

NELSON E DOSTOIÉVSKI CONTRA A UNANIMIDADE DO REBANHO: A TENSA RELAÇÃO COM AS VAGAS MODERNIZADORAS

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i38p49-65>

Victor Hugo Adler Pereira

RESUMO

A perspectiva negativa sobre as influências da modernização aproxima à obra de Nelson Rodrigues e Dostoiévski. Muitas de suas obras, em contextos históricos bastante diferenciados, serviram de combustível para críticos conservadores denunciarem os efeitos desagregadores de ideologias que preconizavam maior liberalidade nos costumes e mudanças nas estruturas sociais. Nelson Rodrigues referia-se explicitamente em suas obras e crônicas jornalísticas à influência de Dostoiévski em suas concepções filosóficas sobre o ser humano, compartilhando com ele valores como a solidariedade e a compaixão que prescindia de explicações racionais. *Os Irmãos Karamázov* era uma das fontes de referência privilegiadas. Apesar do conservadorismo ideológico inegável, ambos os escritores foram reconhecidos, entre seus contemporâneos, como introdutores de inovações estéticas que mudaram os rumos da criação artística e cultural na Europa e no

PALAVRAS-CHAVES: modernidade e conservadorismo; Nelson Rodrigues e Dostoiévski; recepção de Dostoiévski; solidariedade e empatia.

Brasil. O trabalho traça paralelos entre as contradições que acompanharam a recepção da obra desses dois escritores e atuantes intelectuais, que estabeleceram tenso diálogo com as transformações culturais que presenciaram.

ABSTRACT

The negative perspective on the influences of modernization approximates the works of Nelson Rodrigues and Dostoevsky. Many of their works, in very different historical contexts, served as fuel for conservative critics to denounce the disruptive effects of ideologies that advocated greater liberality in habits and changes in social structures. Nelson Rodrigues explicitly referred in his works and journalistic chronicles to Dostoevsky's influence on his philosophical conceptions of human beings, sharing with him values such as solidarity and compassion that dispensed with rational explanations. The Brothers Karamazov was one of the privileged sources of reference in this sense. Despite the undeniable ideological conservatism, both writers were recognized, among their contemporaries, as introducers of aesthetic innovations that changed the course of artistic and cultural creation in Europe and Brazil. The article draws parallels between the contradictions that accompanied the reception of the work of these two writers and intellectual actors, who established a tense dialogue with the cultural transformations they witnessed.

KEYWORDS: *modernity and conservatism; Nelson Rodrigues and Dostoevsky; reception of Dostoevsky; solidarity and empathy.*

O exame da questão da modernidade na trajetória de Nelson Rodrigues em paralelo com a de Dostoiévski trouxe à tona uma série de situações particulares sobre a recepção da obra do escritor russo no Brasil. Nesse sentido, pareceu-me relevante rememorar um episódio que afetou diretamente a vida de meu pai e passou a fazer parte do chamado folclore familiar.

Meu pai, nascido em 1916, foi encaminhado desde a infância para a carreira militar, única alternativa profissional prevista para os jovens de sexo masculino na família de tradição no Exército brasileiro, que incluía heróis da Guerra do Paraguai e muitos generais. A rigidez das tradições familiares era ainda maior no caso das moças, impondo que somente se casassem com oficiais do Exército. Quanto a meu pai, foi admitido no Colégio e, depois, na Escola Militar, como seus irmãos e seus antepassados. E, em meio à agitação política do país na qual estava envolvido o Exército brasileiro, foi-lhe atribuída uma missão de comando, não consigo precisar a data, mas presumo que foi no período de conflitos sociais entre a chamada Intentona Comunista e o golpe do Estado Novo, entre 1933 e 1935. Encarregaram-no de liderar um pelotão de cavalarianos, que se dirigiria à Praça Tiradentes, a fim de reprimir uma manifestação operária. Ao chegar com o pelotão diante da manifestação — relatava ele até o fim da vida — aproximou-se dos operários e observou de perto sua aparência: os rostos cansados, as roupas quase em

