca teria partido” (Kierkegaard, 1974, p.260). Abraão para sempre será o pai da fé porque por ela sofreu enquanto pai. E sofreu por medo de perder seu filho, enquanto que, também sofreu por medo de desobedecer ao divino. Abraão temeu, mas também decidiu caminhar, pois sabia que Deus cuidaria de seu filho mesmo frente ao sacrifício, pois nisso consistia o absurdo. Apesar de tudo, “durante todo esse tempo conservou a fé; acreditou que Deus não lhe queria exigir Isaac, estando, no entanto, disposto a sacrificá-lo se tal fosse indispensável. Acreditou no absurdo, porque tal não faz parte do humano cálculo” (Kierkegaard, 1974, p.270). E ele “acreditou pelo absurdo, pois todo cálculo humano estava, desde longo tempo, abandonado.” (Kierkegaard, 1974, p.271). Abraão nos mostra que, em um caminho de fé, “[u]m herói, com plena consciência de ser um paradoxo ininteligível, desafia sua época, ao mesmo tempo que a escandaliza, ao gritar-lhes: *o resultado mostrará que eu tinha um fundamento, ao agir como agi*” (Kierkegaard, 1974, p.288). Por sua vez, o paradoxo de fé se fundamenta em uma total entrega ao absurdo<sup>131</sup>. Essa recorrência (ou até mesmo insistência) da angústia se mostra pela disposição religiosa da vida humana. Nosso autor dinamarquês afirma que “[q]uerer negá-la significa deixar que tudo se confunda e abolir os conceitos de indivíduo, gênero humano e imortalidade” (Kierkegaard, 2010, p.110). Nesse sentido, a ocorrência dela se caracteriza como a afirmação da existência. Pois viver é angustiar-se e essa angústia caracteriza a comprovação da existência, pois, “[d]esde que se participe, pelo menos uma vez se conduza a valsa do instante, já se pode dizer que se viveu” (Kierkegaard, 2010, p.111), e o homem nada é além de angústia.

---

<sup>131</sup> “Diz-se que é preciso ter fé para renunciar a tudo. [...] É necessária uma coragem puramente humana para renunciar a toda a temporalidade a fim de ganhar a eternidade; mas pelo menos conquisto-a e não posso, uma vez na eternidade, renunciar a ela sem contradição. Porém, torna-se indispensável a humilde coragem do paradoxo para alcançar então toda temporalidade em virtude do absurdo, e esta coragem só a dá a fé;” (Kierkegaard, 1979c, p.279)

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa foi orientada por uma leitura analítica dos livros *O Conceito de Angústia*, de Søren Kierkegaard, e *Os Irmãos Karamázov*, de Fiódor Dostoiévski. Objetivou-se, ao longo de toda ela, realizar uma leitura hermenêutica do texto literário partindo dos conceitos filosóficos advindos do pensamento do autor dinamarquês. Para isso, nos valem, quando necessário, da visitação a outras obras do *corpus* Kierkegaardiano, o que permitiu uma compreensão mais completa e uma abordagem mais ampla dos problemas-temas sobre os quais recaíram as análises do autor russo. Nesse contexto, para além da tradição pseudonímica tão comum a Kierkegaard, atesta-se a abrangência das questões abordadas em toda sua obra e que ganham correspondência no texto literário.

Nesse sentido, tivemos como ponto de partida o entendimento de distância intrínseco às duas linguagens a serem aqui analisadas, evitando a construção de uma análise artística ou mesmo de literatura comparada. Para isso, buscou-se a fixação de um distanciamento entre os textos, com suas respectivas características e preocupações, evitando assim relação de superioridade ou domínio de um sobre o outro, de forma que a análise filosófica pudesse acontecer de forma plena ao tentar visualizar determinados conceitos nas representações literárias. Assim, consideramos a angústia como uma manifestação psicológica que advém da possibilidade e tentamos localizar sua ocorrência no enredo e na construção dos personagens do texto literário, considerando, obviamente, as questões relativas à transformação da própria literatura, que possibilitava, inclusive, nossas tentativas, em um contexto de mudança não só da estrutura de escrita, mas de reformulação das compreensões acerca do homem e da existência.

