

Um experimento com Tolstói: a “fenomenologia do amor” em *Ana Karenina*

An experiment with Tolstoy: the “phenomenology of love” in *Anna Karenina*

DANTE MARCELLO CLARAMONTE GALLIAN*

Resumo: Partindo das narrativas produzidas pelos participantes do Laboratório de Humanidades – atividade acadêmica desenvolvida na Escola Paulista de Medicina da UNIFESP e que se fundamenta na leitura e discussão de obras clássicas da literatura universal –, este artigo procura mostrar como, na busca por contribuir para a formação humanística e a humanização na área da saúde, um experimento com *Ana Karenina*, de Lev Tolstói, possibilitou uma profunda reflexão sobre questões essenciais da existência humana, em especial a temática do amor e seus desdobramentos nas relações humanas.

Palavras-chave: narrativas em saúde, literatura, humanização em saúde

Abstract: Based on the narratives produced by the participants of the Laboratory of Humanities – academic activity that takes place at Paulista Medical School, at Federal University of São Paulo, and which is based on reading and discussing literary classic books -, this article aims to show how, in order to contribute to the humanistic education and humanization in health, an experiment with *Ana Karenina*, by Lev Tolstói, allowed a deep reflection about essential questions of human existence, especially regarding to the subject of love and its developments in human relationships.

Keywords: medical narratives, literature, humanization in health

* Centro de História e Filosofia das Ciências da Saúde (CeHFi) da Escola Paulista de Medicina (EPM) da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP).

Lugar do Experimento: o Laboratório de Humanidades¹

Em uma de suas obras mais recentes, que repercutiu de maneira contundente no meio acadêmico e cultural, Tzevtan Todorov, fazendo uma espécie de *mea culpa* intelectual, pondera como o desenvolvimento prodigioso da crítica e da teoria literária ao longo do último século acabou “sequestrando” a grande literatura do público comum, tornando-a quase inacessível (TODOROV, 2007). A partir das leituras e interpretações autorizadas e autoritárias da crítica especializada, oficializadas e impostas pelos aparelhos ideológicos nas esferas educacionais e culturais, as grandes obras, os clássicos da literatura universal, passaram a ser território de especialistas e iniciados. Tal empoderamento determinou, segundo o crítico búlgaro, um afastamento de uma das mais importantes e poderosas fontes de humanização do homem moderno, o que vem contribuindo fortemente para o radical empobrecimento cultural e ético que se verifica em nossos tempos.

Libertar a literatura do “espartilho asfíxiante” das críticas formalistas é, portanto, segundo Todorov, o caminho para devolver-lhe seu caráter humanista, resgatando o seu papel de fornecer às pessoas “uma verdade e uma capacidade de estar no mundo”. É preciso lembrar às pessoas de que os grandes escritores escreveram suas obras para serem lidas não por críticos e especialistas acadêmicos, mas para todos os homens e mulheres que buscam na literatura uma luz, um consolo, um caminho de encontro e compreensão de si mesmos.

Há pouco mais de oito anos, de maneira absolutamente espontânea, não deliberada, comecei, na Escola Paulista de Medicina da UNIFESP, onde sou professor, a promover uma atividade que vem possibilitando a realização dessa experiência libertadora e humanizadora reivindicada por Todorov.

Com uma pequena turma de estudantes que haviam cursado comigo a disciplina eletiva de História da Medicina e com os quais havia lido e discutido textos clássicos da arte médica, iniciamos um grupo de leitura e discussão de obras literárias, num horário extraclasse. Começando com contos ou livros pequenos, aos poucos o grupo cresceu em número e ambição, passando a “enfrentar” obras

¹ A primeira parte deste artigo foi parcialmente publicada em forma de capítulo no livro *Múltiplos Saberes: ensaios, conferências e comunicações*, organizado por Virgínia Genelhu de Abreu. – Salvador : Pontocom; Duque de Caxias : UNIGRANRIO, 2013. Link: <http://www.editorapontocom.com.br/livro/17/17-mltiplos-saberes.pdf>.

clássicas de grande porte, como *Dom Quixote* de Cervantes, *A Tempestade* de Shakespeare, ou *O Idiota* de Dostoievski. Foi assim que nasceu o Laboratório de Humanidades do Centro de História e Filosofia das Ciências da Saúde (CeHFI) da EPM-UNIFESP.

