

Maia, Ramon

Pietas, Voluptas y Sofía: los sentidos del amor en la obra de Dostoievski

VI Congreso Internacional de Literatura, Estética y Teología
“El amado en el amante : figuras, textos y estilos del amor hecho historia”
Facultad de Filosofía y Letras y Facultad de Teología – UCA
Asociación Latinoamericana de Literatura y Teología

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Maia, Ramon. “Pietas, Voluptas y Sofía : los sentidos del amor en la obra de Dostoievski” [en línea]. Congreso Internacional de Literatura, Estética y Teología “El amado en el amante : figuras, textos y estilos del amor hecho historia”, VI, 17-19 mayo 2016. Universidad Católica Argentina. Facultad de Filosofía y Letras. Facultad de Teología ; Asociación Latinoamericana de Literatura y Teología, Buenos Aires. Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/pietas-voluptas-sofia-sentidos-amor.pdf> [Fecha de consulta: ...]

1. Datos personales y filiación académica

a) Ramon Maia

b) Documento: RG – M-6072217 – SSP-MG

c) Maestria – Teoria e História Literária – Unicamp

d) Estudiante – Doctorado – Teología – Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia – Belo Horizonte

e) maiaaramon@gmail.com

2. Datos de la comunicación

a) *Pietas, Voluptas y Sofía*: Los sentidos del amor en la obra de Dostoevski – *Pietas, Voluptas and Sofía*: The Senses of Love in the Work of Dostoevsky

b) Área: Literatura – Teología

c) Resumen

Mi comunicación presenta una hipótesis de lectura en el tema del amor en dos novelas de Dostoevski: *El Idiota* y *Crimen y Castigo*. El amor en Dostoevski es fundamentalmente dionisiaco. No está contenido en una forma específica, se asemeja a la erupción de un volcán. El amor revela la dimensión trágica de la libertad humana con la imposibilidad de la unión de dos seres. En *El Idiota*, Myshkin oscila entre el amor por Nastasia Filíppovna e Aglaya, entre el amor-*pietas* y el amor-*voluptas*. Myshkin es también un ser angelical, por lo que su personalidad es dividida y fragmentada. Así el amor-*voluptas* se transforma en amor-*pietas*. Debido a la estructura ontológica del mundo, el amor-*pietas* es insuficiente, el amado también quiere ser amado con sensualidad. El dilema es que el amor-*voluptas* contiene más amor

propio que amor por otra persona. Una solución novelística para el problema del amor vendrá con *Crimen y Castigo*, donde Sonia, la joven mediador de la redención de Raskólnikov no representará más el amor-*pietas*, ni el amor-*voluptas*, pero el paso del amor a la *Sofía*, a sabiduría de Cristo, el don total de si mismo, la *kénosis*.

Palabras-clave: Dostoievski; amor; *pietas*; *voluptas*; *kénosis*.

Abstract

My communication presents a hypothesis of reading on the subject of the love in two novels of Dostoevsky: *The Idiot* and *Crime and Punishment*. Love in Dostoevsky is essentially Dionysian. It's not contained in a specific form, it resembles the eruption of a volcano. Love reveals the tragic dimension of human freedom with the impossibility of the union of two beings. In *The Idiot*, Myshkin is between love for Nastasia Filippovna and Aglaia, between love-*pietas* and love-*voluptas*. Myshkin is also an angelic being, so his personality is divided and fragmented. Thus love-*voluptas* becomes love-*pietas*. Because of the ontological structure of the world, the love-*pietas* is insufficient, the beloved also wants to be loved with sensuality. The dilemma is that love-*voluptas* contains more self-love than love someone else. A novel solution to the problem of love will come with *Crime and Punishment*, where Sonia, the young mediator of redemption of Raskolnikov not represents more love-*pietas*, nor love-*voluptas*, but she represents the passage of love for *Sofía*, the wisdom of Christ, the total gift of self, the *kénosis*.

Key-words: Dostoevsky; love; *pietas*; *voluptas*; *kénosis*.