frangalhos, a face da fome e da pobreza de quem, no entanto, fazia parte da força de trabalho do país. Essas considerações cresceram até o ponto em que, tomando o espadachim, dirigiu-se ao conjunto dos cavalarianos do pelotão que comandava e exclamou: — O Exército é do povo, não contra o povo! Debandar! Os colegas, segundo ele relatava, seguiram seu comando e abandonaram a Praça Tiradentes, retornando ao quartel da Escola. Quando chegaram lá, esperavam-no já autoridades que haviam recebido denúncia sobre o acontecido de um colega que se adiantou no retorno. Somou-se a esta, outra denúncia, que passou a ser usada como explicação para sua atitude, considerada uma prova cabal de sua inadequação aos quadros da instituição e passível de punição exemplar: um colega, não sei se o mesmo, revelou que ele escondia sob o colchão uma obra de Dostoiévski que estava lendo, *Humilhados e Ofendidos*. A consequência imediata da revelação desses desvios considerados imperdoáveis pelas autoridades militares foi uma série de interrogatórios, enquanto era mantido em prisão. No fim desses dias de punição, veio a decisão quanto a seu futuro na instituição: não seria expulso, em respeito à memória de seu pai, general recém-falecido, e a seu irmão mais velho, que se destacava entre o oficialato de direita, mas “desligado” da Escola Militar. Observe-se que as autoridades militares envolvidas nesse episódio, visando combater a onda esquerdista, não tinham conhecimento de que Dostoiévski notabilizara-se, já há algumas décadas, como um dos mais ardorosos combatentes contra o socialismo e defensor ferrenho das tradições monárquicas russas.

No entanto, os militares certamente percebiam o alcance da influência na formação intelectual e ética que exercia Dostoiévski, como se deduz do fato de, durante toda a sua vida, meu pai ter cultuado a memória do escritor e procurado em suas ideias um aval de suas posições políticas, considerações filosóficas sobre a humanidade e modelo para suas atitudes diante da pobreza e da fragilidade humanas. Acrescente-se que, em algumas ocasiões, considerações sobre sua obra e seu pensamento serviam como justificativas para suas contradições ideológicas. Os anos de estudo da obra, da trajetória na vida pública, como também da biografia de Nelson Rodrigues levaram-me a comprovar semelhante grau de fidelidade ao pensamento e uma representação análoga de Dostoiévski, como uma espécie de

homem iluminado e crítico arguto dos rumos tomados pela modernização. No caso de Rodrigues, além disso, a obra do escritor russo era fonte de influência assumida para justificar opções estéticas, interesses temáticos, em suma, para o arcabouço de sua criação ficcional.

Dostoiévski e sua polêmica recepção

Considero esse episódio decisivo na vida de meu pai significativo para a compreensão das reações diante da obra e da figura de Dostoiévski no país, repercutindo o que ocorria no exterior. Sua obra chegou a ser identificada por alguns intérpretes como precursora do ideário que estimulou a Revolução Russa; enquanto, em outros círculos no Brasil, reconhecia-se seu empenho na crítica ao socialismo e, sua adesão ao combate de intelectuais russos, eslavófilos, às influências europeias herdeiras do Iluminismo, consideradas nefastas e destrutivas dos valores russos religiosos e nacionais autênticos.

Quanto a Nelson Rodrigues, ele próprio fomentou a recepção polêmica e contraditória de sua obra e a percepção de sua figura pública. Numa transição notável, adotou, no início de sua obra, com a interdição de algumas peças, a persona de vanguardista (“autor desagradável”), e, muitas vezes, se vangloriou de ser o mais perseguido e censurado dramaturgo brasileiro. Entretanto, durante os anos 1960, assumiu abertamente a defesa do regime militar, e fez sucesso junto ao público, em jornais cariocas, como cronista autodenominado “reacionário”, como crítico sarcástico de tendências da cultura identificadas como modernas, como a psicanálise e as transformações comportamentais, assumindo o ideário defendido pela elite governante.