A descoberta de que “qualquer um”, ou seja, de que alguém que não fosse um especialista ou iniciado, ou nem mesmo estudante da área de Letras ou Ciências Humanas, pudesse ler, entender e, mais do que tudo, vibrar com os clássicos da literatura universal, foi fonte de grande admiração e alegria. Mais do que isso, entretanto, aquele novo “experimento” realizado em nosso peculiar laboratório, acabou por se revelar um inusitado e poderoso meio de formação, de humanização – elemento tão necessário quanto discutido e almejado no âmbito da medicina e das ciências da saúde em geral.

Verificou-se que a experiência desencadeada pela leitura e, mais ainda, pelo compartilhamento das leituras nas reuniões semanais do Laboratório de Humanidades, não apenas atendia ao desejo e necessidade de contato com aquelas obras, como também os estimulava, suscitando a elaboração e expressão de afetos, sentimentos, ideias, por parte de cada participante. Um autêntico processo de transformação, de “ampliação da esfera do ser”, para usar uma expressão tomada de empréstimo de Montesquieu por Teixeira Coelho (2001), é testemunhado por muitos do que participam dessa experiência laboratorial com os clássicos da literatura.

O “experimento” laboratorial nos ensina: a literatura, a narrativa literária, nos interpela primeiramente como acontecimento estético, no sentido original da palavra grega *aestesis* (despertar, inverso de *anestesis*, anestesiari) mobilizando-nos afetivamente – gostamos de ouvir e ler histórias porque elas nos afetam; trazem-nos prazer, alegria, comoção, ódio, terror... Ou seja, a literatura nos “pega” porque nos lembra de que estamos vivos e que temos um coração e um corpo para sentir (BITTAR, SOUZA, GALLIAN, 2013).

Em segundo lugar, a experiência laboratorial mostra que este despertar afetivo produzido pelo acontecimento estético que a leitura proporciona desencadeia um poderoso movimento reflexivo; ou seja, a tempestade de afetos, sentimentos, ideias suscitadas pela leitura exige um espaço de escape, de expressão. A forma e a dinâmica do Laboratório de Humanidades, ao proporcionar este espaço, através de seus encontros presenciais semanais e virtuais permanentes, permitem não apenas que esses conteúdos, impressões e opiniões sejam

expressos, mas também elaborados, confrontados, reestruturados, enfim, trabalhados. Assim, sem deixar de ser um espaço de comunicação de sensações e afetos, o Laboratório se constitui, naturalmente, num espaço de trabalho do pensamento, de reflexão, de elaboração filosófica no sentido mais radical e primitivo desta expressão, ou seja, de mergulho e encontro com as questões essenciais da existência humana (GUZMAN, DE BENEDETTO, GALLIAN, 2014).

Tal acontecimento não é mérito exclusivo da dinâmica laboratorial. Na verdade, o LabHum (como é familiarmente chamado o Laboratório de Humanidades) apenas propicia e potencializa uma virtude que é da própria literatura. Como apontava Todorov, a literatura caracterizou-se historicamente por proporcionar sempre o acesso “a uma certa verdade sobre o mundo e sobre o homem” (TODOROV, 2007). “Que melhor introdução à compreensão das paixões e dos comportamentos humanos do que uma imersão na obra dos grandes escritores que se dedicam a essa tarefa há milênios?” – pergunta-nos o autor de *A Literatura em Perigo*.

Corroborando as considerações de Todorov, outro crítico contemporâneo, membro do *Collège de France*, para quem também “é tempo de se fazer novamente o elogio da literatura, de protegê-la da depreciação na escola e no mundo”, Antoine Compagnon, em sugestivo ensaio intitulado *Literatura para Quê?* Seguindo a trilha já palmilhada por Ítalo Calvino, lembra que

as coisas que a literatura pode procurar e ensinar são pouco numerosas mas insubstituíveis: a maneira de ver o próximo e si mesmo, de atribuir valor às coisas pequenas ou grandes, de encontrar as proporções da vida, e o lugar do amor nela, e sua força e seu ritmo, e o lugar da morte, a maneira de pensar e de não pensar nela, e outras coisas necessárias e difíceis, como a rudeza, a piedade, a tristeza, a ironia, o humor. (COMPAGNON, 2009, p. 45)

Pouco numerosas, mas insubstituíveis: as questões essenciais da existência humana, enfim. Questões inevitáveis e que se impõem a todo aquele se vê inquieto diante da experiência do ser. Questões que vêm sendo formuladas e enfrentadas desde tempos imemoriais na história da humanidade e que na tradição ocidental foram sendo abarcadas e reivindicadas pela filosofia. Questões essenciais que, na medida em que foram sendo “aprisionadas” primeiramente pela filosofia e, posteriormente, “desqualificadas” ou “requalificadas” pelas

ciências, foram ficando, paulatinamente, distantes, exotéricas, abstratas e, tal como o ocorreu com a própria literatura, “proibidas” para as pessoas comuns.

