



O schillerianismo de Dmitri Karamazov: o problema da educação estética nos Irmãos Karamazov

Lucas Baeta

Universidade Federal de Minas Gerais, Av. Pres. Antônio Carlos, 6627, Pampulha, 31270-901, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil. E-mail: lucasbs@rocketmail.com

RESUMO. Este artigo propõe uma análise comparativa entre Os Irmãos Karamázov e a obra filosófica de Schiller, com foco no personagem Dmitri Karamazov. Na introdução, destaca-se a forma como Dostoiévski se apropria de Schiller por meio de uma interpretação cristianizada e russificada de sua filosofia, explicando as afinidades e aproximações entre os dois autores. A primeira seção investiga como Dmitri encarna o tipo estético imaturo, já teorizado por Schiller. A segunda seção, dividida em duas subseções, explora o processo de formação estética e moral de Dmitri, à luz das categorias schillerianas de amor e sublime. O estudo culmina com a interpretação de Dmitri como um herói trágico, segundo a categorização estética proposta por Schiller.

Palavras-chave: Dostoevski; Schiller; irmãos Karamazov; educação estética.

The schillerianism of Dmitri Karamazov: the problem of aesthetic education in The Brothers Karamazov

ABSTRACT. This article proposes a comparative analysis between The Brothers Karamazov and Schiller's philosophical work, focusing on the character Dmitri Karamazov. The introduction highlights how Dostoevsky appropriates Schiller through a Christianized and Russified interpretation of his philosophy, explaining the affinities and similarities between the two authors. The first section investigates how Dmitri embodies the immature aesthetic type, already theorized by Schiller. The second section, divided into two subsections, explores Dmitri's aesthetic and moral formation in light of Schiller's categories of love and the sublime. The study culminates in the interpretation of Dmitri as a tragic hero, according to the aesthetic categorization proposed by Schiller.

Keywords: Dostoevsky, Schiller, the brothers Karamazov, aesthetic education.

Received on October 5, 2024.

Accepted on November 6, 2024.

Quem na fogueira exulta ainda, não triunfa da dor, mas de felicidade de não sentir a dor que esperava. Um símbolo. (Nietzsche, Além do Bem e do Mal, aforismo 124).

Introdução - Schiller: cristão e russo

A significação de Schiller para Dostoiévski é imensa. Kostka (1965) descreve que Dostoiévski em sua juventude foi um schilleriano radical, em sua fase de maturidade após a prisão siberiana se torna um crítico mordaz do schillerianismo, entendido como idealismo juvenil e imobilizante e, por fim, em sua fase tardia, reconcilia-se com Schiller, por exemplo na figura de Aliocha, que representaria a bela alma. Na verdade, todos os Irmãos Karamazov seriam já marcados pela estética schilleriana, na medida em que poderíamos ver apresentados em Ivan o impulso racional, em Aliocha o impulso estético e em Dmitri o impulso corporal (Čyževskýj, 1929). Por mais que a obra seja marcada por tensões em relação ao schillerianismo, Dostoevski nunca negou a influência exercida por Schiller. Relata em carta que aos 10 anos assistiu à peça *Os bandoleiros* e isso o impressionou muito, marcando fortemente seu desenvolvimento espiritual (Dostoevski, 1987, p. 510). Em outra carta, sintetiza melancolicamente sua relação com o ideal schilleriano, notando que “[...] o nome de Schiller tornou-se parte de mim, um som encantado que evoca uma multidão de sonhos que agora me são amargos” (1987, p. 18, tradução nossa¹). Como afeto, a melancolia guarda não apenas o amargor da frustração de uma promessa, mas também o anseio por seu advento. Não é em vão que Dostoevski guarda

¹ No original: *But the name of Schiller has become a part of me, an enchanted sound that evokes a multitude of dreams that are now bitter to me.*

para sempre consigo a lembrança do encanto sentido desde o primeiro contato com Schiller, pois ele aguarda o instante de sua atualização. Tal atualização poderia se dar na transformação de Schiller em um autor russo. Em seu *Diário*, rememora o autor de *Don Carlos* da seguinte forma:

Embora a Convenção Francesa de 1793, ao enviar o certificado de cidadania "*Au poète allemand Schiller, l'ami de l'humanité*", tenha realizado um ato belo, majestoso e profético, ela não suspeitava que, no outro extremo da Europa, na bárbara Rússia, aquele mesmo Schiller era muito mais nacional e muito mais próximo dos russos bárbaros do que da França — não apenas naqueles dias, mas até mais tarde, ao longo de todo o nosso século — onde Schiller (...) era conhecido, e então apenas superficialmente, apenas por professores de literatura, e nem todos eles (...) [Schiller] se infiltrou na alma russa, deixou uma marca nela e quase marcou uma época na história do nosso desenvolvimento (Dostoiévski, 1919, p. 343, tradução nossa)².

Esse juízo de Dostoiévski sobre Schiller é correlato ao seu diagnóstico sobre a Europa, feito em *Notas de Inverno*. Ali Dostoiévski julga que tanto a Rússia quanto a Europa passavam por uma crise moral. No entanto, os russos tinham consciência dessa crise, enquanto os ocidentais estariam moralmente decaídos e idiotizados (Frank, 1986, p. 233). Como nota Cecchinato (2015), a educação estética schilleriana visa ser uma mediação para um processo político. Decepcionado com a promessa não realizada da revolução francesa, que se degenerou em terror, Schiller tributa o fracasso da revolução à falta de amadurecimento da consciência dos revolucionários. Estes não foram capazes de educar os seus impulsos de natureza e liberdade, de modo a recair em barbarismo, na medida em que o impulso formal triunfou sobre a sensibilidade, violentando-a sem escrúpulos.

Em certo sentido, esse legado do terror, da falta de formação dos sentidos para a liberdade, permaneceu na Europa, o que poderia ser bem representado pela figura decrépita de Napoleão III. Vê-se uma deflação completa dos ideais. Nem mesmo a razão poderia mais ser tratada como um espírito universal, como na crítica kantiana, em que participa especulativamente de todos os humanos, mas se veria em uma situação fragmentária, sendo reduzida a uma operação mental particular de cada indivíduo (Dostoiévski, 2011, p. 55). O indivíduo ocidental se via numa situação de isolamento e reificação, sendo incapaz de cultivar o ideal de fraternidade, o qual teria sido derrotado pela propriedade privada, transformada em princípio sacrossanto. Assim, se há uma ligação entre schillerianismo e o ideal de solidariedade, vivenciada pelo próprio Dostoiévski em sua juventude, essa se torna necessariamente uma promessa fracassada no ocidente, em especial na França:

Na verdadeira fraternidade, não é uma personalidade isolada, um Eu, que deve reivindicar seus direitos de equivalência e equilíbrio em relação a tudo o mais. Pelo contrário, são todos os outros elementos que deveriam, por si mesmos, reconhecer espontaneamente essa personalidade que demanda direitos, esse Eu isolado, como equivalente e com direitos iguais a eles mesmos, ou seja, a tudo o mais que existe no mundo. Além disso, essa mesma personalidade, que está em revolta e fazendo exigências, deveria começar por sacrificar todo o seu Eu, toda a sua pessoa, em prol da sociedade. Não apenas não deveria exigir seus próprios direitos, mas, ao contrário, deveria renunciá-los à sociedade sem qualquer condição. No entanto, a personalidade ocidental não está acostumada a tal desdobramento dos fatos: ela insiste na força de seus direitos, ela deseja participar, e isso não conduz à verdadeira fraternidade (Dostoiévski, 2011, p. 57).