O pensador Isaiah Berlin discute o particular interesse despertado para discussões filosóficas pela obra de Dostoiévski, em contraste com a de outros escritores russos de grande prestígio. Identifica duas tendências básicas na literatura russa, representadas pelos escritores Púchkin e Dostoiévski, caracterizando-os como a ‘raposa’ e o ‘porco-espinho’ (BERLIN, 1988, p. 43 e ss). Baseia nessas duas figuras alegóricas a distinção que estabelece entre ‘pensadores’ e ‘escritores’. Afirma Berlin:

Existe um fosso profundo entre os que, de um lado, relacionam tudo a uma grande visão central, a um sistema mais ou menos coerente articulado, pelo qual compreendem, pensam e sentem — um princípio organizador único e universal, exclusivamente em função do qual tudo o que são e dizem possui significado — e, de outro lado, aqueles que perseguem vários fins, muitas vezes sem relação mútua e até mesmo contraditórios, ligados — se é que são — apenas de facto, por algum motivo psicológico ou fisiológico, cujo relacionamento não obedece a nenhum princípio moral ou estético. (BERLIN, 1988, p. 43)

Essas considerações de Berlin sobre a ênfase na perspectiva filosófica pelos leitores no contato com a obra de alguns artistas ajudam a compreender certos rumos tomados pela recepção da obra de Dostoiévski, em sua difusão na Europa e na trajetória de sua divulgação no Brasil. As diferentes atitudes críticas diante dela baseiam-se em divergências de interpretação sobre os valores e a perspectiva ideológica que o escritor pretende divulgar para seus leitores.

O excelente estudo de Bruno Gomide (2018) sobre a recepção da obra de Dostoiévski no Brasil, demonstra que, entre nós, a difusão dela e da de outros escritores russos acompanhou a ocorrida especialmente na França ainda no fim do século XIX. Entretanto, somente a partir da década de 1930 essa literatura tomou vulto e se destacou realmente no Brasil, passando a ser avaliada como equivalente em importância a de outros países europeus. Portanto, o interesse crescente por ela surge por aqui numa época de inquietação e busca por definições de posições ideológicas entre os intelectuais, refletindo um contexto internacional definido nos seguintes termos por José Maria Bello em 1936:

Encontra-se a humanidade ante fatal bifurcação da história: fascismo, nazismo, integralismo ou outro nome tenha a reação da extrema-direita, e comunismo, ou bolchevismo. O duelo de morte entre essas duas concepções antagônicas, eis o formidável espetáculo dos tempos atuais. (apud BUENO, 2006, p. 35)

O pesquisador Bruno Gomide, ao definir três fases da recepção de Dostoiévski no Brasil (2018, p. 22ss), cita considerações de Brito Broca de que, no início dos anos 30, “a atmosfera cultural do país fora tomada por uma ‘febre de

eslavismo', expressa em páginas de jornal, crítica literária e, principalmente novas edições de literatura russa" (apud GOMIDE, 2018, p. 23). Essa fase se estendeu até 1937, quando a decretação do Estado Novo criou um clima de desconfiança e motivou a repressão de tudo que se relacionasse à Rússia, berço da revolução socialista. A partir da onda repressiva deflagrada no E. Novo, a circulação e o estudo da literatura russa ficaram restritos e subterrâneos. Durante a Segunda Guerra Mundial, inicia-se uma terceira fase com a participação brasileira nas forças de combate ao Eixo, em que a União Soviética tinha um papel decisivo, o que fez diminuir a repressão à difusão da cultura russa no país.

Cada uma dessas fases foi atravessada por polêmicas que colocavam em campos opostos, de um lado, aqueles que condenavam a influência perniciosa especialmente das obras de Tolstói e Dostoiévski; e de outro, os que valorizavam seu caráter formativo e mais "profundo" que, por exemplo, os romances naturalistas de autores franceses. O texto russo era tido, por estes, como sério e complexo e podia fomentar o amadurecimento do Brasil, um país jovem, ou de um indivíduo particular. Anísio Teixeira, que, no início dos anos 30 conduziu projetos na secretaria de educação do Rio de Janeiro, no Ministério da Educação e Saúde e na Associação Brasileira de Educação indicava a leitura de Dostoiévski a estudantes, destacando entre suas obras *Crime e Castigo* por seu potencial formativo (GOMIDE, 2018, p. 43). Gomide considera que os tempos da primeira febre coincidiram com a descoberta adolescente de Dostoiévski por parte de muitos escritores que constituíram a veia mais criativa da ficção brasileira nos anos seguintes. Clarice Lispector, Lúcio Cardoso, Nelson Rodrigues e muitos outros (p. 44). *Crime e Castigo* é o texto de eleição, com sua didática mensagem de redenção e metamorfose pessoal.