Desta forma, o “resgate da literatura” defendido por Todorov e Compagnon representa também o resgate da capacidade de pensar, de refletir sobre essas grandes questões de uma forma muito mais real, concreta, “interna”, enfim, humanizada. Isso porque, como afirma Compagnon, “com a literatura, o concreto se substitui ao abstrato e o exemplo à experiência para inspirar as máximas gerais ou, ao menos, uma conduta em conformidade com tais máximas” (COMPAGNON, 2009, p. 33).

Possibilitando acessar uma experiência sensível e um conhecimento moral que seria difícil, até mesmo impossível de se adquirir através da leitura dos tratados filosóficos e científicos, a literatura contribui de forma insubstituível não apenas para nossa “educação sentimental”, como também para nossa formação ética, tanto prática como especulativa.

Citando Zola, Compagnon afirma: “a verdade é que as obras-primas do romance contemporâneo dizem muito mais sobre o homem e sobre a natureza do que graves obras de Filosofia, de História e de Crítica” (COMPAGNON, 2009, p. 26).

E complementa:

Exercício de reflexão e experiência de escrita, a literatura responde a um projeto de conhecimento do homem e do mundo. Um ensaio de Montaigne, uma tragédia de Racine, um poema de Baudelaire, o romance de Proust nos ensinam mais sobre a vida do que longos tratados científicos. Tal foi por muito tempo a justificativa da leitura ordinária e a premissa da erudição literária. A ciência as desqualificou? É o que parece. (COMPAGNON, 2009, p. 26)

Fundamentado e lastreado por essa “virtude filosófica” própria da literatura, a experiência do Laboratório de Humanidades nada mais faz, portanto, do que dinamizar e potencializar essa qualidade ontológica dos grandes clássicos, gerando um espaço de autêntica reflexão, descoberta e humanização. Assim, da experiência estética da leitura compartilhada nasce, no âmbito da dinâmica laboratorial, um movimento amplificado de reflexão e interpretação que, sem se estruturar numa tese ou conclusão fechada, permite a elaboração de um conhecimento; um conhecimento que é ao mesmo tempo individual e coletivo,

subjetivo e objetivo, e que se estabelece como uma nova visão sobre “a verdade do mundo e do homem”. Visão esta que não apenas responde à dimensão dos anseios de uma ética especulativa, mas também de uma ética prática, pois como tem sido possível observar também, a experiência com a literatura no Laboratório acaba por afetar não apenas o plano dos sentimentos e da inteligência, mas também da vontade. Diante de toda essa mobilização gerada pela experiência estética não é possível evitar um novo posicionamento no âmbito ético.

E aqui se confirma mais uma vez a constatação não só teórica, mas também histórica de Compagnon: “seu poder emancipador [da literatura] continua intacto, o que nos conduzirá por vezes a querer derrubar os ídolos e a mudar o mundo, mas quase sempre nos tornará simplesmente mais sensíveis e mais sábios, em uma palavra, melhores” (COMPAGNON, 2009, p. 26).

Tal é o resultado do experimento que se tem verificado no Laboratório de Humanidades ao longo desses últimos anos. Movimento de sensibilização e de mobilização no plano intelectual e ético; humanização efetiva, com efetivo impacto no âmbito educacional e profissional no campo da saúde, como vem atestando os estudos que estão sendo realizados².

E no interior de toda essa experiência, à luz do impacto estético e intelectual em torno a obras literárias, não têm sido poucas as descobertas que, desdobradas e trabalhadas num processo mais demorado e estruturado de reflexão, acabam redundando em propostas interpretativas geradoras de novos questionamentos e mobilizações.

Este é o caso do ensaio que passaremos a apresentar na sequência sobre a “fenomenologia” do amor a partir da obra de Lev Tolstói, *Ana Karenina*. Um estudo que nasceu do experimento das “histórias de leitura” compartilhadas no Laboratório de Humanidades e que foi amadurecendo no cadinho subjetivo das reflexões, experiências e leituras deste autor, que não sendo especialista em literatura russa, nem tampouco em crítica literária, achou por bem chamá-lo simplesmente de “experimento”. Estimulado e amparado, entretanto, pelos postulados de autores como Todorov e Compagnon e pelo interesse suscitado

² Para uma visão mais abrangente a respeito dos projetos de pesquisa que vêm sendo realizados sobre o Laboratório de Humanidades, contando inclusive com financiamento da FAPESP e de instituições internacionais como o *King's College London, UK*, acessar: http://www.unifesp.br/centros/cehfi/portal/index.php?option=com_content&view=section&id=4&Itemid=2

em autorizados e reconhecidos especialistas em literatura russa que me fizeram o convite para participar do Seminário “O Legado de Lev Tolstói para o Século XXI” em setembro de 2011, resolvi eu, um leitor comum, simples amante da literatura de Tolstói e participante do Laboratório de Humanidades, tornar público tal “experimento”.