Pietas, Voluptas e Sofía: os sentidos do amor na obra de Dostoiévski

Ramon Maia

Estudante de Doutorado – Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia de Belo Horizonte – Brasil

Mestre em Teoria e História Literária – Unicamp

Podemos dizer que a obra madura de Dostoiévski é totalmente atravessada pela paixão. A paixão arrasta consigo uma tempestade ardente que envolve os personagens para dentro de uma corrente dionisiaca. As faces obscuras de cada um deles vêm à superfície com a intensidade de uma erupção vulcânica. Para Dostoiévski, o amor é “a explosão de todas as forças passionais latentes no interior da natureza do homem”. (Berdiaev *L'esprit* 137) Com relação ao amor, uma primeira especificidade precisa ser pontuada.

A compreensão que Dostoiévski tem do amor, enquanto sentimento sem limite, sem leis e sem forma, leva sua obra a se diferenciar significativamente do romance tradicional europeu. O amante e o amado em Dostoiévski não são caracterizados por tipos claros, sublimes e definidos, perfeitamente integrados ao seu ambiente, à trama e ao enredo. Também

não vemos o culto amoroso e as ligações de reciprocidade entre amado e amante. Pelo contrário, o amor em Dostoiévski é um capítulo da liberdade humana, ele não é tratado isoladamente, portanto, ele está inserido no destino trágico da humanidade.

O mistério nupcial – tão caro à sacramentalidade e à eclesiologia ocidental e oriental – é um problema para Dostoiévski. Não observamos em sua obra qualquer tipo de fusão ou união total entre amado e amante. O que vemos é a incandescência, o turbilhão do amor que pode conduzir à loucura. A perda da integralidade da personalidade, por consequência, é sua cisão em dois fragmentos. No discurso do romance, esta perda da integralidade não corresponde a dois estilos diferentes, senão a dois campos semânticos diferentes de enunciação partindo de uma mesma voz.

Segundo nossa hipótese de leitura, o impulso inicial animador da construção do romance *O idiota* é um impulso romântico, estranho ao momento realista da maturidade de Dostoiévski. Acreditamos que o desejo de criar um “homem perfeitamente belo” na figura do seu herói, Míchkin, tenha causado um hiato, em termos de processo de composição, na estética realista na fase madura do autor. Este surto romântico se deveria, em alguma medida, à familiaridade de Dostoiévski com a estética de Schiller em que predomina a beleza moral enquanto normatividade. Contudo, o desenvolvimento da intriga apresenta uma conclusão metanarrativa sobre a insuficiência do romantismo associado ao fracasso do herói Míchkin. Senão vejamos.

O príncipe Míchkin ama Natacha Filíppovna e Aglaia e ama exaltadamente. Trata-se, no entanto, de duas correntes passionais. Quando tomamos o romance nas mãos, não nos deparamos com aventuras e peripécias, senão com jogos de diálogos. Como dissemos acima, os personagens de Dostoiévski não são figuras claras e distintas, tipos bem formados e sublimes, eles se parecem com sombras falantes.

O amor e sua corrente passional se mostra no campo da enunciação. Míchkin, por meio de sua voz, comunica a Natacha seu amor-*pietas*, que o receberia ouvindo, para, em seguida, responder verbalmente às intenções de seu amante. Por meio do amor-*pietas*, se enuncia uma devoção, um culto à mulher amada. Enquanto tal, ele se aproxima da comiseração e da veneração. A consumação da relação amorosa seria efetiva se, na economia da narrativa, Natacha co-respondesse positivamente às proposições de Míchkin. Não há, contudo, o fechamento do círculo comunicativo. O herói, aliás, ama outra pessoa, Aglaia. Além disso, o amor-*pietas* apresentar seus riscos linguísticos. Por um excesso de significação, podemos hipostasiar o homem através de um humanismo abstrato e ateu, pois a humanidade é amada nela e por ela mesma.

Míchkin possui uma personalidade fragmentada, ele ama também Aglaia. Este seu amor, no entanto, está dentro de outra corrente passional, o amor-*voluptas*. A beleza de Aglaia cativa o príncipe, ele se deixa enredar pela formosura de seus predicados físicos. No entanto, o herói possui uma natureza angelical e seu amor-*voluptas* se transforma em amor-*pietas*, ele passa a venerar a amada. A estrutura ontológica do mundo pressupõe a materialidade. Nela, o espírito humano vive em estado de cativo. Este cativo pode ser compreendido como mundo da necessidade. (Berdiaev *Le sens* 33) Assim, o amado, Aglaia, quer ser amado com sensualidade, mas Míchkin é incapaz disso. Se o fosse também estaria em uma zona de perigo, pois o amor-*voluptas* contém mais amor de si mesmo que amor por outra pessoa. No caso presente, não há um excesso de significação na comunicação, senão um curto-circuito nas relações falar, ouvir, responder. O que Míchkin diz é desdito, ou, mais propriamente, carece de confiabilidade, impedindo que a união amorosa possa se efetivar.

