

## A INFLUÊNCIA DE DOSTOIÉVSKI NA OBRA DE RUBEM FONSECA DOS QUE HABITAM NO VÁCUO

Rachel Nunes  
Doutoranda em Literatura Comparada pela UFF

“Uma vez que o homem está livre da responsabilidade para com Deus,  
que limite pode haver para sua presunção?”  
*Dostoiévski*

*Palavras Chave:* Crime / Culpabilidade / Violência / Punição / Ética

Distâncias unem escritores tão aparentemente díspares quanto Dostoiévski e Rubem Fonseca; ambos escrevem a partir de países periféricos: Dostoiévski viveu na Rússia czarista, à margem da Revolução Industrial; Rubem vive em um país que de “em desenvolvimento” passou para “emergente”, sempre ostentando os piores índices sociais, a frente apenas de poucas nações africanas.

No romance *Crime e Castigo* de Dostoiévski, o crime é um protesto contra a anormalidade do regime social, onde as vidas não têm raízes, a injustiça é constante e a sociedade um lugar de sofrimento, pois Deus parece ausente e o Estado mostra-se inoperante. Já no romance *A Grande Arte*, de Rubem Fonseca, o crime representa um acerto de contas com a sociedade por meio da violência, desencadeadora da ação dos personagens. O autor prefere expor, de maneira direta e crua, o afloramento da violência social nos grandes aglomerados urbanos, onde a lei pública mostra-se irrelevante e a humanidade decaída.

De acordo com Tânia Pellegrini, nos passos de Mandrake, personagem de *A Grande Arte*, Rubem Fonseca revela, sem nenhuma compaixão, uma paisagem humana grotesca e obscena em sua miséria:

“O lixo eram restos de comida, em dois latões grandes como barris de petróleo, de onde exalava um odor nauseabundo. (...) Vários miseráveis estavam esperando. Os homens empurraram as mulheres com truculência, enfiaram os braços dentro dos latões e tiraram as

melhores partes (...) Aquela hora, nos fundos de outros restaurantes da cidade, outras matilhas de destituídos colhiam os restos de repastos servidos aos que podem pagar.”

( FONSECA, Rubem. *A Grande Arte*, Editora Companhia das Letras, pag. 23 )

Não é outro o retrato da Rússia que se abre aos olhos do estudante Raskolnikov, às voltas com a incompreensão, miséria e pobreza:

“Estava tão esmagado pela pobreza que até mesmo o aperto em que vivia deixara de oprimi-lo ultimamente. ( ... ) Seu cubículo ficava bem debaixo de um telhado de um alto prédio de cinco andares, e mais parecia um armário do que um apartamento.”

( DOSTOIÉVSKI, Fiodor. *Crime e Castigo*, Editora 34, pag. 19 )

Consideramos importante contextualizar historicamente tanto a Rússia de Dostoiévski, quanto o Brasil de Rubem Fonseca que se aproximam de uma realidade pautada no totalitarismo e na opressão social.

Para entender melhor a realidade social do Brasil de Rubem e da Rússia de Dostoiévski, é preciso salientar que tanto no Brasil quanto na Rússia, na ilusão de um Estado poderoso para todos, as massas foram alijadas deste processo e postas sob controle de outra estrutura totalitária.

Duas grandes nações que tiveram chances de estender os benefícios do trabalho humano socialmente organizado a seus povos, mas que viveram (e ainda vivem) sob controle de regimes políticos que privilegiam grupos ratificando a brutalidade das relações sociais retratada na obra de Rubem Fonseca:

“Para esses párias da sociedade brasileira o sentido acabou, e o vazio de suas vidas só pode ser preenchido pelo ódio sangrento, que aliás, de tão rotinizado, parece menos ódio do que frieza psicótica.”

( LAFETÁ, João Luiz. Rubem Fonseca, do Lirismo à Violência, *Revista Literatura e Sociedade*, pag. 130 )

Se a frieza psicótica é a marca dos personagens de Rubem que, de tão brutalizados, não sentem remorso pelos atos cometidos, os personagens de Dostoiévski parecem carregar uma culpabilidade. Encontramos de forma persistente um elemento moral na infelicidade de Raskolnikov. Ele é uma alma mergulhada nas trevas que parece querer dizer a todos que sem remorso não há moralidade:

“A consciência guiada pela culpa freqüentemente procura um crime como se quisesse se libertar de um opressivo senso de fatalidade e entrar no mundo da criminalidade concreta, aparentemente mais tolerável para a consciência humana que uma opressiva propensão metafísica para o pecado. Aqui podemos encontrar uma explicação para a idéia de Dostoiévski que “cada um de nós é culpado por todos” e por sua condição do desejo de sofrer.”