Vê-se um tema comum às *Cartas* schillerianas, qual seja, o desenvolvimento da personalidade, com as quais Dostoiévski parece, em seu diagnóstico, partilhar de uma afinidade eletiva: a ausência da formação de uma personalidade capaz de moralidade interiorizada. Nesse sentido, os ideais da revolução francesa não poderiam encontrar seu lugar em um país como a França, mas apenas na Rússia, visto que era apenas ali que ainda subsistiria, mesmo que de modo distorcido e frágil, a possibilidade de solidariedade e de utopia. Somente ali, no coração da experiência camponesa, ao modo das *Obshchinas*. Aqui se pode observar a razão pela qual Dmitri, como schilleriano, mira sempre na experiência camponesa russa como ideal. Essa solidariedade, para Dostoiévski, tem um fundo necessariamente cristão, envolvendo o sacrifício do indivíduo, sua morte, para que uma nova forma de personalidade elevada possa nascer:

O sacrifício de si mesmo em benefício de todos, um sacrifício autodeterminado, totalmente consciente e sem coação alguma, é, na minha opinião, o sinal do mais alto desenvolvimento da personalidade, de seu máximo poder, do mais elevado autocontrole, da mais completa liberdade de arbítrio. Somente com o desenvolvimento mais intenso da personalidade é possível sacrificar voluntariamente a própria vida por todos, ir à cruz ou à fogueira por todos (Dostoiévski, 2011, p. 57).

² No original: *Even though the French Convention of 1793, when sending the certificate of citizenship "Au poète allemand Schiller, l'ami de l'humanité" did perpetrate a beautiful, stately and prophetic act, nevertheless it did not suspect that at the other end of Europe, in barbarous Russia, that same Schiller was much more national and much more akin to the barbarian Russians than to France—not only in those days but even later, throughout our whole century—where Schiller, (...) was known, and then but slightly, only by professors of literature, and not even by all of them. (...) [Schiller] be soaked into the Russian soul, left an impression upon it, and almost marked an epoch in the history of our development.*

Esse sacrifício crístico, que coincide com a constituição da pessoa espiritual, por meio da sublimidade, poderia ser lido como uma atualização do problema da educação estética schilleriana. Essa também tem na figura do sublime o momento mais elevado de sua proposta pedagógica, a partir do qual se pode saltar do âmbito estético para o ético (Achlei, 2022). Não por acaso, esse tema reaparece no schilleriano Dmitri, o mais russo dos irmãos Karamazov. É apenas no povo russo que uma exigência tão impossível poderia prosperar. No entanto, como Dostoievski poderia se apropriar de um autor pagão?

O modo como Dostoievski experimentou Schiller, leva-o a interpretá-lo como um poeta plenamente cristão (1987, p. 19). Mas como isso é possível, se Schiller traz à tona em sua poesia a celebração do hedonismo e do paganismo (Beiser, 2004, p. 197)? Como nota Kostka (1965, p. 216) já os contemporâneos russos de Dostoievski se nutriam dessa última visão, Vyacheslav Ivanov, por exemplo, considera Schiller "[...] o poeta pagão e ditirâmico por excelência". Quanto a isso, podemos remeter uma carta de Schiller a Goethe:

Encontro na religião cristã virtualmente a base do mais alto e nobre; e as várias manifestações dela na vida me parecem repugnantes e insípidas apenas porque são representações falhas deste mais alto. Se nos limitarmos à característica peculiar do cristianismo, que o distingue de todas as religiões monoteístas, consiste em nada mais do que a supressão da Lei (o imperativo kantiano), em cujo lugar o cristianismo surge para estabelecer uma vontade livre. É, portanto, em sua forma pura, a exibição de uma moralidade bela, ou a incorporação do sagrado no humano, e, nesse sentido, a única religião estética (Schiller & Goethe, 1845, p. 84-85, tradução nossa)³.

Observa-se um Schiller devedor da tradição moral cristã. Ao interpretá-la como a religião estética por excelência, o autor deseja colocá-la como capaz de reconciliar o abismo entre liberdade e natureza imposto pelo imperativo kantiano à experiência humana. Haveria, portanto, a possibilidade de compreender o cerne do projeto estético schilleriano à luz de seu cristianismo reconstruído, como faz Dostoiévski, na busca por encarnar o absoluto na finitude sensível, superando as antinomias da modernidade.

Isso nos lembra do epígrafe dos Irmãos Karamazov: “Quando o grão de trigo não cai por terra e morre, permanece só. Mas se morrer dá muito fruto” (Jo, 12:23-24). Reconstruindo o capítulo do Evangelho, vemos que Jesus prepara essa parábola para alguns gregos que o haviam procurado. Segundo Brown (1966, p. 314), estes podem ser entendidos como os gentios pagãos do Império Romano influenciados pela cultura helênica em geral e não somente por aqueles que possuíam a nacionalidade grega. Quando os gregos procuram Jesus, esse entende que é chegada hora de seu sacrifício, para que sua boa nova possa ser espalhada e compartilhada pelo mundo, não se mantendo restrita somente aos judeus (Brown, 1966, p. 466)⁴. Conforme Van Kooten (2018, p. 164), ao se dirigir a uma audiência de cultura helenizada, o autor do evangelho de João utiliza na parábola de Jesus uma linguagem baseada em símbolos extraídos do paganismo, como os ciclos da natureza e da vida agrícola, que remetem aos Mistérios de Elêusis — um culto grego de religiosidade iniciática. Nesse contexto, como observa Lourenço (2017, p.745) em uma nota de rodapé de sua tradução da Bíblia, a ideia de que a vida nasce da morte é comum aos ritos gregos iniciáticos. Isso indica a vocação joanina de propagação universal dos evangelhos, que deixariam de ser restritos aos judeus.

Segundo Kirillova (2001), Dostoievski compartilha da missão joanina de universalização da boa-nova. Assim como no evangelho, Dostoievski busca encontrar o ponto em que o paganismo, expresso por Schiller, pode se converter em cristianismo. Nesse sentido, exploraremos como esse ponto se manifesta simbolicamente no tema da educação estética e moral do schilleriano Dmitri. Não por acaso, o personagem se apresenta como selvagem a partir do poema de Schiller *Das Eleusische Fest*, que caracteriza sua fase imatura. Esta fase é marcada pela busca de Dmitri em compreender, sem sucesso, os mistérios estéticos, teológicos e morais. É somente no sofrimento crístico que esses enigmas herdados do paganismo podem ser claramente decifrados. Ou, seguindo a metáfora da parábola, é apenas na morte do grão que uma nova vida moral pode frutificar.