Desse modo, o fracasso dos encontros amorosos do herói Míchkin é um golpe no impulso romântico inicial que previa a criação de um “homem perfeitamente belo”. Podemos

tirar três conclusões provisórias. Do ponto de vista metafísico, a beleza não existe neste mundo. Do ponto de vista linguístico, a beleza é incomunicável. Do ponto de vista epistemológico, a beleza é outra coisa que a realização do amor como *pietas* e *voluptas*. Dentro do universo literário de Dostoiévski, o amor, enquanto *voluptas* e *pietas*, pertenceria ao ideal de Sodoma. Consideremos o problema do ponto de vista epistemológico colocando a questão pelo ideal de Madona.

Antes, é preciso pontuar algumas características do ideal de Sodoma. A fragmentação da personalidade “só pode ser vencida pela escolha, pelo amor de eleição, um amor que aponta para um fim definido”. (Berdiaev *L'esprit* 154) Míchkin parece estar mais preocupado com o modo do amor e não com a amada. Ele é orgulhoso, está cheio de si. De modo que, o que era para ser um diálogo se transforma em monólogo. Na imagem de Sodoma elaborada artisticamente por Dostoiévski, encontramos vozes monologantes que, traduzidas para o campo semântico, significam o poder da autocracia no mundo dos homens.

O amor-*pietas* pode se degenerar na autossuficiência humanista. No mundo da autossuficiência humana, podem coexistir solidariedade, comiseração, felicidade e ausência de liberdade. A coexistência de tais elementos pode ser observada em situações onde há o culto da ciência e do mercado e onde há a submissão a um homem manipulador, a uma burocracia ou a uma massa de pessoas ressentidas. O amor-*voluptas* é o caminho mais curto para a obsessão, para a ideia fixa e a monomania, formulações caras ao universo imaginativo de Dostoiévski.

A presença do ideal e da imagem de Madona não se encontra em *O Idiota*. A solução romanesca para o problema do amor já fora dada, anos antes, em outra obra, *Crime e Castigo*. Como dissemos acima, o impulso inicial para a construção do herói de *O idiota* parece advir de um surto romântico do autor. Contudo, como também tentamos mostrar, o fracasso

amoroso de Míchkin aponta para uma conclusão metanarrativa sobre a impossibilidade romântica de se construir um “homem perfeitamente belo”. “O romance de Dostoiévski é um romance catastrófico, pois todo seu desenvolvimento se precipita em direção a uma catástrofe trágica”. (Ivanov 38) Dostoiévski sentia-se comprometido com uma representação realista e, para ele, isto se daria na chave da montagem de um “romance-tragédia”, em que as vozes dos personagens entrariam em um perpétuo diálogo e conflito. Em *O Idiota*, a catástrofe não possui as mesmas proporções que as de *Crime e Castigo*.

Efetivamente, nossa hipótese de leitura pontua que os temas presentes na obra de Dostoiévski não seguem uma linha segura e firme de desenvolvimento crescente. O itinerário do autor é feita de idas e vindas. De modo que, uma leitura diacrônica não pode ser feita sem uma leitura sincrônica dos textos. Por isso, consideramos que a solução romanesca para o problema do amor levantado em *O Idiota* se encontra presente em um romance anterior.

Em *Crime e Castigo*, depois de cometer o crime, Raskólnikov se prostrará diante de Sônia, a jovem redentora, percorrerá o caminho do arrependimento e das dores de consciência; a pedido dela, beijará a terra – como pedido de perdão – se apresentará à polícia; com ela, partirá para Sibéria visando o cumprimento de sua pena. Sônia não compreende os motivos ideológicos ou filosóficos que levaram Raskólnikov a cometer o assassinato da velha usurária e sua filha, mas ela sente a dor que o devora.