O Método do Experimento: a “remissão colaborativa”

É difícil estabelecer claramente o limite entre a autoria coletiva e a individual num ensaio como este, oriundo de uma “experiência laboratorial”. O mais interessante desta experiência é que o trabalho analítico-interpretativo da obra se estabelece a partir de um concurso de impressões, ideias e interpretações, que emergem dos diferentes participantes do Laboratório, cada um deles trazendo seu próprio repertório de leituras, formações e vivências. E, na confluência de todas estas contribuições, o que se observa é a não preponderância de nenhuma teoria ou linha interpretativa em particular. O que acaba prevalecendo, curiosamente, é a percepção do que há de mais concreto e evidente na própria obra. Isso deve ocorrer, por um lado, pelo fato de a maioria dos participantes do LabHum não ser especialista em literatura e, por outro, pelo fato de que as leituras e interpretações mais “especializadas”, de cunho psicológico, psicanalítico, sociológico ou histórico (que também ocorrem), apesar de trazerem contribuições, não se estabelecem como hegemônicas e definitivas – graças também, é claro, à maneira de conduzir dos coordenadores do LabHum, que evitam a qualquer custo os “diagnósticos” e as interpretações “definitórias” e “definitivas”. De qualquer forma, o que se verifica efetivamente na experiência do Laboratório é que o caminho da interpretação da obra é encontrado na obra mesma, fruto de uma leitura pausada, atenta, respeitosa e interessada.

No caso de *Ana Karenina* de Tolstói, a experiência laboratorial, realizada há alguns anos, revelou que, mais do que qualquer outro tema ou ideia, a discussão sobre o **amor**, sobre as suas diversas formas, fases e faces, era o que emergia com mais vigor e o que mais saltava a vista no romance. Tanto é assim que, ao final do experimento, muitos participantes expressaram que essa obra de Tolstói

poderia ser considerada um “verdadeiro tratado sobre o amor” ou um “romance que conta as diversas e possíveis histórias do amor.”³

Remetendo-se à célebre frase de abertura do romance – “Todas as famílias felizes são parecidas entre si; as infelizes são infelizes cada uma a sua maneira” – não foram poucos os que ponderaram que, em *Ana Karenina*, aprende-se que “todas as histórias de amor se parecem entre si, porém cada uma a sua maneira.”⁴ Porém, mais do que um tratado ou coleção de histórias de amor, concordou-se que o provocativo romance de Tolstói constitui-se num “monumento” ou “tratado” sobre o **amor em si**, enquanto **ser**, enquanto **fenômeno**. “Através da leitura de *Ana Karenina* – confessava uma participante do Laboratório – pude observar como o amor nasce, cresce, amadurece e floresce; mas também pude aprender também como ele pode adoecer, apodrecer e morrer...”

Afetado e envolvido por todo esse movimento de descoberta detonado por essa experiência de leitura “pura” e coletiva da obra, continuei, uma vez terminado o ciclo laboratorial, de forma autônoma e “solitária”, a trilhar a mesma senda delineada pelos “labhuniãos”, desdobrando e amplificando as pistas e intuições, através de um método que “aprendi” também na própria experiência laboratorial⁵.

A tal método resolvi denominar, pelo menos provisoriamente, de “remissivo-colaborativo”, pois sua dinâmica consiste, fundamentalmente, em, partindo da leitura atenta e “pura” da obra literária, deixar-se remeter para outras leituras e saberes, que, por sua vez, remetem novamente à obra original, fornecendo uma nova luz, um novo olhar. Ou seja, concretamente: a narrativa literária nos remete para as narrativas mítica, filosófica ou teológica e estas, por sua vez, nos remetem novamente para o texto literário, não com o fim de explicá-lo ou defini-lo, mas com o poder de iluminá-lo e potencializá-lo, num movimento colaborativo que constitui, esse sim, a reflexão interpretativa. Aqui, não é a teoria que explica a narrativa e tampouco a narrativa que desbanca a teoria, mas, ao contrário verifica-se um encontro colaborativo que engendra uma nova dimen-

³ Estas frases foram retiradas dos relatórios apresentados pelos participantes do LabHum ao final do ciclo de discussões de *Ana Karenina*, ocorrido no segundo semestre de 2006. Os relatórios estão depositados no arquivo do CeHFi-EPM-UNIFESP.