Em primeiro plano, por sua vez, percebe-se como os conceitos originários da cultura cristã recebem a análise filosófica de Kierkegaard, principalmente na tentativa de diferenciar a queda do pecado hereditário, em busca de compreender como a pecaminosidade se manifesta e recai sobre os indivíduos, de maneira que é nessa análise que o autor tenta diferenciar a noção de culpa de uma situação de inocência. Em sua produção filosófica, Kierkegaard se mostrou um defensor ferrenho da subjetividade não somente como uma forma de se opor aos sistemas filosóficos, ainda que, conforme

Jonas Roos (2019, p.73), “Kierkegaard percebe a necessidade de um resgate da responsabilidade pessoal no que diz respeito à questão do pecado e, por isso, a enfatiza”. Porém, sua defesa também caminha no sentido de tentar demonstrar como o indivíduo, subjetivamente, mesmo sem responsabilidade sobre o pecado de Adão, tem o pecado enquanto uma realidade indevida, de maneira tal que não podemos esquecer que a queda se repete em cada pessoa. Essa realidade indevida que mesmo sem ser responsabilidade de Adão, advém por meio da queda, segundo o autor, é responsável pelo rompimento da condição de síntese outrora impetrada ao homem, mediante o rompimento da inocência, estabelecimento do pudor e fixação da temporalidade, tendo em vista o rompimento com o infinito, junto à morte, como principais consequências da queda. Em virtude dessa condição, Roos nos esclarece que

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

É nesse contexto que Vigilius Haufniensis, voz heterônoma responsável pela obra, analisa a angústia enquanto realidade que recai sobre os indivíduos diante da possibilidade, mas que tanto pode atingi-los de forma objetiva (aquela que advém da temporalidade e do rompimento com a eternidade) quando de forma subjetiva (a vertigem da liberdade enquanto consequência do pecado). Compreender essas ocorrências é de extrema importância pois, como chave hermenêutica, elas que nos permitiram elaborar uma interpretação acerca do texto literário.

Acerca deste, podemos afirmar que, para além de constituir-se como uma obra de assaz importância histórica para o povo russo e seu desenvolvimento literário, o derradeiro romance de Dostoiévski, na verdade, busca se dirigir às questões profundas que assolam todos os sujeitos, desde como lidar com as questões eternas, até mesmo o limite da fé cristã, inserido em seu conflito com a razão. Por conseguinte, o grande mérito do autor russo está em desenvolver 4 personalidades tão distintas, mas

intimamente ligadas pelas questões eternas. Ainda que de forma tangencial, os 4 Karamázovs se mostram presos às mesmas questões e têm sobre si um enorme peso diante das possibilidades. E é por isso que o conflito entre Ivan e Alieksiêi, para além de indicar um conflito entre a fé e a razão, demonstra as compreensões de cada um diante da modernidade, das questões do absoluto e, principalmente, da relação entre sujeito e liberdade que, para os dois, não parece ser uma questão tão clara. E é diante dessa reflexão sobre a liberdade que resta ao texto literário a construção de sua justificativa de negação mediante a crítica formalizada por Vânia aos preceitos básicos do cristianismo, como o pecado, a fé e a própria angústia. Dostoiévski mostra-se preocupado em elaborar críticas efetivas diante de problemas tão existenciais. Acontece que as respostas para estes encontram correspondentes diretos na obra de Kierkegaard, que aloca as divergências oriundas da visão de Ivan, de sua condição de distanciamento, numa relação de negação da relação para com o absoluto, ainda que isso demonstre a existência de uma crise de fé.