No Brasil, na década de 1930, a inquietação intelectual e a busca de alternativas para o futuro do país cresceram diante das iniciativas do governo Vargas de implantação do projeto de modernização conservadora. Os conflitos de ideologias e de valores afetavam o plano comportamental, como destaca Susan Besse no estudo intitulado *Modernizando a desigualdade: reestrutura da ideologia de gênero no Brasil: 1914-1940*, publicado em 1999. Transformações das relações de gênero que acompanhavam, por exemplo, a inserção da mulher no mercado de

trabalho, mereceram a atenção de autoridades e de intelectuais identificados como os ideólogos do regime Vargas. Motivaram campanhas educativas e outras medidas para dirigir o processo modernizador de modo a não desestruturar os pilares da ordem patriarcal, preservando a autoridade masculina no lar e fora dele. Divulgavam-se, por exemplo, com apoio oficial, artigos especializados de higienistas preconizando os limites a ser mantidos no mercado de trabalho para as mulheres — por exemplo, profissões “femininas” — a manutenção do “pátrio poder” na família etc. Como observa Susan Besse, essas são algumas das manifestações de temor e defesa dos que viam nas mudanças aceleradas na sociedade brasileira ameaças a uma presumida estabilidade da família garantida pelas tradições patriarcais (BESSE, 1999, p. 5). Entretanto, as sensíveis mudanças na sociedade brasileira estimularam o interesse do público-leitor por romances que traziam novos enfoques de questões de gênero através de personagens femininas, como Conceição, a protagonista em *O Quinze* de Rachel de Queiroz, publicado em 1933. Além deste romance pioneiro, algumas das obras de José Lins do Rego destacam situações que colocam em questão perspectivas tradicionais sobre o comportamento feminino e a felicidade conjugal. Isso fica evidente já no terceiro romance do autor, *Bangüê*, publicado em 1934, através do envolvimento afetivo e erótico de Carlos de Melo (*alter ego* do escritor que narra em primeira pessoa) e a esposa de um parente, Maria Alice, que foi fazer um estágio de cura no engenho de seu avô, José Paulino. A personagem feminina contrasta, por sua formação intelectual e consciência crítica mais consistentes, com o jovem advogado, indeciso e um tanto imaturo, herdeiro do latifundiário. Os conflitos oriundos das transformações das relações de gênero no Brasil foram explorados constantemente na obra de Nelson Rodrigues, provocando debates e polêmicas que se estenderam desde a estreia de suas primeiras peças de sucesso e se estenderam durante o processo da chamada “revolução sexual” durante os anos 1960. O dramaturgo e cronista fez de suas obras um instrumento de formação da opinião pública, posicionando-se sobre diferentes tópicos que se tornavam relevantes, desde os anos 1930, a partir da influência crescente das perspectivas pessimistas sobre os rumos que tomou a modernização do país.

Depois de uma certa euforia ou otimismo utópico quanto ao progresso e modernização, nas primeiras décadas do século XX, e que se destacou no movimento modernista, a perspectiva que passou a dominar na literatura surgida nos anos 30, como a dos autores citados acima, é crítica e até mesmo pessimista. Conforme observa Luís Bueno: “Do novo romance que surgiria na década de 30 está ausente qualquer crença na possibilidade de uma transformação positiva do país pela via da modernização” (BUENO, 2006, p. 69). E, com base em Antônio Cândido, Bueno associa essa perspectiva ao surgimento de uma “pré-consciência do subdesenvolvimento” (p. 68).

A recepção da obra de Dostoiévski no Brasil foi marcada pelo desencontro que se estendeu a outro campo de avaliação, além do estritamente ideológico: de um lado, identificavam-se suas contribuições para a renovação estética e, além disso, a antecipação da arguta perspectiva crítica das desigualdades sociais que dominou entre os intelectuais que colaboraram para a eclosão da Revolução Russa de 1917; de outro, tomavam-na como referência para a crítica às influências das concepções filosóficas dos iluministas na Rússia e o estímulo à recuperação de tradições e valores em crise no Ocidente.