⁴ Idem.

⁵ Escrevo “aprendi” entre aspas simplesmente porque tal método emergiu de forma também espontânea, determinado pela forma e circunstância de leitura que se faz no LabHum.

são do conhecimento que é, tal como Eros (já veremos), também híbrido: narrativa que é teoria e teoria que é narrativa; história que é filosofia, filosofia que é história; mito que é conceito; conceito que é mito.

Partindo, pois, das pistas delineadas na experiência laboratorial, resolvi explorar a maneira como o **“fenômeno amoroso”** vai se desvelando e se desenvolvendo, em suas múltiplas formas e direções, no romance de Tolstói. Uma “fenomenologia” que, sem ser estritamente husserliana, procura, à luz do método “remissivo-colaborativo”, no trânsito entre diversos saberes e modos de narrar, descrever as possíveis maneiras de se viver e se contar a história do amor.

A Personagem Eros em *Ana Karenina*: o “Quinto Elemento”

Em nosso experimento com *Ana Karenina* de Tolstói, no Laboratório de Humanidades, foi notado que por detrás de todas as personagens, oculta, porém efetivamente, há uma personagem principal que está determinando, de alguma forma, todas as histórias, tanto as felizes quanto as infelizes: o amor. Para além dos dois pares amorosos do romance, Ana e Vronski, Liêvin e Kitty, transita, brinca, comove e faz mover um “quinto elemento” que, como bem descreve Sócrates no *Banquete* de Platão, tem “vida própria”: nasce, cresce, amadurece (ou não) e morre (ou não), obedecendo “sua natureza de *daimon*”, de “gênio”, criatura híbrida de deus e homem, de imortal e mortal⁶ (PLATÃO, 1972).

Em decorrência desta “natureza híbrida”, é que Eros pode “aparecer” sob múltiplas formas: “encarnado” na imagem de um menino com arco e flecha nas mãos, pronto a disparar; representado com a forma do coração humano; identificado com a paixão, com a *affectio* que acomete os homens e as mulheres. Na narrativa de Tolstói, a personagem Eros aparece, manifesta-se, como não poderia deixar de ser, com essa mesma dinâmica fluida, mutável, orgânica, própria de um *gênio*. Se a acompanhamos com atenção, entretanto, ao longo das histórias que vão se tecendo, principalmente naquelas dos dois principais pares

⁶ De fato, na narrativa platônica, Sócrates, repetindo a história que lhe havia sido contada por Diotimia, sacerdotisa de Mantinéia, conta como Eros, o Amor, havia sido gerado de uma relação entre Penúria, uma mortal que encarna simbolicamente toda a noção de carência, e Poros, ou Recurso, deus imortal, que numa festa em homenagem à deusa Afrodite, é propositalmente embriagado e seduzido pela mortal a fim de lhe conceber um filho.

amorosos do romance, veremos como é possível identificar nela certo “padrão” de desenvolvimento. Em certa medida, podemos dizer que em *Ana Karenina* é possível acompanhar e compreender o próprio “ciclo vital” de Eros, desde o momento em que “nasce” como *pathos* ou *affectio* até o momento em que “amadurece” e exige o amadurecimento dos amantes, como *ergo* ou *labor/studio* e, por fim “morre” – ou melhor, é morto pelos amantes – ou se “transmuta” em *ágape* ou *caritas*.

O Eros Nascente: a Flecha Envenenada da Paixão

No capítulo VII da Segunda Parte de *Ana Karenina*, encontramos um diálogo que indica de forma muito interessante a natureza do Eros nascente. A cena se passa na mansão da princesa Betsy, à Rua Bolchaia Morskaia, em São Petersburgo, onde, após o teatro, reúne-se a “pequena e seleta sociedade” para tomar chá e conversar. O caso entre Ana e Vronski já começava a ser notado e comentado⁷. Em meio à animada *small-talk*, como aponta o narrador, uma das personagens, “uma formosa embaixatriz de bem desenhadas sobranceiras pretas”, pergunta:

- É verdade que a Vlássievna mais nova vai casar com Tópov?
- Sim, dizem que sim.
- Surpreende-me que os pais consentam. É um casamento de amor, segundo ouço dizer.
- De amor! – exclamou a embaixatriz. – Onde foi colher essas ideias antediluvianas? Quem fala de amor nos nossos dias?
- Que quer, minha senhora? – disse Vronski. – Essa velha moda ridícula ainda não acabou de todo.
- Tanto pior para os que ainda a usam! Em matéria de casamentos, só conheço uma espécie feliz: o casamento de conveniência.