Imaturidade schilleriana: entre o selvagem e o humano humilhado

A construção do personagem Dmitri é marcada por antinomias. Sua apresentação moral não desperta simpatias, é posta como a de um bêbado e lascivo, entregue aos impulsos carnavais mais imediatos. A antipatia por tal figura é intensificada pelo desejo parricida, o qual imprime no leitor a imagem de um homem impulsivo

³ No original: *I find in the Christian religion virtually the foundation of the highest and noblest; and the various manifestations of the same in life, appear to me only therefore so repugnant and insipid, because they are failed representations of this highest. If we confine ourselves to the peculiar characteristic of Christianity, which distinguishes it from all monotheistic Religions, it consists in nothing else than the Abrogation of the Law (the Kantian imperative), in the place of which Christianity arises to establish a free will. It is, therefore, in its pure form, the exhibition of beautiful morality, or the embodying in man of the holy, and in this sense the only aesthetic Religion.*

⁴ Na hermenêutica bíblica, há uma discussão sobre a identidade dos gregos mencionados no evangelho de João. Além da interpretação que apresentamos, que se alinha à leitura que fazemos de Dostoiévski, existe também a corrente que sugere que os gregos seriam, na verdade, judeus helenizados da diáspora. Para tanto, ver Robinson (1962, p. 107-125).

e bárbaro. Marcado por arroubos de ira, que, deixados ao próprio acaso, poderiam ser o suficiente para destruir o tabu teológico da sacralidade paterna, condição de possibilidade de toda civilização humana. Ao longo do livro, coerentemente, sua capacidade de matar o pai se mostra sempre relegada aos impulsos, sem remeter a uma esfera de planejamento ou deliberação racional. Tais impulsos são sempre freados, seja por uma condição externa, quando Aliocha e Ivan o impedem de matar o pai, seja por uma condição interna, em que talvez a graça de Deus tenha agido, impedindo que Dmitri se torne um assassino⁵.

Essa característica impulsiva de Dmitri nos faz, em um primeiro momento, vê-lo como o filho Karamazov mais parecido com o pai, visto que ambos compartilham de uma mesma natureza devota aos sentidos desenfreados e transbordantes de lascívia. Até então, o narrador semeia pistas falsas sobre a imagem moral de Dmitri, apresentando-a de modo unilateral. Mas, Dmitri não é apenas “[...] casca-grossa com patente de oficial, que bebe conhaque e se entrega à libertinagem [...]” (Dostoiévski, 2023, p. 143), como o narrador fez crer. Nesse momento, sua imagem de selvagem é nuançada, desdobrando-se na figura schilleriana do coração ardente. Isso não significa que ele não esteja mais entregue aos impulsos mais imediatos dos sentidos, mas que também carrega consigo também a exigência de elevação da materialidade caída.

Esse adensamento psicológico, remete ao problema filosófico de uma educação estética humana. Essa se expressa no conteúdo das confissões de Dmitri, delineadas no recitar do poema de Schiller *Das Eleusische Fest*. Aqui temos transfigurado sob a forma poética uma projeção especulativa da história humana, que começa com a imagem do troglodita selvagem em seu estado de natureza em direção ao horizonte da humanização, enquanto dever ser do humano. Essa humanização, no entanto, ocorre por meio de uma má consciência: o humano humilhado vê o seu ideal estético no horizonte, a plena harmonização entre liberdade e natureza, mas não pode realizá-lo. Assim, ambas as estruturas, de selvagem e do humano humilhado, estão interiorizadas na psique de Dmitri, que oscila entre ambas.

Para que possamos entender melhor essa imagem, devemos reconstruir os conceitos schillerianos para os quais ela remete. A noção básica que está em jogo aqui é a de impulso, a qual pode ser entendida como a força para a concretização de um objeto no mundo. A psicologia humana seria formada por dois impulsos opostos, que lutam entre si pelo domínio do indivíduo: de um lado o impulso formal e, de outro, o impulso material. Tem-se, portanto, a reconstituição da ideia kantiana do humano como cidadão de dois mundos: de um lado, pertence ao domínio da natureza sensível, de outro lado, pertence ao reino da liberdade. Frente a essa dualidade, a educação estética visa reunificar a experiência humana por meio da cultura.

O impulso material é marcado pela dinamicidade e pela transitoriedade. Sendo definido pela exigência de modificação, mediante o preenchimento do tempo, entendido como intuição pura a priori, com conteúdos sensoriais. Esse impulso diz respeito, portanto, à finitude e à concretização do existente e do real humano, efetivado na passagem temporal. Nesse sentido, Schiller identifica esse impulso à noção de estado, o qual é entendido como a sucessão de sensações não idênticas que tem no sujeito seu substrato. Contraditoriamente, o impulso material é tanto co-constitutivo, visto que tem no sujeito sua condição de existência, quanto contrário ao impulso formal, pois é conceituado como oposto ao sujeito. Há uma ambiguidade nos textos, pois este pode ser entendido tanto como sujeito transcendental, que funciona como aquele que põe a ligação categorial nos fenômenos; quanto como a pessoa espiritual que realiza o imperativo categórico⁶:

Não mais estamos no tempo durante esta operação, mas é o tempo que está em nós com toda a sua série infinita. Já não somos indivíduos, mas espécie; o juízo de todos os espíritos é pronunciado através do nosso, a escolha de todos os corações é representada por nossa ação (Schiller, 1996, p. 65).

Ao contrário do impulso sensível, o impulso formal se define como fora do tempo e capaz de dominar a natureza, seja ela externa, como no caso do entendimento, seja ela interna, como no caso da razão. Assim, o impulso material se ligaria às necessidades de autoconservação do corpo humano, à carência, à multiplicidade e à particularidade, tendo como órgão de funcionamento o sentimento. O impulso formal seria definido por oposição, coligindo as categorias de liberdade, dever, unidade e universalidade, possuindo como órgão de funcionamento o pensamento:

O sentimento pode apenas dizer: isto é verdade para este sujeito e neste momento, um outro momento e outro sujeito podem vir a retirar o que a presente sensação afirma. Quando o pensamento, entretanto, afirma: isto é, ele

⁵ “Deus – como o próprio Mítia diria mais tarde – me vigiou naquele momento” (Dostoiévski, 2023, p. 522). ou, durante o julgamento “[...] não sei se foram as lágrimas de alguém, se foi minha mãe que implorou a Deus, se foi um espírito de luz que me deu um beijo” (Dostoiévski, 2023, p. 632).

⁶ Dmitri possui uma relação problemática tanto com a razão prática quanto com o entendimento. Com este, poderíamos pensar na sua generosidade em relação aos gastos e falta de uma razão utilitária para estabelecer meios para realização de fins. No entanto, é em relação à moralidade que seu conflito realmente ocorre e que mostraremos ao longo do trabalho.

decidiu para sempre e eternamente, e a validade de sua afirmação é corroborada pela própria personalidade que resiste a toda alternância (Schiller, 1996, p. 65).

Com isso, podemos retomar a questão da dupla estrutura psíquica de Dmitri. Este é momentaneamente identificado ao arquétipo de selvagem, o que é expresso à exaustão: no recitar apaixonado do poema de Schiller *Das Eleusische Festem* sua confissão, em diálogo com Piotr Ilitch (Dostoiévski, p. 562) ou nas diversas vezes em que é nomeado de réptil ou inseto. Para Schiller, temos o selvagem “[...] quando seus sentimentos imperam sobre seus princípios” de modo que “[...] reconhece a natureza como sua soberana irrestrita” (1996, p. 29). Com isso, o selvagem é posto como um modo de ser do humano que é oposto ao seu próprio conceito de humano, qual seja de um livre concordar entre liberdade e natureza. Não ter princípios significa dizer que o selvagem seria marcado por uma dificuldade em reconhecer o seu próprio ego, ao se guiar pelas sensações mais imediatas sem nenhum tipo de reflexão ou cálculo. O sentimento, em seu estado puro e selvagem, é posto como um esquecimento do eu, dissolvido na natureza, na pura sucessão de estados temporais. Schiller comenta que “[...] qualquer um está fora de si quando apenas sente. O regresso desse estado para o da consciência tem também um nome acertado: entrar em si, retornar a seu eu, reconstituir sua pessoa (Schiller, 1996, p. 64).