O “rebanho” em Dostoiévski e em Nelson Rodrigues

Comprometido em difundir a perspectiva crítica ao contexto histórico-cultural contemporâneo, na verdade Dostoiévski combateu a onda de ideias modernas que crescia nos meios artísticos, estudantis e intelectuais, influências que considerava nefastas, pois colaboravam para a corrosão dos valores do verdadeiro cristianismo, defendidos pela Igreja Ortodoxa. Um dos subcapítulos de *Os Irmãos Karamázov* (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 341-366) intitulado “O Grande Inquisidor” se tornou uma referência para a compreensão de seus argumentos.

Nesse subcapítulo da obra, Ivan, o mais intelectualizado dos irmãos Karamázov, a pretexto de relatar ao caçula da atormentada família, Aliócha, um “poema” que criou, faz uma preleção filosófica. Nela, desafia as concepções do Cristianismo que norteiam a espiritualidade do jovem. Segundo Paulo Bezerra, tradutor e estudioso de Dostoiévski, Aliócha “não optou pelo mosteiro movido por algum fervor religioso, mas porque as relações humanas estavam envoltas pelas

trevas da maldade e ele desejava encontrar uma luz que lhe abrisse os caminhos do amor” (DOSTOIÉVSKI, 2009, posfácio, p. xii).

O pretenso “poema” de Ivan é uma preleção sobre os limites de sua adesão à crença religiosa, sua divergência diante do Deus cultuado pelo “rebanho” submisso de fiéis. Considera que a Igreja de Roma transformou a fé em um Deus do amor em uma submissão à hierarquia diluidora do indivíduo. Ivan levanta o problema da explicação religiosa para a condenação ao sofrimento de inocentes, como as criancinhas (um tópico recorrente neste romance). Acusa o pensamento oficial divulgado pela Igreja de Roma de racionalização por atribuir uma culpa solidária da humanidade pelo pecado original. Sua argumentação é conduzida para caracterizar o modo com que a imposição da autoridade pelo Cristianismo ocidental havia abafado o livre-arbítrio no seio do “rebanho” que conseguiu arregimentar e submeter. Ivan se rebela em nome da solidariedade com a dor:

Porque a preocupação dessas criaturas deploráveis não consiste apenas em encontrar aquilo a que eu ou outra pessoa deve sujeitar-se, mas em encontrar algo em que todos acreditem e a que se sujeitem, e que sejam forçosamente *todos juntos*. Pois essa necessidade da *convergência* na sujeição é que constitui o tormento principal de cada homem individualmente e de toda a humanidade desde o início dos tempos”. (p. 352)

Essa perspectiva de Ivan corresponde à que fundamenta a construção de muitas situações ficcionais e a trajetória de personagens na obra de Dostoiévski — e que se torna uma referência importante para escritores como Nelson Rodrigues, como será discutido na sequência deste trabalho.

Um pouco adiante da longa preleção de Ivan citada acima, intitulada “O Grande Inquisidor”, ocorre um episódio expressivo com Aliócha - este irmão mais novo, que contrasta com os demais membros da decadente família Karamázov, por sua pureza e sinceridade na busca da verdade e por sua solidariedade com os desvalidos. Em sua busca de elevação espiritual, frequenta o abrigo do famoso hieromonge *stárietz* Zossima, que atrai grande número de adeptos que esperam, inclusive, que realize milagres. Observe-se que os *stárietz* eram anciãos de mosteiro ortodoxos russos, líderes espirituais carismáticos cuja sabedoria

considerava-se derivada de Deus através da rígida disciplina da experiência ascética.