⁷ Parto do princípio, neste ensaio, de que a trama de *Ana Karenina*, pelo menos em seus aspectos principais, seja conhecida pelo leitor, o que justifica a ausência de resumo ou notas explicativas que alongariam por demais o texto ou truncariam a sua leitura. Cabe lembrar, entretanto, que Ana, ao se apaixonar por Vronski, já era uma mulher casada com um personagem público importante da “boa sociedade” de São Petersburgo.

- Pode ser, mas, em troca, a felicidade desses casamentos muitas vezes se desfaz em pó justamente porque surge o amor, no qual não acreditavam – replicou Vronski.
- Perdão, chamo casamento de conveniência a esse em que ambas as partes já pagaram o seu tributo à mocidade. **O amor é como a escarlatina, todos têm de passar por ela.**
- **Então, seria bem melhor que se arranjasse maneira de inoculá-lo artificialmente, como se faz com a varíola.** (TOLSTÓI, 2002, p. 119)

Não deixa de ser curioso observar como esta caracterização do amor enquanto “doença infecciosa”, saída de uma frívola *small-talk* da “boa sociedade” petersburguesa identifique-se tão estreitamente com aquela delineada pelos filósofos e estudiosos, antigos e modernos, do fenômeno amoroso. Joseph Pieper, filósofo contemporâneo alemão, autor de um estudo sobre *O Amor* contido num tratado sobre as *Virtudes Fundamentais* (PIEPER, 1998), ao tratar do vocabulário amoroso grego e latino, aponta justamente que nas caracterizações mais essenciais do fenômeno erótico, este aparece identificado com os termos *pathos* (grego) e *passio* ou *affectio* (latim). Tal vocábulo, que, segundo Pieper, passou sem mudanças consideráveis para as línguas modernas, como o francês e o inglês, manifesta um elemento significativo do amor:

Es el elemento de la *passio*, que en este contexto no quiere decir pasión dolorosa o gozosa, sino la pasión que se nos impone, en cierto modo fatalmente, cuando amamos. A pesar de que la *affectio*, entendida como integrante o equivalente del amor, sea una forma gramatical activa, todo el mundo sabe que al amar no somos en exclusiva, ni quizá primariamente, sujetos activos. El amor es, y quizá más que nada, algo que nos sobreviene. (PIEPER, 1998, p. 424-5)

O amor, portanto, é algo que, originariamente, “nos acontece”, “nos afeta” (*affectio* = ficar afetado), “nos acomete”, tal como uma doença infecciosa transmitida por uma bactéria ou vírus; ou também – para utilizarmos outra imagem muito evocativa e essencial – como uma flecha que nos atinge, “nos “contamina” com seu “veneno” ou “encantamento” (PIEPER, 1998:432). E então, uma vez “inoculado”, alojado, inicia seu processo de crescimento que, paulatinamente, vai vencendo todos os “anticorpos” do organismo afetado.

Antes, porém, de descrevermos esse processo de crescimento, tal como ele pode ser encontrado na narrativa tolstoiana de *Ana Karenina*, cabe antes, mais uma vez voltando ao romance, compreender a maneira como essa *affectio* se transmite; ou seja, descobrir o seu “vetor de transmissão”.

E aqui, talvez nenhuma outra passagem seja mais adequada e explícita do que essa em que Vronski vê Ana pela primeira vez:

Vronski seguiu o condutor e subiu ao estribo do vagão, detendo-se à entrada do compartimento para dar passagem a uma senhora que saía.

Com a sua velha experiência de homem da sociedade, bastou-lhe um olhar para compreender, pelo aspecto da desconhecida, que pertencia à alta-roda. Curvou-se e ia entrar no vagão quando sentiu necessidade de voltar a olhá-la, não atraído pela sua beleza, nem pela sua elegância, nem pela singela graça que se desprendia de toda a sua pessoa, mas apenas porque a expressão do seu rosto encantador, quando passara junto dele, se mostrara especialmente suave e delicada. No momento em que se voltou, também ela olhara para trás. Seus brilhantes olhos cinzentos, que pareciam escuros graças às espessas pestanas, detiveram-se nele, amistosos e atentos, como se o reconhecessem, e imediatamente se desviaram para a estação, como que procurando alguém. Naquele rápido olhar, Vronski teve tempo de lhe observar a expressão de uma vivacidade contida, os olhos reluzentes e o sorriso quase imperceptível dos lábios rubros. Parecia que algo excessivo lhe inundava o ser e, a pesar seu, transbordava ora do olhar luminoso ora do sorriso. Não obstante ter velado intencionalmente a luz dos olhos, ela transparecia através do leve sorriso. (TOLSTOI, 2002, p. 56)