( BEM, Alfred. O Problema da Culpa, *New York Philadelfia* , pag 1)

Se o problema da culpa perpassa a obra do escritor russo, o problema social de uma sociedade corrompida moralmente perpassa a obra do escritor brasileiro. É o que verifica Célia Pedrosa quando analisa que a miséria, a violência, a indiferença pelo sofrimento alheio, a perseguição inescrupulosa de dinheiro e prestígio, tudo isso reaparece nas narrativas do autor brasileiro, exposto fria e sucintamente:

“O escritor se utiliza de uma linguagem cujo despojamento reproduz tanto a coloquialidade dos diálogos cotidianos quanto a objetividade da informação transmitida pelo jornal e pela televisão, em que a palavra funciona como mero suporte da imagem visual.”

( PEDROSA, Célia. O Olho e a Fome, *Revista Gragoatá*, pag. 191 )

Apesar dos dois escritores escreverem em épocas diferentes, partilham aquilo que mais os marcam e os fazem tão semelhantes: os dois viveram numa época de vácuo ético, ou seja, o vácuo ético dos países sobre os quais escrevem, distantes geográfica, econômica e

culturalmente, mas intimamente unidos pelos males que herdaram das nações e dos regimes que os dominaram.

Se para os personagens de Rubem, Deus não mais existe, restando apenas o pessimismo diante de uma humanidade decaída, os personagens de Dostoiévski parecem carregar o problema da culpa, remorso atávico que se esconde em todos os homens. Deus para o escritor figura como um protetor nacional e não uma força motriz universal; o cristianismo é visto como uma moralidade radical comprometida igualmente com extremos do êxtase e do sofrimento.

Pensava Dostoiévski que a pior herança européia que marcava a alma russa era o ceticismo, mas que isso, o ateísmo; para ele, quando os valores perdiam as linhas mestras de uma razão pautada na fé, o homem condenava-se à barbárie. O que adviria do abandono dos valores de matriz religiosa seria uma vida voltada à satisfação dos prazeres do corpo, da satisfação pelo poder, da humilhação do outro.

Enquanto a desconfiança pelas maquinações do mercado unem intimamente o russo e o brasileiro, para o último o idealismo político-revolucionário não representaria um mal em si, mas talvez apenas uma mera perda de tempo; para Rubem, estamos condenados aos regimes totalitários e ditatoriais tanto pelas nossas forças quanto pelas nossas fraquezas. Pela nossas forças, porque ao utilizá-las retroagimos aos argumentos daqueles que nos controlam e toda vez que seus personagens demonstram-se potentes os resultados são ou a adesão ao estado de coisas vigente ou a revolta tão violenta quanto inútil, que resulta sempre em malogro, razão pela qual seu personagem-símbolo é sempre o cético, o amoral.

O personagem de Rubem, ciente dos desvios das relações humanas, nada espera, o que, às vezes, não o inibe de agir conforme seu senso de justiça, mesmo que persevere no entendimento que sua ação justa e racional é uma gota d'água em um oceano de opressões cujas vítimas e carrascos partilham como sendo sinais de humanidade, pelo que as eternizam.

Na sociedade russa de sua época, Dostoiévski vislumbrava o mesmo que Rubem Fonseca, um vácuo ético que perpassava todas as relações sociais e que redundariam em sucessivos e inúteis banhos de sangue, patrocinados ora pelos regimes nacionais para controlar guerras civis, ora por conflitos entre os mercados para imposição de hegemonias. Aqui, se podemos falar em vantagem, ela cabe ao escritor russo, uma vez que, no Brasil, Rubem já vivia em meio a um processo de um país já em desenvolvimento, perfeitamente discernível, cabendo-lhe mais retratar os estragos já feitos do que adivinhar os caminhos que haveriam de se trilhar.

Duas guerras mundiais já haviam ocorrido, uma grande revolução no próprio território russo e no Brasil sucessivos governos republicanos que mal disfarçavam o cunho autoritário, onde pontificou o Estado Novo de Getúlio Vargas, e a sucessão de generais “eleitos” em Colégio Eleitoral após o Golpe de 1964.