Na medida em que retorna a si e desvanece a figura do selvagem, o sujeito se culpa e se humilha, encontrando em seu exame de consciência o belo e o sublime, mesmo que esses emanem do mais vil e ignóbil. Haveria aí um fundo de mistério, não se pode responder a como é possível encontrar o prazer estético naquilo que é mais degradante moralmente. Na linguagem schilleriana do impulso, encontrar o ideal de Madona, o impulso moralizante, no ideal de Sodoma, o impulso material desprovido de princípios. Estes, embora se diferenciem, são unificados na alma humana pela beleza. É interessante notar que para Schiller é o belo como impulso que torna específico o indivíduo humano (Schiller, 1996, p. 77). Retraçando Kant, temos que da moralidade participam todos os seres racionais, sejam eles humanos ou Deus. Enquanto que da sensibilidade, participam todos os animais. Da beleza, no entanto, por envolver um livre jogo entre a razão e a sensibilidade, participa apenas o humano. Schiller ainda acrescentará que o humano só pode se tornar indivíduo na beleza: na moralidade perde sua individualidade ao julgar de modo universal e necessário; na sensibilidade, perde sua individualidade por não poder ser livre, mas juguete da pura inclinação afetiva. Na beleza, ele poderia julgar a natureza como livre e, mais do que julgar, transformaria a si mesmo, à sua matéria individuada, em matéria livre. A beleza, no entanto, não parece desempenhar nessa seção o mesmo papel que para Schiller. Sua função, como mediadora entre razão e sensibilidade é mantida, mas tendo por função produzir indiferença. Nela os extremos, natureza e moralidade, se tocam e borram qualquer possibilidade de definição conceitual. Ao abrigá-los como antinomia, a beleza seria misteriosa: teria um componente de errância ineliminável, não podendo decidir previamente pela correção moral de uma ação, funcionando como um palco para a luta entre Deus e o Diabo. Por si mesma, a beleza possuiria um componente que frustraria a possibilidade de alcançar critérios de eticidade necessários ao desenvolvimento pessoal. Como comenta Dmitri,

O que à mente parece desonra é tudo beleza para o coração. A beleza estará em Sodoma? Podes crer que é em Sodoma que ela está para a imensa maioria dos homens – conhecias ou não esse segredo? É horrível que a beleza seja uma coisa não só terrível, mas também misteriosa. Aí lutam o diabo e Deus, e o campo de batalha é o coração dos homens. Aliás, é a dor que ensina a gemer (Dostoiévski, 2023, p. 146).

Dmitri, ao reconhecer a posição ambígua da beleza em relação à transcendência, parece expressar em sua boca as medidas de Dostoiévski sobre o efeito estetizante da filosofia de Schiller. Isso é defendido por alguns comentadores como Čyževskýj (1929), que argumenta que em Dmitri não haveria propriamente uma educação estética aos moldes schillerianos, mas uma educação moral cristã oposta à educação estética schilleriana, tendo-se em vista que Dmitri não chegaria ao impulso estético, mas a um impulso moral. Correlatamente, Kostka (1965) vê em Dmitri o arquétipo dos demais personagens schillerianos da obra madura de Dostoiévski, os quais seriam marcados por um idealismo ingênuo que produziria efeitos deletérios contra suas intenções. Com Kostka, Jones (1974) argumenta, distinguindo os tipos schillerianos e cristão na obra de Dostoiévski:

O cristão ama concretamente seu próximo; o schilleriano ama a humanidade como um todo, de forma abstrata. (...) Tanto o cristão quanto o schilleriano podem assumir o sofrimento, mas enquanto o sofrimento do cristão é em favor dos outros, o do schilleriano é egoísta e pode (em Dostoiévski) passar para um prazer perverso no seu próprio sofrimento e até no dos outros. (...) A honra e a desonra pessoal são essenciais para o schilleriano, enquanto o cristão ama e perdoa, e chama o pecador ao arrependimento e à ressurreição pessoal (Jones (1974, p. 349, tradução nossa)⁷.

⁷ No original: *The Christian loves his neighbor concretely; the Schillerian loves humanity as a whole, abstractly. (...) Both the Christian and the Schillerian may take on suffering, but*
Acta Scientiarum. Human and Social Sciences, v. 46, e74079, 2024

O que gostaria de argumentar é que há por parte dos comentadores uma má compreensão do pensamento schilleriano, visto que Schiller não hipostasia a educação estética, tornando-a um fim em si mesmo, mas a trata como um meio para a moralidade. É interessante notar que, em alguma medida, o próprio Schiller já critica essa visão estetizante, argumentando que o gosto estético se torna vazio ao não desenvolver as faculdades lógicas e morais (Schiller, 2016, p. 64). Na Educação Estética, temos o seguinte comentário sobre aquele que desenvolve o seu gosto estético sem se preocupar com o restante de sua formação humana:

A beleza não oferece resultados isolados nem para o entendimento nem para a vontade, não realiza, isoladamente, fins intelectuais ou morais, não encontra uma verdade sequer, não auxilia nem mesmo o cumprimento de um dever (...). Pela cultura estética, portanto, permanecem inteiramente indeterminados o valor e a dignidade pessoais de um homem, à medida que estes só podem depender dele mesmo, e nada mais se alcançou senão o fato de que, a partir de agora, tornou-se-lhe possível pela natureza fazer de si mesmo o que quiser – de que lhe é completamente devolvida a liberdade de ser o que deve ser (Schiller, 2016, p. 64).

Podemos ver nesse apontamento de Schiller ressoar as imagens críticas produzidas por Dostoiévski, ao confeccionar seus jovens schillerianos como idealistas imaturos, inclusive no caso de Dmitri. Embora Schiller não deduza da pura beleza a possibilidade de uma perversão do humano, não nos parece contraditória à ideia de Dostoiévski sobre a possibilidade do esteta recair em um prazer perverso. Ao contrário dessa estetização, Schiller apresenta a finalidade da Educação Estética como um trampolim para a moralidade:

O passo do estado estético para o lógico e moral (da beleza para a verdade e o dever) é, pois, infinitamente mais fácil que o do estado físico para o estético (da vida meramente cega para a forma) (Schiller, 1996, p. 118).

A beleza seria nosso ‘primeiro amor’, nosso ‘guardião da infância’ (Schiller, 2016, p. 64), que deveria conduzir à moralidade. Essa ideia da beleza como guardião da infância, daquilo que nos protege de nos tornarmos completamente bárbaros e selvagens, mas que, ao mesmo tempo, não garante nossa maturidade, pode encontrar ressonância em Dmitri. Este, atormentado pela possibilidade de ir para o inferno é tranquilizado por Andrei, um camponês de ‘alma simples’, que absolve Dmitri de sua culpa, dizendo não haver nele maldade, mas ingenuidade. Apesar de sua cólera, se refere a Dmitri como semelhante a uma criança pequena (Dostoiévski, 2023, p. 549). Esse tipo estético de personalidade imatura é descrito por Schiller do seguinte modo:

É um sinal de *almas boas e belas, mas fracas*, que elas reivindicuem sempre com impaciência a existência de seus ideais morais e que sofram dolorosamente em função dos impedimentos dessa existência. Tais homens colocam-se em uma triste dependência do acaso, e sempre se pode prever com segurança que eles darão importância demais à matéria, nas coisas morais e estéticas, e que não passarão na prova mais elevada do caráter e do gosto. Aquele que falta com a moral não deve instilar em nós *sofrimento* e dor, o que sempre demonstra muito mais uma carência que não foi satisfeita do que uma exigência não cumprida. Esta precisará da companhia de um afeto mais robusto, capaz de fortalecer o ânimo e estabilizá-lo com sua força, em vez de torná-lo desanimado e infeliz (Schiller, 2016, p. 59, grifos nossos).