Chama atenção, neste trecho de descrição tão envolvente e sutil, o número de vezes em que as palavras olhos e olhar aparecem. Tudo começa com um simples olhar de Vronski; um olhar perscrutador e identificador em direção à desconhecida, que provoca a necessidade de um novo olhar, atraído pela “expressão do seu rosto encantador”. Este último olhar é então correspondido por Ana: “também ela olhara para trás”. Em seguida – tudo isso acontecendo em poucos segundos – seus olhos, por fim, se encontram. A partir deste momento, Vronski passa a sentir “que algo excessivo lhe inundava o ser [...], a pesar seu...”. A seta de Eros havia sido disparada, “não obstante [ela] ter velado intencionalmente a luz dos olhos”. E partindo de seus “brilhantes olhos cinzentos, que pareciam

escuros graças às espessas pestanas”, atinge Vronski também através dos olhos. Ao atingi-lo, imediatamente, passa a operar o “veneno”, o “encantamento” que, num átimo, toma conta de todo o seu ser. A *affectio* amorosa, o Eros em forma de vírus, é transmitido pelo olhar.

E não é apenas no caso de Ana e Vronski que tal fenômeno se opera; também na história de Liêvin e Kitty é o olhar que joga esse papel vetorial, em mais de uma ocasião, indicando que não estamos diante de uma situação particular na narrativa de Tolstói. Aqui, na verdade, como em tudo o que se refere às questões essenciais da existência humana e, de maneira particular, em relação à fenomenologia do amor, deparamo-nos com uma imagem ou verdade arquetípica, encontrável não apenas na narrativa literária como um todo, mas também na mitologia, na teologia, na filosofia.

Retornando mais uma vez ao *Banquete* de Platão, onde Eros está sendo desvendado e cantado de forma sistemática pela primeira vez na Tradição Ocidental, há concordância entre os comensais-oradores de que somente o que é belo pode se constituir em objeto de amor. E ainda que o conceito de belo não se restrinja ao que se vê, é a partir dos olhos, principalmente, que se inicia, para Platão o itinerário do enamoramento.

Seja pela autoridade de seu primeiro anunciador, ou por sua própria força (ou por ambos os motivos, o que é mais provável), esta ideia projetou-se na história do pensamento. Santo Agostinho, nas *Confissões*, fazendo eco a Platão afirma: “Somente se ama o que é belo” (SANTO AGOSTINHO, 2002: IV, 13). E São Tomás de Aquino, citando o Aristóteles de *Ética a Nicômaco*, oferece a síntese filosófica da descrição literária de Tolstói: “*Visio est quaedam causa amoris* – a visão é uma espécie de causa do amor” (TOMÁS DE AQUINO, 2009: *Suma Teológica*, 1-2, 67, 6 ad 3).

Neste mesmo sentido, Pieper, no território da filosofia da linguagem, chama a atenção para um termo russo, *lubovatsja*, que denota esta mesma ideia de amar a partir do olhar. Segundo o estudioso alemão, tal palavra russa “parece significar algo así como ‘querer con la mirada’: un amor que se verifica en la contemplación” (PIEPER, 1998, p. 433).

Mais do que transmitir, o olhar, a contemplação é na verdade o acontecimento que faz despertar o Eros adormecido no coração do contemplador. A seta disparada pela beleza contemplada penetra o coração pelo olhar e tem início o

processo: Eros “desperta”, “nasce” e vai, de forma paulatina, como aconteceu com Vronski, “inundando” o seu ser, tal como num verdadeiro “encantamento”.

O sintoma mais perceptível é, como se pode observar na narrativa de Tolstói e na literatura mítica e filosófica em geral, o “alheamento”; certo anestesiamiento da razão, que aos poucos começa a abalar, a colocar em cheque, todas as categorias mentais e comportamentais constituídas até então. O amor-paixão, o Eros nascente, detona assim um irresistível processo de transformação, que é recebido pelo amante com uma mescla de medo e prazer.

Para Vronski, conquistador experimentado e seguro de si, tal fenômeno é recebido como algo inteiramente novo, trazendo consigo certo sentimento de insegurança e fragilidade. Sentimento este ao qual em um primeiro momento quer resistir, mas que logo acaba por abraçar, disposto a ser levado e a finalmente a perder o controle, o poder, a tão valorizada “zona” de domínio e segurança.