No entanto, o muito idoso *stárietz*, de imediato, ao morrer, contrariamente, à expectativa da comunidade de que, como outro desses guias, tivesse seu corpo poupado do processo de putrefação, começa imediatamente a exalar extremo mau cheiro. A surpresa da comunidade é apresentada na narrativa de modo a provocar a indagação sobre a suposta santidade daquele homem que todos consideram apartado da corrupção da sociedade, possibilitando concluir que esse isolamento não o preserva da degeneração a que todo ser humano está sujeito. Por outro lado, o autor situa o contraste entre o sucesso que fazia, atraindo visitantes e testemunhas de seus últimos dias em vida, com outro monge que vive em total isolamento. Com isso, é possível se levantar a suspeita de que exista um componente de vaidade nessa pretensa santidade e também se reforça a valorização da humildade, próxima das crianças, de figuras como o jovem Aliócha. Essa passagem evoca considerações de Mikhail Bakhtin sobre um gênero de obras, como as de Dostoiévski, que explora as transições súbitas daquilo que é considerado ‘alto’ para os níveis ‘baixos’ ou comezinhos da existência, que experimentam as pessoas comuns. Transições como a ocorrida no caso do *stárietz* vinculam-se, segundo Bakhtin, a uma tradição literária originada na cultura carnavalesca, característica de uma vertente do realismo, que baseia esse procedimento numa dimensão cósmica da vida humana: “O traço marcante do realismo grotesco é o rebaixamento, isto é, a transferência ao plano material e corporal, o da terra e do corpo na sua indissolúvel unidade, de tudo que é elevado, espiritual, ideal e abstrato” (BAKHTIN, 1996, p. 17). O surgimento desse aparente paradoxo na figura do *stárietz*, que parecia ter superado as contingências da vida material, serve como um alerta contra a vaidade, que separa os indivíduos de seus semelhantes e até mesmo da dimensão cósmica. A cena inesperada e chocante, com uma dose de irreverência, além de aproximar do ridículo o culto à santidade daquele monge, despertando a dúvida quanto à mesma, serve como lembrete de que os seres humanos são todos iguais diante das regras inexoráveis que se impõem à totalidade da espécie.

As reviravoltas nas expectativas dos receptores, frequentes nas obras de Dostoiévski, foi também um traço marcante da dramaturgia e da prosa de ficção de Nelson Rodrigues, contribuindo para desarmar conclusões apressadas e a persistência de mecanismos de compreensão da realidade engessados pelo hábito ou pelo senso comum.

O modo com que Dostoiévski trata o prestígio do *stárietz* junto à população sugere aproximações com um tópico frequente nas crônicas de Nelson Rodrigues, a ironia diante de figuras públicas que se tornaram representativas da nova Igreja Católica, Alceu Amoroso Lima e dom Helder Câmara, arcebispo de Olinda e Recife. Símbolos de generosidade e exemplos para os jovens pela coragem com que enfrentavam a ditadura militar. Observa Ruy Castro que, no tumultuado ano de 1968, eles se tornaram personagens quase que diários das crônicas jornalísticas de Nelson Rodrigues, “que via neles outra coisa: em Alceu, um velho oportunista tentando adular a juventude; em dom Helder, um insaciável apetite promocional, um *globe-trotter* de si mesmo” (CASTRO, 1992, P. 372-373). Necessário relevar, que como cronista assumidamente reacionário, Rodrigues atacava essas lideranças católicas, que influenciavam especialmente a juventude, porque não aceitava o modo com que encaravam a questão social, o que identificava como imperdoável afinidade com os temidos comunistas. Acrescenta Ruy Castro: “Os dois simbolizavam para Nelson a nova Igreja Católica que ‘pedia perdão por seus dois mil anos’ <com aspas no original> e que trocava a vida eterna pelo ‘paraíso socialista’” <idem> (p. 372). Mas, além disso, pode-se considerar, nos ataques a outros personagens reais ou fictícios, sua perspectiva crítica, no Brasil já marcado pela cultura midiática, sobre a atração popular por figuras que representavam virtudes como a bondade, a pureza, e que ele suspeitava serem motivadas pela hipocrisia ou oportunismo.

Situações apresentadas em *Os Irmãos Karamázov* de Dostoiévski eram citadas frequentemente em crônicas de Nelson Rodrigues e, em suas obras, revelam-se afinidades de perspectiva com ela; entre elas, destaca-se a valorização da solidariedade com a dor que está acima das considerações racionais. Em *O Beijo no Asfalto* (1961), por exemplo, beijar um moribundo por impulso de solidariedade não exige que se encontrem outras motivações ou explicações. Esse gesto motivado

pela piedade com um moribundo, empatia sem mais justificativas, provoca no enredo da peça os mal-entendidos e a onda de preconceitos, a desestruturação da família e a violência dentro e fora dela. Recorde-se que o tema inicial da fala de Ivan sobre o Grande Inquisidor é a impossibilidade de aceitar a “racionalização” do sofrimento. Portanto, para esses dois escritores, a solidariedade não é passível de racionalização e sim de empatia, de reconhecimento da condição frágil e carente a que todos os seres humanos estão submetidos no fim das contas.