É interessante notar que Schiller contrapõe o tipo estético não amadurecido moralmente ao tipo estético-moral amadurecido. Essa diferenciação se dá a partir da oposição entre carência e exigência. A primeira só pode se referir ao âmbito da inclinação e do sentimento, faltando-lhe dignidade, enquanto que a segunda é dita como um imperativo da moralidade. Em um tipo reina a necessidade, no outro reina a liberdade.

Foi posto e justificado que tipo de schilleriano corresponde a Dmitri na linha evolutiva da educação estética, a saber, o jovem imaturo, que ainda não se desenvolveu moralmente e se encontra em uma errância ética. Nesse sentido, Kostka argumenta que o Dmitri supera o schillerianismo na medida em que amadurece moralmente. Gostaríamos de argumentar que, ao contrário, essa jornada de amadurecimento pode ser expressa em termos schillerianos, de modo que a transformação de Dmitri o conserva como um schilleriano, atuando contra e a favor de seu schillerianismo juvenil.

A caminho da maturidade schilleriana

Da paixão ao amor espiritual

Um ponto indispensável do caminho moral de Dmitri é o salto do amor sensual para o amor ético. Que o amor de Dmitri por Grúchenka comece pela pura lascívia e sensualidade é algo inquestionável: em sua confissão a Aliocha, afirma que o que o arrebatou foi a curva do seu corpo (Dostoiévski, 2023 p. 198). Esse arrebatamento sensual condiz inteiramente com o tipo que foi traçado para Dmitri. Perto de Grúchenka,

while the Christian suffers on behalf of others, the Schillerian's suffering is egoistic and, in Dostoevsky's portrayal, can even devolve into a perverse enjoyment of his own suffering, and even that of others. (...) Personal honour and dishonour is of the essence for the Schillerian, whilst the Christian loves and forgives, and calls the sinner to repentance and a personal resurrection.

diante da possibilidade dela trocá-lo por seu pai ou durante uma festa, todo o ego de Dmitri se via dissolvido na sensação, ele se encontrava sempre fora de si. O único momento de queda em si mesmo, é quando percebe que Grúchenka não o abandonaria por seu pai, mas foi em busca do seu primeiro amor. Nesse momento, nos primeiros capítulos do livro VIII, a nuvem de ciúmes edipiana se dissolve e Dmitri se tranquiliza momentaneamente, reconhecendo a justiça no ato de Grúchenka na busca por seu amor e redenção. Como comenta Frank (2007), aqui é o ideal de Madona que age sobre Dmitri, visto que, ao saber da notícia por meio dos criados, toda sua cólera e assédio aos funcionários são transfiguradas em tranquilidade e ternura, como se Dmitri fosse uma “[...] criança serena e carinhosa” (Dostoiévski, 2023, p. 526). Nesse instante, entrevemos os germes do seu amor ético. Aqui Dmitri não vê mais sua amada tanto como objeto de seu desejo, mas como outro sujeito, livre e digno.

No entanto, ao mesmo tempo que reconhece a autonomia de Grúchenka, Dmitri percebe sua vida em completa desordem: de um lado acredita que matou Grigori, seu pai adotivo, de outro que perdeu o amor da sua vida. Mediante tantas desgraças, sente-se indigno de continuar vivendo, encontrando como solução o suicídio. É interessante notar que Dmitri não se mataria por conta de uma vacuidade de sentido na condição humana. Ele não pode ser um adepto do suicídio em sua forma lógica, onde a morte ocorre, pois, a vida tem sua transcendência esvaziada, tudo se torna permitido, inclusive impor um limite à própria vida. Para Dmitri não se trata disso: ele é um romântico, um wertheriano! Só se pode morrer por amor. No suicídio fantasiado por Dmitri, há mesmo um elemento de altruísmo. Sua morte seria a solução para que se possa “[...] abrir caminho. Para a pessoa amada e a pessoa odiada. E para que o odioso se torne amável – eis como abrir caminho! E dizer aos dois: vão com Deus, sigam em frente [...]” (Dostoiévski, 2023, p. 535).

No *Diário*, Dostoiévski comenta nostalgicamente esse modo do suicídio. Mesmo se colocando contra a prática, enxergava positivamente que sua causa não se relacionava a um esvaziamento de sentido do mundo. Ao contrário, Dostoiévski nota como Werther era capaz tanto de se reconhecer como parte integrante de um todo que lhe transcendia, quanto notar como esse mesmo todo se encontrava em cada uma das singularidades cosmologicamente dispostas. Uma concepção teleológica da natureza, portadora da totalidade em seu sentido de ser, guarda uma afinidade eletiva com a ideia do Deus criador do universo. Em Sua graça, Ele concebeu o humano e a natureza a sua semelhança, marcando a alma humana com a imagem que a relembra de suas raízes divinas.

O autodestrutivo Werther, ao cometer suicídio, nas últimas linhas deixadas por ele, expressa arrependimento por nunca mais contemplar “[...] a bela constelação da Ursa Maior” e se despede dela [...]. Por que essas constelações eram tão queridas para o jovem Werther? Porque, sempre que as contemplava, ele percebia que não era um mero átomo ou uma nulidade em comparação com elas; que todos esses incontáveis milagres misteriosos e divinos não eram superiores ao seu pensamento e consciência; não eram superiores ao ideal de beleza contido em sua alma e, portanto, eram iguais a ele e o tornavam semelhante à infinitude do ser. E a felicidade de perceber este grande pensamento que revela quem ele é, ele deve exclusivamente à ‘sua imagem humana’ (Dostoiévski, 1919, p. 158, tradução nossa)⁸.

Vemos essa atitude hiperromântica em Dmitri ao longo de uma inquietação contraditória. Ao buscar as pistolas penhoradas, numa conversa com Perkhótin, oscila entre querer “[...] meter uma bala na cabeça” e declarar que “Bala na cabeça é uma tolice! Eu quero viver, eu amo a vida! Fica sabendo. Amo Febo das douradas madeixas e sua luz ardente” (Dostoiévski, 2023, p. 535). Nessas oscilações entre extremos, vemos uma brutal manifestação do impulso material: Dmitri se lança para fora de si, esquecendo-se do seu próprio eu. É apenas capaz de passar de um estado a outro, entre “[...] insinuações de suicídio e invocações extáticas ao amor da sua vida” (Frank, 2007, p. 808).

Os sentimentais momentos de queda para fora de si são interrompidos por ressacas morais. Nelas, Dmitri retorna para si em um exame de consciência, no qual reflete sobre sua vida e ruma sobre sua conduta moral inadequada. Esse momento de autoconsciência é acompanhado pela exigência do desenvolvimento do impulso formal schilleriano, em sua forma moral, ou o ideal de Madona:

– Não é disso que eu estou falando, estou falando de uma ordem superior. Em mim não existe ordem, uma ordem superior... Mas... tudo isso está acabado, nada de aflição. É tarde, com os diabos! Toda a minha vida foi uma desordem e é preciso pôr ordem (Dostoiévski, 2023, p. 539).