Quando ainda tomado por certa soberba pelo crime cometido, Raskólnikov vai até o quarto em que Sônia morava. Ele a pede – com um misto de zombaria, desconfiança e credulidade inconsciente – que leia uma passagem do Evangelho de João muito cara aos russos: a ressurreição de Lázaro. Raskólnikov está prestes a confessar, pela primeira vez, seu crime. “Querer escutar a passagem de Lázaro neste instante é pedir absolvição, aspirar à inocência perdida”. (Evdokimov 291)

A relação entre amado e amante em *Crime e Castigo* não passa pelo amor-*pietas* nem pelo amor-*voluptas*. A prostituta e o assassino iniciam uma relação amorosa a partir de suas vivências do Calvário. Nesta relação, o domínio e autonomia sobre o próprio corpo sempre estão colocados em risco. É uma relação construída na absoluta desposseção material, inclusive de si mesmos. Se nos voltarmos para a estética das vozes, veremos a grande novidade deste amor.

O romance de Dostoiévski em sua fase madura se caracteriza por uma tentativa de penetração na realidade do mundo. Para tanto, ele não constrói tipos definidos e acabados, senão estabelece um jogo de vozes em que os personagens estão em uma relação dialógica. Como vimos, nos casos do amor-*pietas* e do amor-*voluptas*, o círculo linguístico tende a não se completar. O pessimismo de Dostoiévski quanto ao mistério nupcial faz com que ele conceba as relações sensuais e devocionais como monológicas.

Uma grande novidade se apresenta em *Crime e Castigo*. Dostoiévski acredita na possibilidade do encontro amoroso, não como união total, fusão ou adoração. Para ele, o encontro amoroso se dá com a mediação da Palavra de Deus, um texto. Mais importante, o jogo linguístico que permite tal encontro não é propriamente o de falar, ouvir, responder, mas o da escuta amorosa. Raskólnikov pede para Sônia ler a passagem do Evangelho, de modo que, ambos se tornam acolhedores da palavra. O caminho de Raskólnikov é o da escuta de Sônia e o dela é o da escuta da confissão dele. Importante notar, que a escuta não é um mero ouvir, mas um acolher e sentir o outro como alteridade absoluta.

Podemos depreender que Sônia, a jovem redentora, representa artisticamente a *Sofia*, a sabedoria de Cristo, a partir da própria obra de Dostoiévski. Sônia-Sophia percorre uma trilha kenótica, de completo esvaziamento de si e completa doação de si, para sua família e para Raskólnikov – seja dito, esta experiência é sempre mediada pela Palavra de Deus. Nesta trilha

de mútuo reconhecimento de Sônia e Raskólnikov, não há segurança, bem-estar ou certezas, no entanto, nela estão inscritas imagens das Bodas de Caná, da Transfiguração, do Calvário e do Horto da Oliveiras. Esta dimensão cristológica da sabedoria estará presente mais tarde na Lenda do Grande Inquisidor, em que Cristo, diante das imprecações do bispo de Roma, conserva seu silêncio em escuta amorosa.

Finalmente, poderíamos dizer que noções como bem, mal, beleza e amor também podem ser significados na obra de Dostoiévski por meio da linguagem. Assim, concluímos provisoriamente dizendo que o diálogo é propriamente humano, ou seja, nada é mais humano que o diálogo. Contudo, Dostoiévski parece pessimista, dito de outra forma, o verdadeiro diálogo só acontece em um mundo ideal ou na fantasia de escritores de fábulas, nunca na realidade. Na realidade, e nos encontros entre amado e amante, o que observamos costumeiramente é o demoníaco, ou seja, a transformação do diálogo em monólogo. Há, no entanto, a possibilidade da transfiguração da realidade em Cristo, quando o diálogo se torna divino-humano; nestas situações, predomina a escuta e o silêncio amoroso.

BIBLIOGRAFIA

Bakhtin, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo, Forense, 2015. Impresso.

Berdiaev, Nicolas. *L'esprit de Dostoieski*. Trad. Alexis Nerville. Paris, Stock, 1974. Impresso.

---. *Le sens de la création*. Trad. Lucienne Julien Cain. Paris, Desclée de Brower, 1955. Impresso

Dostoiévski, Fiódor. *Crime e castigo*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo, 34, 2009. Impresso.

---. *O idiota*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo, 34, 2003. Impresso.

Ivanov. Viacheslav. *Dostoïevski*. Trad. Louis Martinez. Paris, Syrtes, 2000. Impresso.

Disponibilidad horaria: mañana, tarde e noche; todos los días del Congreso..

Material: una pizarra, pero no es esencial.