Mesmo que não falemos dos vários personagens danosos de *Os Possessos*, também conhecido como *Os Demônios*, romance paradigmático em que Dostoiévski analisa o pensamento insurgente que partilhou em sua juventude, avulta o grande personagem que corporifica todos os conflitos da “alma russa”, que é o Raskolnikóv, de *Crime e Castigo*. Ele habita precisamente o vácuo ético onde vicejam as doutrinas ateístas que, “importadas” da Europa, logram, por um momento, transformar o russo em um típico europeu, um homem que se faz sozinho, e aos outros impõe seu entendimento pela sua força e ascendência sobre o comum:

“Acredita na idéia napoleônica do indivíduo que influi em toda a história do mundo, o homem cujos poderes excepcionais lhe conferem o direito de cometer qualquer ato a fim de redimir o futuro.”

( BRADBURY, Malcom, O mundo moderno, *Editora Companhia das Letras*, pag. 50 )

Já em Rubem, o que encontramos são personagens que, já colhidos no bojo de um processo socialmente destrutivo, já não possuem esperança e não terão a redenção de Raskolnikóv. Ou morrerão em meio a crimes banais, ou sobreviverão sem qualquer lembrança do que um dia tivesse sido a fé, seja na humanidade ou em qualquer Deus. Em Dostoiévski, um Deus ainda se considera, um Deus ainda integra os valores humanos e pode conduzir a humanidade a uma convivência fraterna. Em Rubem, os deuses estão todos mortos, são lembranças de distantes culturas e discursos que tentavam verter ética; hoje, mesmo entre os que cultuam deuses, vale mais um hedonismo vulgar, voltado para a imediatez consumista que sequer procura a satisfação, ou melhor, que só encontra a satisfação na encenação dos rituais de poder.

Sendo autores morais, e com esses objetivos, há clara distância entre eles, já que enquanto o escritor russo é impregnado pela teologia cristã ortodoxa e pela obsessão de analisar a própria natureza do pecado, Rubem é influenciado pelo materialismo, de onde procura abordar a ambivalência da doutrina que, por um lado, exige a responsabilidade ética do sujeito e, de outro, que ele viole tais princípios para impor as leis que são necessárias ao seu proveito individual. Mas pode-se analisar as obras dos dois escritores como uma visão penetrante do niilismo e do egotismo do mundo moderno, em que o super-homem moderno tenta ir além do império do bem e do mal.

Suas obras, distantes e diferentes aproximam-se na medida em que foram produzidas a partir de uma preocupação comum: a diluição dos valores éticos que deixa um vácuo, cujo preenchimento se dá ocasionalmente por grupos que, em luta pelo poder, legitimam o arbítrio e entronizam o caos como realidade permanente, que só a poucos privilegia e concede seus favores.

As nuances dostoiévskianas, que são curiosamente pintadas em cores fortes, com zonas de luz e sombra chocando-se como exércitos em batalha, em Rubem Fonseca

demarcam-se em um expressionismo “noir”. Mas a exposição verbal é de notável compatibilidade; vejamos :

“Psicóticos somos todos nós. Há certo tipo de homem que é capaz de cortar o pescoço de mulheres sem ser psicótico, entre aspas, e outro tipo que, sendo, aspas, psicótico, aspas, não é capaz de cortar o pescoço de uma galinha. (...) Começando por Caim, a Bíblia é um livro de histórias de homicidas – e seguindo com Ulisses, Édipo, Electra, Otelo, Macbeth, Raskolnikóv, Sorel e por aí fora.”

( FONSECA, Rubem. *A Grande Arte*, Editora Companhia das Letras, pag. 200 )

“A pessoa que ele procurava tinha que ter o instinto certo para matar, porque o impulso errado todos os homens tinham. Era preciso ter também a capacidade para desprezar e odiar. Desprezar ricos e pobres, fortes e fracos, feios e bonitos.”

( FONSECA, Rubem. *A Grande Arte*, Editora Companhia das Letras, pag. 240 )

Dostoiévski não condena a humanidade como faz Rubem, mas a vê condenada por idéias de caráter ateu, materialista, que são manejadas pela ideologia liberal para superar compromissos éticos incompatíveis com a “realização do produto” na ótica capitalista. Raskolnikóv é seu campo de batalha, o ponto onde convergem os conflitos de sua época, em que o vácuo ético gestava criaturas como seu personagem, contraditórias, capazes de momentos de lucidez, compaixão e um profundo mergulho no ódio, no cinismo, na capacidade de fazer com que os meios justificassem os fins, e esses fins fossem tudo, acima da verdade e da razão contida nos princípios de seu Deus.