⁸ No original: *The self-destroyer Werther, when committing suicide, in the last lines he left behind, expresses regret that he would never again behold “the beautiful constellation of the Great Bear” and bids it farewell. (...) Why were these constellations so dear to young Werther? Because, whenever he contemplated them, he realized that he was not just an insignificant atom or a nonentity in comparison to them; that all these countless, mysterious, divine wonders were in no way superior to his thoughts and consciousness, nor higher than the ideal of beauty held within his soul. Therefore, they were equal to him and made him akin to the infinity of existence. For the happiness of perceiving this profound thought, which reveals to him who he truly is, he owes this entirely to ‘his human image’.*

Essa ordem exigida por Dmitri é correlata à interpretação supracitada que Dostoiévski faz em seus diários sobre o suicídio de Werther. Tal como Goethe diria, pela boca de Dostoiévski, “Grande Espírito, agradeço-Te pela imagem humana que me concedeste.” (Dostoiévski, 1919, p. 158, tradução nossa)⁹, Dmitri, em êxtase, glorifica Deus por sua manifestação na totalidade da natureza e na sua ipseidade: “Glória ao Altíssimo no mundo, Glória ao Altíssimo em mim!”. Dmitri reconhece mais uma vez a ordem divina em si, seu ideal de Madona. Esse reconhecimento é seguido pelo clamor de que esse impulso se torne preponderante em sua personalidade. Clama para que o impulso deixe de ser carência e se torne dever, capaz de ordenar sua vida. Essa ordem se realizaria apenas com o suicídio de Dmitri após a última noite orgiástica com Gruchénka.

Essa estetização do suicídio corresponde ao problema já mencionado de se encontrar o belo e o bom resplandecendo naquilo que há de mais vil e degradante na espécie humana, no seu ideal de Sodoma. Poderíamos nos perguntar em que sentido o suicídio seria um imperativo de ordenação, conforme aos desígnios do universo e de Deus, para a psicologia de Dmitri, visto que é isso o que ele quer dizer com encontrar a ordem. Frente a uma situação de sofrimento extremo, Dmitri se vê como um condenado. Para purificar o mundo de sua existência iníqua, transforma seu suicídio em imperativo: ‘[...] é preciso exterminar um inseto fedorento para que não se arraste, não estrague a vida dos outros’. Nesse sentido, poderíamos argumentar que a preparação de Dmitri pelo suicídio o leva a uma experiência sublime. Sublime para Schiller, seguindo a filosofia kantiana, diz respeito a uma contradição entre a razão e a natureza. A natureza, encarnada no impulso material do humano, ao ser posta em um estado de sofrimento, tem seus fins contrariados. A conformidade a fins da natureza, revelaria uma inclinação da sensibilidade em direção ao prazer. Contudo, há uma forma de sofrimento que, quando é relacionada ao sujeito por um ato livre da razão, poderia mostrar ao humano a grandiosidade moral que traz dentro de si. No caso do suicídio, Dmitri se conscientiza mais fortemente do caráter incontrolável de sua natureza colérica e destrutiva. Natureza infinita em expansividade, é incapaz de ser limitada por outra força sensível, a não ser por um gesto de liberdade que instaure o suprasensível, impondo limites ao ser sensível. Isso contrariaria os impulsos mais imediatos de autoconservação, já que seu amor à vida se dá ‘tão excessivamente que é até abominável’, estendendo seu amor às coisas mais vis. Em suma, o suicídio se daria porque Dmitri parece acreditar que o diabo venceu, de uma vez por todas, o duelo por sua alma.

Há, no entanto, uma flagrante contradição entre o suicídio e o imperativo categórico. Não se poderia tomá-lo conforme à lei da razão, pois isso significaria ir contra a vida humana como princípio moral. O problema é resolvido por Schiller notando que o sublime é uma categoria primariamente estética. Embora possa ter um importante papel no desenvolvimento humano para a moralidade, atua conforme a fins da imaginação e não conforme a fins da razão. Assim, Schiller diferencia a liberdade, enquanto possibilidade de escolha, da conformidade a leis e acrescenta que, para a produção do sentimento de sublime, é mais importante a intensidade da força do que sua direção ser virtuosa ou viciada. Essa exposição do sentimento de sublime teria como possibilidade um fortalecimento do sentimento moral no indivíduo:

Vícios que dão testemunho de força de vontade anunciam manifestamente uma maior índole para a verdadeira liberdade moral do que virtudes que tomam de empréstimo um apoio de inclinação (Schiller, 2018, p. 95).

Caso esse suicídio viesse a se realizar, poderíamos pensá-lo como um resultado da resistência de caráter frente aos seus instintos vitais. Porém, em sua força, haveria algo de viciado, que sacrificaria a conformidade a leis no altar da liberdade de escolha. No entanto, na medida em que o suicídio não se concretizou, teve seu valor como de uma experiência estética artificial do sublime, em que, como coloca Schiller (2016), funciona para o fortalecimento moral do caráter do indivíduo que a experiencia. No caso de Dmitri, funcionou como um jogo de possibilidades em que ele anteviu as consequências possíveis da sua errância estética e foi capaz de se arrepender enquanto ainda era tempo.

A experiência da preparação para o suicídio é interrompida pela declaração de amor de Gruchénka por Dmitri, que desiste imediatamente de seu plano. Essa reconciliação dos amantes é marcada por beijos ardentes, mas não se consome no ato sexual. Gruchénka repele Dmitri: ‘Para! Espera, depois, não vou querer assim...’. Essa ausência de necessidade da consumação é análoga à consolidação da passagem do amor estético ao amor ético. Há aqui uma correlação com a fenomenologia schilleriana do amor que aparece em *Sobre Graça e Dignidade*.

Nessa obra, Schiller defende que “[...] assim como a graça é expressão de uma bela alma, a dignidade é a expressão de uma disposição sublime” (Schiller, 2008, p. 44). Schiller joga com os conceitos kantianos de belo

⁹ No original: *Great Spirit, I thank Thee for the human image bestowed upon me by Thee.*

e sublime, colocando que o ideal da humanidade é o do entrelaçamento entre a graça e a dignidade. A graça receberia seu valor da dignidade e a dignidade seu valor da graça. Ambas teriam uma projeção ética: a graça por preencher os poros da sensibilidade com o espírito, tornando, com o hábito, os movimentos do corpo graciosos e espiritualizados, expressão de uma consonância entre razão e sensibilidade. A dignidade, por seu turno, apresenta uma dissonância entre razão e sensibilidade, produzindo uma aparência de livre escolha do espírito sobre seus impulsos sensíveis. Feito essa breve introdução, podemos expor melhor a fenomenologia do amor de Schiller, caracterizada pela presença, mistura e ausência da graça e a dignidade.

Schiller distingue desejo e amor. O desejo, que marca a paixão inicial de Dmitri por Grúchenka, é uma relação de carência e necessidade, voltada apenas ao sensível, sem aspiração transcendente que conduza à liberdade. Nesse caso, tanto sujeito quanto objeto são meramente sensíveis, sem graça ou dignidade. No desejo, o sujeito busca consumir o objeto; já no amor, um impulso espiritual inclina-se ao sensível de forma livre, refletindo a semelhança entre o humano e o divino, visto que ambos doam um sentido infinito à natureza. Assim, o amor é o oposto do suicídio: expressa esperança e não desespero. Sua medida é a pureza, pois “[...] a dignidade impede que o amor se torne desejo [...]” e “[...] a verdadeira beleza nunca deve despertar o desejo” (Schiller, 2008, p. 58).