Assim, se o objeto da angústia é o nada, já que não oferece objetivos determinados para o direcionamento do homem, todos aqueles jogados às possibilidades precisarão lidar com ela. A grande questão é que, independentemente da crítica de Ivan Karamázov, a resolução desse conflito e dessa desigualdade não consegue, ao menos para os dois autores, ser encontrada em si mesmo ou em uma rede repleta de humanismo, que enxerga na teofagia a solução para as questões eternas. Na verdade, percebe-se que muito da revolta e não aceitação dos elementos criticados por Ivan nascem da incompreensão daquilo que Kierkegaard denomina de paradoxo, e principalmente da falsa compreensão do paradoxo inserido no caminho de fé, que, além de se constituir como um caminho individual, permeado de angústia e sofrimento, exemplifica as relações humanas diante da transformação do herói moderno, que, ao invés do absoluto, escolhe a si mesmo e se perde na loucura, acreditando piamente que a negação do seu caráter polifônico e seu constante polimento sejam respostas suficientes para todas as questões nascidas nos aspectos da existência humana.



## REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, N. *Dicionário de Filosofia*. Trad. Alfredo Bosi. São Paulo: M. Fontes, 2007.
- ADORNO, Theodor W. *Kierkegaard: construção do estético*. São Paulo: Unesp, 2010.
- AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. Trad. Oliveira Santos e A. Ambrósio de Pina. Abril Cultural, São Paulo 1980. (Coleção Os pensadores)
- BADIOU, Alain. *Pequeno Manual de Inestética*. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- BÍBLIA. Nova Versão Internacional. Trad. Comissão da Tradução da Sociedade Bíblica Internacional. São Paulo: Vida Nova, 2002.
- CAMPOS, Fabiano Victor de O. "O conceito de angústia" como reflexão filosófica sobre a liberdade humana. *Sapere Aude*. Belo Horizonte, v. 8, n. 15, jan.-jul. 2017, p. 187-210.
- CAMUS, A. *O mito de Sísifo*. Trad. Ari Roitman e Paulina Watch. Rio de Janeiro: Record, 2018.
- DE BEAUVOIR, SIMONE. *O existencialismo e a Sabedoria das Nações*. Tradução Manuel de Lima e Bruno da Ponte. Lisboa: Editorial Minotauro, 1965.
- DELEUZE, G. GUATTARI, F. *O que é a Filosofia?* Trad. Bento Prado Júnior e Alberto Alonso Munoz. São Paulo: Editora 34, 2010.
- DOSTOIÉVSKI, F. *Os Irmãos Karamázov*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: 34, 2012.
- DOSTOIÉVSKI, F. *Humilhados e ofendidos*. Trad. Oleg Almeida. São Paulo: Nova Alexandria, 2013.
- FERRO, Nuno. *Estudos sobre Kierkegaard*. São Paulo: LiberArts, 2012.
- FRANK, Joseph. *Dostoiévski: um escritor em seu tempo – a biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- FEUERBACH, Ludwing. *A essência do Cristianismo*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.
- FREUD, Sigmund. *O mal estar da civilização*. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Coleção Os Pensadores).