Em Rubem Fonseca não há mais nada além do vácuo, ele ressalta o narcisismo e a soberba intelectual do personagem Lima Prado, quase que uma paródia da idéia do assassino como um ser genial e superior e do próprio Raskolnikóv. Lima Prado, no entanto, não é pobre, nem estudante e nem refém de idéias alheias como Raskolnikóv; ele é a corporificação das idéias de superioridade, é o ser dominante, sem remorsos e sem culpas. Seu prazer e seu

gozo advém desse sentimento de potência que não tem contradição, não tem “alma”. Os assassinatos que perpetra sequer possuem o álibi social de Raskolnikóv; Lima Prado mata por satisfação íntima, seu sentimento de superioridade não tem oposições. Ele é corpo e teoria, demonstração pronta e acabada de homem superior, para quem as leis sociais são embustes, destinadas somente a manter as massas sob controle. Já em *Crime e Castigo*, para as massas sofredoras o remédio é a simples fé, a fé incondicional, sem questionamentos e para Raskolnikóv o remédio para alívio do sofrimento mental é a expiação da culpa.

Nesse universo de vácuo ético, o mundo do perverso, do ladrão e do assassino é o mesmo que o do homem de bem; é o mundo do bem e do mal, portanto da lei e do proibido; o mundo do perverso é o do prazer, da ausência de lei, do desregramento e da licença, permite-se tudo que não é permitido. Raskolnikóv expõe-se à lei que viola; mesmo quando procura negá-la reconhece nela o direito de persegui-lo como seu inimigo:

“Formam a segunda categoria todos os que infringem a lei, os destruidores ou inclinados a isso, a julgar por suas capacidades. Os crimes desses indivíduos, naturalmente, são relativos e muito diversos; em sua maioria eles exigem, em declarações bastante variadas, a destruição do presente em nome de algo melhor.”

( DOSTOIÉVSKI, Fiodor. *Crime e Castigo*, Editora 34, pags. 297 e 268 )

Existe uma evidente compatibilidade entre os personagens de *Crime e Castigo* e os do romance *A Grande Arte*. O oficial de justiça Porfiri Piettovitch, à semelhança dos delegados, investigadores e detetives do escritor brasileiro, não é somente um funcionário público, mas um adversário intelectual de Raskolnikóv. Os personagens de Rubem citam literatura clássica e mitologias entre os pareceres de processo ou na investigação de crimes; para eles, como para Porfiri, o entendimento é essencial, a busca das motivações, o corte na fenda das convicções, o perscrutar da alma humana.

Porfiri encarna como nenhum outro personagem a figura do juiz de instrução, como podemos verificar no interrogatório em que ele pergunta a Ródia de que modo é possível identificar tais indivíduos extraordinários, se através “de um uniforme especial” ou “têm eles alguma marca?” Desse modo ele abala a auto-imagem do estudante, que procura se ver como uma figura napoleônica, relevante para a história do mundo e que justifica que a consciência do homem excepcional pode sancionar derramamento de sangue. Às vezes fica difícil o leitor saber quem é que persegue quem, à medida que Ródia vai traçando um círculo em redor não apenas de seu interrogador, mas também de si próprio, como um caçador de si mesmo.

Na verdade, Porfiri já encontrou a solução que buscava; no entanto, exige que o criminoso a descubra também. “Esperei por você com impaciência”, diz ele, observando que o crime foi psicológico, mas “toda essa maldita psicologia é uma faca de dois gumes”. E, ao deixar o estudante descobrir seu próprio crime, também o deixa descobrir seu próprio castigo, esperando que ele se revele finalmente, fazendo a sua confissão.

Concluimos que os investigadores, delegados e detetives de Rubem, contudo, não contam com as alegrias das mútuas descobertas e da reintegração aos valores humanos. Cientes do vácuo em que habitam, a satisfação pelo deslindamento de um crime encontra-se diretamente com a insatisfação pelo que esse crime reflete como razão dominante, decorrente de uma lógica que transforma quaisquer princípios em moedas gastas, que já perderam seu valor.

A discussão dos dois escritores está na aceitação do crime, quer como necessidade moral, quer como resultado da destruição de conceitos morais e éticos. Em ambos rejeita-se a proposta do “crime necessário”, mas somente em Dostoiévski o vácuo ético retroage e Raskolnikóv readquire, pelo menos em parte, sua humanidade, assumindo a culpa e preparando território para sua redenção.