Essa analítica schilleriana trata do conceito em estado puro, podendo não refletir plenamente o amor entre os amantes. Ela expressa, no entanto, que a paixão sexual é desejada, mas não necessária.

Antigamente, ‘só’ as curvas infernais de seu corpo me atormentavam, mas agora minha alma está embebida de sua alma, e através dela eu mesmo me tornei um homem! (Dostoiévski, 2023, p. 799, grifo nosso).

Além disso, apresenta uma afinidade maior com o amor cristão puramente espiritualizado pela humanidade sofredora sentido por Dmitri. Aqui, o amor seria tanto material, por se ter em vista a singularidade sensível, o bebê do sonho que em breve será apresentado, quanto formal, por se ter como objeto a humanidade enquanto totalidade. Essa afinidade contraria o modo como Jones (1974) entende a suposta crítica supracitada de Dostoiévski ao amor schilleriano como um amor puramente abstrato.

A conquista do amor espiritualizado enche Dmitri de graça, além de dá-lo estofo moral. Por se colocar em uma relação de dignidade, em que reconhece em sua amante uma pessoa dotada de alma e a ama em sua autonomia, torna-se possível para Dmitri descobrir o amor cristão ao próximo. Nele se exige que se ame a pessoa em sua dignidade, sacrificando-se pelos pecados do mundo. O amor abre, portanto, caminho para o cristianismo e a conversão moral de Dmitri.

Sublime e trágico

Dmitri acorda de seu belo sonho de amor com Grúchenka, pela violência policial, que o leva para uma investigação preliminar, acusando-o de parricídio. Conforme coloca Frank (2007), o interrogatório, que ocorre na trilogia *A Jornada de uma Alma pelos Tormentos*, remete à escatologia ortodoxa, onde

[...] a alma, depois da morte, enquanto ascende da terra para o céu, é submetida a julgamentos por vários espíritos do mal [...]. Essa ideia é agora secularizada e aplicada aos ‘tormentos’ que Dmitri experimenta quando desnuda sua alma sob pressão do impiedoso interrogatório (Frank, 2007, p. 815).

Nessa provação, Dmitri sai de sua infância moral, amadurecendo mais do que em toda sua vida¹⁰. Produz-se em Dmitri um efeito para que este se volte para si, arrependendo-se e fazendo um profundo exame de autoconsciência. Agora, ele se vê profundamente arrependido por seus erros e culpado por toda a humanidade. Se com o amor de Grúchenka houve uma abertura lógica para o amor ao próximo, aqui esse amor se concretiza sob a forma da compaixão pelo sofrimento humano como um todo. Dmitri se vê assim, envolto em um contexto totalizante de culpa: todos são pecadores e, portanto, culpados pelos pecados de todos os demais.

A investigação ocorre de forma arbitrária e injusta. Dmitri é julgado como culpado por um crime que não cometeu. No espírito de seu novo eu, entretanto, Dmitri acaba por aceitar a culpa, como uma forma de se purificar por seus erros antigos. Agora, ele se vê como corresponsável pelo crime de parricídio pelo simples desejo habitar em seu peito. O julgamento que Dmitri submete sua consciência é, nesse sentido, mais teológico que propriamente jurídico. Contudo, Dostoiévski acreditava que o sofrimento poderia cumprir um papel positivo na purificação da alma, de modo que a própria opinião de Dmitri sobre o papel purificador do sofrimento parece expressar uma opinião de Dostoiévski: “Mas, digo com segurança, é provável que nenhum deles tenha escapado de um sofrimento espiritual longo e íntimo, dos mais purificadores e revigorantes” (Dostoiévski, 2016, p. 33).

¹⁰ Em vinte anos de vida não aprendi tanto quanto nesta maldita noite! (Dostoiévski, 2023, p. 683)

Essa situação de tormento é seguida por um sonho de conversão, o qual entalha na alma de Dmitri seu pertencimento a Deus, revelando que Deus é com Dmitri. No sonho, Dmitri se vê passando nas ruínas de uma aldeia incendiada no inverno. Nessa aldeia, vê uma fila de mulheres magras, focando-se em uma mulher em especial, descrita como ossuda, alta e envelhecida, segurando um bebê no colo que passa fome, já que em seus seios ressecados “[...] não têm uma gota sequer de leite” (Dostoiévski, 2023, p.679). Diante dessa imagem, Dmitri se questiona sobre o mistério do sofrimento, notando o absurdo da condição humana sofridora. Trata-se, portanto, de um absurdo da experiência para o qual não se pode encontrar resposta, permanecendo vestida com seu véu de mistérios. Como nota Jackson (1965), Dmitri se vê aqui confrontado pelo mesmo problema do sofrimento das criancinhas que Ivan. Entretanto, responde-a de modo cristão, agindo para transformar ativamente o meio em que vive ao se responsabilizar pelo sofrimento alheio. Dmitri não se rebela contra Deus, não quer destroná-lo, pois sabe que um verdadeiro mistério não pode possuir conceito ou resposta.

Apesar de não encontrar uma resposta para os sofrimentos humanos, Dmitri descobre a chave para o hino schilleriano, *Das Eleusische Fest*. Ao declamar o hino, pergunta-se angustiado pela “[...] aliança eterna/com a antiga mãe terra [...]”, vislumbrando o trabalho camponês em uma comuna como resposta. No entanto, essa exigência soa artificial e impossível de se cumprir, signo da imaturidade de Dmitri. Para um homem como ele faltava o sofrimento necessário para lhe dar conteúdo de experiência. Como ele mesmo antecipa outrora sua atual condição “[...] é a dor que ensina a gemer”. Nesse sentido, Dmitri vê no sofrimento a condição de possibilidade de sua transformação moral: “[...] renasceu em mim um novo homem! Ele estava enclausurado em mim, mas nunca apareceria se não viesse essa tormenta” (Dostoiévski, 2023, p. 795).

O renascimento, no entanto, não significa a recusa do impulso estético. Dmitri não se transforma de um jovem schilleriano em um cristão amadurecido. Ao contrário, ele o aprofunda, encontra o verdadeiro sentido dos mistérios da natureza no vale de lágrimas. O sonho negro ressignifica o sentido de encontrar o ideal de Madona no ideal de Sodoma. Ele preenche esse sentido com o conteúdo do sofrimento como fonte para a purificação moral. Dmitri é um ‘homem do subterrâneo’, mas muito diferente de Memórias do Subsolo, onde

Quanto mais consciência eu tinha do bem e de tudo o que é ‘belo e sublime’, tanto mais me afundava em meu lodo, e tanto mais capaz de mergulhar nele por completo. [...] Remordia-me então em segredo, dilacerava-me, rasgava-me e sugava-me, até que o amargor se transformasse, finalmente, em certa doçura vil, maldita e, depois, num prazer sério, decisivo! (Dostoiévski, 2009, p. 10).

O subsolo agora é povoado por Deus, nisto consiste a alegria do hino de Dmitri. A imagem da mulher em sofrimento com o bebê poderia encontrar correspondência estética com Madona, a Virgem Maria, indica Terras (1981, p. 349). Da mais alta degradação, reluziria, portanto, o belo e o sublime. O Hino à alegria recitado por Dmitri, não mais desencadearia em um prazer depravado, mas encontraria sua verdadeira vocação em sua transubstancialização cristã, a partir da qual os homens do subsolo cantarão “[...] das entranhas da terra um hino trágico a Deus, em quem está a alegria!”¹¹.