Em *Bonitinha, mas ordinária* (RODRIGUES, 1962), a frase explorada no enredo, atribuída a Otto Lara Rezende, “O mineiro só é solidário no câncer”, tem parentesco com a hipótese formulada por Ivan Karamázov que, até hoje, motiva muitas discussões filosóficas: “destruindo-se nos homens a fé em sua imortalidade, neles se exaure de imediato não só o amor como também toda e qualquer força para que continue a vida no mundo. E mais: então não haverá mais nada amoral, tudo será permitido, até a antropofagia” (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 110). Assim como no romance de Dostoiévski a tese defendida por Ivan numa reunião social revela-se um referencial para se problematizar o desenrolar do enredo, na peça de Nelson Rodrigues, a afirmativa aparentemente brincalhona vira uma obsessão do protagonista, e a sucessão das cenas se apresentam como uma discussão quanto às possibilidades de degradação moral se a frase for verdadeira. Em ambos os casos, domina a perspectiva de que o ser humano só tem dignidade por suas relações com valores considerados superiores, inspirados sobretudo no Cristianismo. Cabe ressaltar, no entanto, que para Dostoiévski, o homem perde a sua liberdade ao se submeter a um sistema explicativo da vida puramente racional. Essa perspectiva fundamenta uma determinada cosmovisão cristã, que independe dos ritos religiosos, conforme observa Luiz Felipe Pondé em estudo sobre as concepções filosóficas e teológicas nas obras do escritor russo:

Não há como escapar dessa liberdade que nos habita; dela brota, entre outras raízes, nossa *imago Dei* insuportável, que tanto tentamos negar com frágeis instrumentos teóricos que garantiriam nossa condição plenamente determinada e passível de progresso sistêmico (p. 38).

E acrescenta que o pensador Viatcheslav Ivanov, em seu entender, define bem o núcleo temático da filosofia religiosa de Dostoiévski:

Portanto, ou bem será a legitimação cristã - única possível - da vida e do sofrimento, do Homem e do próprio Deus, ou bem a revolta metafísica, a destruição absoluta no demoníaco, a queda cega no abismo, onde o não ser, em um sofrimento assustador, tenta engendrar o ser e devora as malformadas sombras geradas e paridas por ele mesmo. Pois a alma humana, no momento em que perde a esperança em Deus, tende inevitavelmente ao caos. (Apud PONDÉ, 2019, p. 38)

Uma das críticas de Ivan Karamázov, no diálogo com Aliócha sobre o Grande Inquisidor, é que o Catolicismo de Roma transformou uma função espiritual num instrumento de dominação política, o que reflete a aproximação das posições de Dostoiévski com as iniciativas para recuperação de um determinado projeto nacional utópico, que encara a “Mãe Rússia” como paladina da salvação do Ocidente. A religiosidade do escritor se pauta por uma dimensão cósmica, filosófica, diante da fragilidade humana: a adoção de atitudes e comportamentos coerentes com valores como a solidariedade, a compaixão, não necessita se vincular às rotinas prescritas pelas autoridades eclesiásticas para práticas de culto e rituais.

A atitude crítica radical diante do racionalismo e de tendências filosóficas que considerava representarem ameaças a posições conservadoras, no campo político mais amplo e no comportamental, acompanhava-se de um uso da linguagem que rompia totalmente as convenções — acompanhando a radicalidade da pretensão de se afastar das ondas da moda ou desafiar os comodismos na aceitação de ideias correntes. Os desafios às convenções formais destoam da estética de vanguarda por se pautar contra as manifestações de esteticismo vazio; por isso, foram percebidas na França, pelos contemporâneos de Flaubert como uma reação ao formalismo da *écriture artistique*, ao subverter as regras consagradas para a ficção e o positivismo europeu, “incorporando elementos religiosos, filosóficos, sociais e, certamente, políticos, em sínteses inovadoras” (GOMIDE, 2018, p. 25).