É na própria sociedade em que se forma o corpo das idéias (e das pessoas) que se distinguem a prática dos crimes, de forma responsável ou não, motivadas por paixões ou por lógicas engendradas em meio a vaidades ou a veleidades intelectuais. São idéias que são postas à prova, e que podem ser idéias sobre paixões humanas ou sobre a justiça na prática de atos de exceção plenamente reconhecidos pelo meio social como razoáveis ou mesmo imprescindíveis.

Essa imprescindibilidade da violência, ou sua preeminência face a uma demanda que deve ser satisfeita, sob pena de desagregação social completa, colhe o sujeito em meio a um profundo vácuo ético, que o empurra à extensão desses domínios que, como um buraco negro, vai se alimentando de ações e idéias para dar corpo a um estado de coisas que só se compatibiliza com a execução criminal, a única tida como funcional em um tipo de sociedade em que, por um lado, nega qualquer idéia de transcendência, e por outro, só reconhece como humanas as qualidades afeitas à ambição e à satisfação de apetites só saciáveis à vista de um poder quase absoluto sobre coisas e pessoas.

Onde se propõe a pensar além do bem e do mal, não se reconhece o outro como sujeito de diálogo, mas de uso para consecução de qualquer objetivo, cuja razoabilidade obedece apenas aos parâmetros de quem realiza o ato para satisfação individual, como se o conhecimento fosse algo construído a partir de si mesmo. O crime, assim, ganha corpo e estatuto, sobrepõe-se a qualquer contrato social e institui-se como lei, como força de quem pode dominar, resultando em um estado de coisas que Dostoiévski e Rubem Fonseca expuseram em seus romances, onde um vácuo ético viceja idéias que nos parecem levar ao portal do inferno em que somos avisados: *“Deixai toda esperança, ó vós que entraís”* (ALIGHIERI, Dante, Inferno, Canto III, 9).

**Bibliografia:**

- BAKHTIN, Mikhail. Problemas da Poética de Dostoiévski, *Editora Forense Universitária*, 1999.
- BEM, L. Alfred. O Problema da Culpa, in *Crime and Punishment Modern Critical* Chelsea House, *New York Philadelphia*, 2002.
- BEZERRA, Paulo. Introdução ao romance Crime e Castigo, *Editora 34*, 2002.
- BRADBURY, Malcom. O Mundo Moderno, *Editora Companhia das Letras*, 1990.
- COX, Roger L. Crime Castigo e as Questões Religiosas, in *Crime and Punishment Modern Critical* Chelsea House, *New York Philadelphia*, 2002.
- DOISTOIÉVISKI, Fiodor. Crime e Castigo, *Editora 34*, 2002.
- FONSECA, Rubem. A Grande Arte, *Editora Companhia das Letras*, 1990.
- FRANK, Joseph. Dostoevski e Os anos de Provação, 1850 a 1859, *Editora Edusp*, 1999.
- GRAÇA, Antonio Paulo. A Catedral da Impureza, *Editora Imaginário*, 2002.
- HOWE, Irving. A Política e o Romance, *Editora Perspectiva*, 1999.
- KUSCHEL, Karrl-Josef. Os Escritores e as Escrituras, Retratos Teológicos-Literários, *Edições Loyola*, 1999.
- LAFETÁ, Luiz. Rubem Fonseca, do lirismo à violência, *Revista Literatura e Sociedade*, USP.
- NUTTALL, A.. D. Crime e Castigo: Cristianismo e Existencialismo, in *Crime and Punishment Modern Critical* Chelsea House, *New York Philadelphia*, 2002.
- PEDROSA, Célia. O Olho e a Fome, *Revista Gragoatá*, Universidade Federal Fluminense, primeiro semestre de 1998, número 4.
- PELLEGRINI, Tânia. A Imagem e A Letra, *Editora Fapesp*, 2000.
- PESSANHA, Rodolfo Gomes. Dostoiévski: Ambigüidade e Ficção, *Editora Civilização Brasileira*, 1990.
- SILVA, Deonísio da. Rubem Fonseca, *Editora Relume Dumará*, 1999.
- VIGNOLES, Patrick. A Perversidade, *Editora Papirus*, 2000.
- WASIOLEK, Edwuard. Os Motivos de Raskolnikov: Amor e Assassinato, in *Crime e Punishment* Chelsea House Plublissies, *New York Philadelphia*, 2002.