- GOUVÊA, Ricardo Quadros. *Paixão pelo paradoxo: uma introdução a Kierkegaard*. São Paulo: Novo Século, 2000.
- GOUVÊA, Ricardo Quadros. *A palavra e o silêncio*. São Paulo: Custom/Alfarrábio, 2002.
- GUSMÃO, Manuel. O texto da Filosofia e a experiência literária. *Scripta: Linguística e Literatura*. Belo Horizonte, v. 7, n. 12, jan.-jul. 2003, p. 235-257.
- HAN, Byung-Chul. *Sociedade do cansaço*. Petrópolis: Vozes, 2017.
- KIERKEGAARD, S. A. *Diário de um sedutor*. Trad. Carlos Grifo. São Paulo: Abril Cultural, 1979b. p. 1-105. (Coleção Os Pensadores).
- KIERKEGAARD, S. A. *Migalhas Filosóficas: ou um bocadinho de filosofia de João Clímacus*. Trad. Ernani Reichmann e Álvaro Valls. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2011.
- KIERKEGAARD, S. A. *Temor e tremor*. Trad. Maria José Marinho. São Paulo: Abril Cultural, 1974. p. 249-327. (Coleção Os Pensadores).
- KIERKEGAARD, S. A. *O desespero humano: doença até a morte*. Trad. Adolfo Casais Monteiro. São Paulo: Abril Cultural, 1979c. p. 187-279. (Coleção Os Pensadores).
- KIERKEGAARD, S. A. *O conceito de angústia*. Trad. Álvaro Luís Montenegro Valls. Petrópolis: Vozes, 2010.
- LE BLANC, Charles. *Kierkegaard*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.
- LIMA, Fransmar C.; ALMEIDA, Jorge M.; ARAÚJO, Humberto de; SOUZA, Quaglio. (Org.). *O filósofo da Dinamarca: vários estudos sobre Søren Kierkegaard*. São Paulo: LiberArts, 2019.
- LÖWITH, Karl. *De Hegel a Nietzsche: a ruptura revolucionária no pensamento do século XX, Marx e Kierkegaard*. São Paulo: Unesp, 2013.
- LUKÁCS, George. *A teoria do romance*. São Paulo: 34, 2000.
- MARTINS, Geraldo Majela. *A estética do sedutor: uma introdução a Kierkegaard*. Belo Horizonte: Maza, 2000.
- NASCIMENTO, Dax F. Moraes P. *Liberdade e negação da vontade: análise do ser-livre como representação e na angústia*. Tese (Doutorado em Filosofia) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte. PIDFIL. Natal, 2011.
- PAREYSON, Luigi. *Dostoiévski: filosofia, romance, experiência*. Trad. Maria Helena Nery Garcez e Sylvia Mendes Carneiro. São Paulo: Edusp, 2012.
- PELBART, Peter Pál. *O avesso do niilismo: cartografias do esgotamento*. São Paulo: N-1, 2013.

PLATÃO. República. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: F. C. Gulbenkian, 1993

PONDÉ, Luiz Felipe. *Crítica e profecia: a filosofia da religião em Dostoiévski*. São Paulo: 34, 2003.

RICOEUR, Paul. *O Pecado Original: Estudo de Significação*. Trad. José M. S. Rosa. Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2008.

RICOEUR, Paul. *O Mal: Um desafio à Filosofia e à Teologia*. Trad. Maria da Piedade Eça de Almeida. Campinas: Papyrus, 1988.

REICHMANN, Ernani. *Kierkegaard: alguns aspectos de sua vida e obra*. Curitiba: Edição do autor, 1963

ROOS, Jonas. *Tornar-se Cristão: Paradoxo e Existência em Kierkegaard*. São Paulo: Editora Liber Ars, 2019.

SARTRE, Jean-Paul. *A Transcendência do Ego: Esboço de uma descrição fenomenológica*. Trad. João Batista Kreuch. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

SARTRE, Jean-Paul. *O existencialismo é um humanismo*. Trad. Vergílio Ferreira. São Paulo: Abril Cultural, 1978. p. 1-32. (Coleção Os Pensadores).

SILVA, Marcos Érico do Nascimento. *Liberdade e não-liberdade em O Conceito de Angústia de Soren Kierkegaard*. João Pessoa: [s.n], 2002.

SLOTERDIJK, Peter. *Ira e tempo: ensaio político-psicológico*. São Paulo: Estação Liberdade, 2012.

SLOTERDIJK, Peter. *Regras para o parque humano: uma resposta à carta de Heidegger sobre o humanismo*. São Paulo: Estação Liberdade, 2018

SOUTO MAIOR, Patrícia Silva. *O devir da angústia: um diálogo entre Kierkegaard e Dostoiévski*. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Ouro Preto: Programa de Pós-Graduação em Estética e Filosofia da Arte. Ouro Preto, 2017.

STAROBINSKI, Jean. *A tinta da melancolia*. São Paulo. Companhia das Letras, 2013.

VALLS, Alvaro. Apresentação. In: KIERKEGAARD, S. A. *Migalhas Filosóficas: ou um bocadinho de filosofia de João Clímacus*. Trad. Ernani Reichmann e Álvaro Valls. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2011. p. 9-18.

WEBB, Eugene. *Filósofos da Consciência: Polanyi, Lonergan, Voegelin, Ricoeur, Girard, Kierkegaard*. Tradução Hugo Langone. São Paulo: É Realização, 2013.

ŽIŽEK, Slavoj. *Acontecimento: uma viagem filosófica através de um conceito*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2017.