Portanto, apesar de as obras de Nelson Rodrigues e Dostoiévski se apresentarem como críticas dos efeitos da modernização, foram consideradas, entre seus contemporâneos, como representativas das transformações estéticas que se implantavam desde o século XIX. No caso de Nelson Rodrigues, chega a ser apontado como o grande renovador da estética teatral brasileira, saudado como o representante do espírito modernista que dominou a partir da Semana de Arte Moderna em 1922, e que, entretanto, não havia se revelado em manifestações teatrais de peso até a estreia de *Vestido de Noiva* em 1943 (PEREIRA, 1998, p. 23). A crueza descritiva e o caráter hiperbólico da narrativa ou das cenas dramáticas, nas peças de Nelson Rodrigues, de modo semelhante ao que fazia Dostoiévski em sua prosa de ficção, desafiam a racionalidade, estimulam a identificação e/ou a rejeição dos receptores, mas provocam a mobilização do pensamento sobre a condição humana, sobre os reveses a que está submetida em várias situações-limite.

A frequência das frases de “fundo-falso”, que Flora Sussekind (1977) identificou na obra de Nelson Rodrigues, pode servir a colocar em xeque a imediaticidade com que os indivíduos apelam para o senso-comum ou para clichês para compreender a realidade; interrupção no fluxo da percepção ou do envolvimento emocional dos receptores com o enredo semelhantes às que realizava Dostoiévski ao introduzir extensas considerações filosóficas que estacavam a fluidez da narrativa. Esses procedimentos assemelham-se, em alguma medida, aos recursos da estética de estranhamento de Bertolt Brecht; mas distinguem-se destes porque pretendem justamente denunciar as falácias dos sistemas racionais ou até mesmo da compreensão meramente intelectual da realidade. Portanto, se esses recursos se identificam com a estética moderna, funcionam, no entanto, na obra desses escritores, como instrumentos de uma pregação de fundo em última instância conservador: por servirem a colocar em questão as promessas de felicidade baseadas no culto ao progresso ou a crença no potencial civilizatório da implantação de modelos emancipatórios de sociedade, identificados com o que se convencionou chamar de modernidade.

Referências bibliográficas

- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1993.
- BERLIN, Isaiah. *Pensadores Russos*. Organização Henry Hardy e Aileen Kelly. Tradução Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- BESSE, Susan K. *Modernizando a desigualdade: reestruturação da ideologia de gênero no Brasil: 1914-1940*. Tradução Lólio de Lourenço Oliveira. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.
- BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.
- CASTRO, Ruy. *O anjo pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Os irmãos Karamázov: romance em quatro partes com epílogo*. Tradução e posfácio de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2008.
- GOMIDE, Bruno Barreto. *Dostoiévski na rua do Ouvidor: a literatura russa e o Estado Novo*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2018.
- PEREIRA, Victor Hugo A. *A musa carrancuda: teatro e poder no Estado Novo*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- PONDÉ, Luiz Felipe. *Crítica e profecia: a filosofia da religião em Dostoiévski*. São Paulo: Globo Livros, 2019.
- SÜSSEKIND, Flora. "Nelson Rodrigues e o fundo falso". In: *I Concurso de monografias – 1976*. Brasília: MEC/FUNARTE/SNT.

Victor Hugo Adler Pereira é Professor-Associado, aposentado, de Teoria da Literatura do Inst. de Letras da UERJ; ainda vinculado à Pós-Graduação. Graduado em Português-Literaturas - UFRJ, Mestre em Literatura - PUC-RJ, Doutor em Letras Vernáculas (Lit. Brasileira) - UFRJ. Lecionou na Universidade de Nantes/França; no

Depto. Comunicação - PUC-RJ, na Pós-Graduação em Teatro da UNI-Rio. Publicou os livros: *Nelson Rodrigues: o freudismo e o carnaval nos teatros modernos* (crítica teatral, ed. 7Letras, 2012); *Nelson Rodrigues e a obs-cena contemporânea* (crítica teatral, EdUERJ, 1999); *A Musa Carrancuda: teatro e poder no Estado Novo* (crítica teatral e cultural, ed. FGV, 1998); *Peças íntimas: memórias em várias vozes* (contos, ed. Patuá, 2023), e diversos trabalhos em livros e periódicos. Desenvolve a pesquisa “A literatura brasileira e o patriarcalismo”, com bolsa do CNPq.