O que o hino apresenta na jornada de Dmitri é a possibilidade da fixação de sua identidade de como pessoa espiritual. Nesse sentido, por mais que o impulso material ainda tenha lugar, no caso em específico no desejo de fuga para os EUA com Grúchenka como alimenta Ivan, o ego consegue, enquanto princípio de identidade, reprimir a natureza, colocando-a sob sua vontade, em um ato de verdadeira liberdade. Dmitri vê, portanto, como possibilidades, de um lado o recalamento de seu novo eu e, de outro, a expressão extática do seu novo eu forjado no sofrimento. Isso combina com as palavras de Schiller de que “[...] a mais alta consciência de nossa natureza moral só pode ser obtida em um estado violento, em luta, e que o mais alto deleite moral sempre será acompanhado de dor”. (2018, p. 21)

Conclusão: Dmitri como herói trágico

O sentido de moralidade de Dmitri pode ser recuperado a partir do conceito de resignação. Para Schiller, frente a uma situação em que a natureza não pode ser dominada pelo sujeito, que se vê sensivelmente impotente frente a ela, só lhe resta entrar em consonância com essa natureza. Isto é, tendo-se em vista que a violência, ao fazer o humano sofrer o anula, o único modo de suprimir essa violência é se submeter a ela voluntariamente, de forma que a ação da natureza se torna a própria ação do sujeito. Esse ato Schiller (2016, p. 57) apresenta como uma dupla possibilidade de conceituação: resignação, em sua forma secularizada, e rendição

¹¹ Essa confluência entre o cristianismo e o schillerianismo ganha corpo simbólico na feliz sincronicidade de que as únicas expressões que Dmitri sabe de cor em alemão, sem conhecer a língua, são o título do poema *An die Freude* e o nome dos participantes da santíssima Trindade.

ao desígnio divino, no sentido teológico, atribuindo a elas as mais altas habilidades que uma cultura moral poderia produzir, a qual geraria dignidade ao humano.

Pode-se ver em Dmitri uma expressão dessa cultura moral, tendo em vista que ele aceita voluntariamente a injustiça contra ele cometida, como uma forma de expurgar tanto os seus pecados, como o da própria humanidade. Essa figuração crística daria a Dmitri uma tonalidade trágica. Em Schiller, a tragédia ganha seu sentido a partir do sublime, sendo marcada, portanto, por uma dissonância entre natureza e liberdade. Nesse sentido, poderíamos ver em Dmitri a encarnação do ideal trágico schilleriano, na medida em que sua educação moral se realiza sob os auspícios do sentimento de sublime, dando-lhe maturidade e estofo moral.

Alcançamos, portanto, a apresentação da liberdade moral apenas por meio da mais viva apresentação da natureza que sofre, e o herói trágico tem de ter-se primeiramente legitimado para nós como um ser que sente antes de prestarmos a ele homenagem como ser racional, e de crermos em sua força de alma (Schiller, 2018, p. 69).

Vemos, portanto, na valorização schilleriana do sofrimento e em sua posterior resolução racional, uma afinidade com a conversão cristã de Dmitri. Por meio dela, o personagem pode conseguir sua força para se tornar um herói, ainda que cindido e pecador. Na verdade, é apenas por apresentar uma natureza tão lasciva e karamazoviana que Dmitri pode nos comover realmente e pode, portanto, ser alçado ao posto de herói trágico. É somente no sofrimento mais intenso que a moralidade pode se dignar a se expressar no fenômeno. Isso aponta para uma semelhança entre o amor ao próximo cristão, apresentado como um sacrifício sublime pela humanidade. Ao expor seu aspecto trágico, realizando seu sacrifício, produziria uma imagem crística para a humanidade, fazendo o eterno pulsar irregularmente no transitório.

Referências

- Achlei, R. C. C. (2022). Belo ou sublime? *Artefilosofia*, 17(31), 174-201.
- Beiser, F. C. (2005). *Schiller as philosopher: a re-examination*. Oxford, UK: University Press.
- Bíblia. (2017). Novo testamento-Os quatro evangelhos (Volume I; F. Lourenço Trad., notas e comentários, [ebook]). São Paulo, SP: Editora Companhia das Letras.
- Brown, R. E. (1966). *The Gospel According to John, I-XII*. Rio de Janeiro, RJ: Anchor Bible.
- Cecchinato, G. (2015). O impulso lúdico e o espaço político em F. Schiller. *Ipseitas*, 159-165.
- Čyževský, D. (1929). Schiller und die Brüder Karamazov. *Zeitschrift für slavische Philologie*, 6(1/2), 1-42.
- Dostoiévski, F. (2016). *Diário de um Escritor* (ebook). São Paulo, SP: Hedra.
- Dostoiévski, F. (2009). *Memórias do subsolo* (ebook). São Paulo, SP: Editora 34.
- Dostoiévski, F. M. (2011). *O crocodilo: e notas de inverno sobre impressões de verão* (ebook). São Paulo, SP: Editora 34.
- Dostoiévski, F. (2023). *Os irmãos Karamázov* (ebook). São Paulo, SP: Editora 34.
- Dostoiévski, F. (1987). *Selected Letters* (J. Frank, & D. I. Goldstein, Eds.). New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.
- Dostoiévski, F. (1919). *The Diary of a Writer*. New York, NY: George Braziller.
- Frank, J. (2007). *Dostoiévski: o manto do profeta* (1871-1881). São Paulo, SP: Edusp.
- Frank, J. (1986). *Dostoevsky: the stir of liberation* (1860-1865). Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Jackson, R. L. (1965). Dmitrij Karamazov and the "Legend". *The Slavic and east European Journal*, 9(3), 257-267.
- Jones, M. V. (1974). Dostoyevsky and an Aspect of Schiller's Psychology. *The Slavonic and East European Review*, 52(128), 337-354.
- Kirillova, I. (2001). Dostoevsky's marking in the Gospel according to St John. In J. Sutton (Org.), *Dostoevsky and the Christian Tradition* (p. 41-51). Cambridge, ENG: Cambridge University Press.
- Kostka, E. K. (1965). *Schiller in Russian literature*. Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press.
- Robinson, J. A. (1960). The destination and purpose of St John's gospel. *New Testament Studies*, 6(2), 117-131.
- Schiller, F. (1996). *A educação estética do homem*. São Paulo, SP: Editora Iluminuras Ltda.
- Schiller, F., & Von Goethe, J. W. (1845). *Correspondence Between Schiller and Goethe, from 1794 to 1805* (1794-1797). New York, NY and London, UK: Wiley and Putnam.
- Schiller, F. (2016). *Do sublime ao trágico*. Belo Horizonte, MG: Autêntica.

Schiller, F. (2018). *Objetos trágicos, objetos estéticos*. Belo Horizonte, MG: Autêntica.

Schiller, F. (2008). *Sobre graça e dignidade*. Porto Alegre, RS: Movimento.

Terras, V. (1981). *A Karamazov companion: commentary on the genesis, language, and style of Dostoevsky's novel*. Madison, WI: Univ of Wisconsin Press.

Van Kooten, G. (2018). Bildung, religion, and politics in the gospel of john: the erastic, philhellenic, anti-maccabean, and anti-roman tendencies of the gospel of 'the Beloved Pupil'. In F. Wilk (Ed.), *Scriptural interpretation at the interface between education and religion: In memory of Hans Conzelmann* (p. 123-177). Boston: Brill.