Já para Ana, o efeito do encantamento de Eros é vivenciado de forma muito mais conflituosa, pois, mais do que uma simples “fama” ou um pretensioso desejo de controle e liberdade, impõe-se a condição do matrimônio e da maternidade. Assim, ao rever Vronski pela primeira vez depois do encontro de olhares na estação de Moscou, Ana se vê afetada por “um estranho sentimento de alegria e receio (que) lhe agitava o coração” (TOLSTOI, 2002, p. 67).

Pressentindo o perigo, ainda que tudo aquilo fosse absolutamente inédito para ela, Ana procura retomar o “controle das coisas”, principalmente de seus sentimentos. Tendo cumprido sua missão em Moscou, onde tinha vindo para reconciliar seu irmão com a esposa, Ana sobe ao trem que deverá levá-la de volta a casa, em São Petersburgo, pensando: “Graças a Deus, tudo acabou!” Entretanto, logo ela se dá conta que na verdade tudo estava apenas começando:

As suas recordações de Moscou perpassaram-lhe diante dos olhos: eram todas excelentes. Lembrou-se do baile, de Vronski, o rosto com expressão enamorada, a atitude que ela mantivera para com ele: nada disso a podia envergonhar. Mas ao mesmo tempo, precisamente neste ponto das suas recordações, a vergonha aumentou, como se uma voz interior lhe dissesse, enquanto pensava em Vronski: “Foi-te agradável, foi-te muito agradável!”. “Sim, e depois?”, perguntou a si mesma, resoluta, agitando-se no assento, “que tem isso? Terei medo de enfrentar esta recordação? Que houve, afinal? Existe, poderá existir alguma relação, além das simples relações mundanas, entre mim e aquele militarzinho?” Sorriu

desdenhosa, e voltou a pegar no livro; era-lhe, porém, completamente impossível compreender o que lia. Passou a espátula pela vidraça coberta de gelo, depois perpassou pelo rosto a superfície fria e lisa, e, cedendo a um súbito acesso de alegria, desatou a rir quase ruidosamente. Notou que seus nervos se punham cada vez mais tensos, que os olhos se lhe abriam desmesuradamente; as mãos e os pés crispavam-se; qualquer coisa a sufocava. (...) Receava abandonar-se a semelhante estado de inconsciência. Mas algo a arrastava para ele, embora se lhe pudesse ou não entregar, consoante a sua vontade. (...) Ana julgou que se despenhava de um precipício. As sensações que experimentava eram, aliás, mais alegres que terríveis. (TOLSTOI, 2002, p. 88)

Uma vez despertado, Eros passa, rapidamente, a invadir e a dominar, como um “encantamento”, como uma “paixão”, um *pathos* ou uma “patologia” contagiosa, todo o ser. A razão, ilusoriamente convencida de seu poder, procura, com ridículo desdém, retomar o controle da consciência e da vontade, mas muito rapidamente percebe que é incapaz. Depois de resistir titubeante acaba por ceder e dar lugar ao sentimento que “inunda” e toma o controle, arrastando a consciência para o “precipício”. Recém-nascido, Eros já se torna o senhor da consciência, do corpo, da vida.

O Eros Adolescente: a Descoberta da Felicidade

Diante da “virulência” do novo “hóspede”, a razão e, em certa medida, todo o ego, por mais bem construídos e fortalecidos que sejam – como era, principalmente, o caso de Ana – acabam por ceder. Eros é o vencedor e assume o controle da vida, por mais sérias que sejam as consequências no âmbito social, familiar e existencial do amante.

Uma vez resolvido o primeiro conflito, Eros traz consigo uma “alegria que se apodera da alma”; uma alegria que, em Ana, “denunciava-se no sorriso que lhe aparecia nos lábios e na luz do olhar, e o certo é que percebia isso, embora sem forças para escondê-lo” (TOLSTOI, 2002, p. 111). Tal alegria passa a ser a força dominante que, uma vez assumido publicamente o romance com Vronski, lhe dá a coragem para enfrentar os inevitáveis conflitos daí decorrentes.

Fenômeno semelhante podemos observar na personagem que, no seu envolvimento com Kitty, faz, no romance de Tolstói, o contraponto ao par amoroso Vronski e Ana.

Liêvin, que, logo no começo do romance, havia passado por uma traumática desilusão amorosa, já que a imatura Kitty tinha, de forma titubeante e confusa, repudiado suas pretensões, refugiara-se em sua propriedade rural em uma distante província, decidido a reorganizar sua vida de forma solitária “em condições de solidez e independência” (TOLSTOI, 2002, p. 129). Condições essas que logo se veem abaladas por um reencontro inopinado com aquela que ferira e marcara seu coração para sempre.

Encolhido por causa do frio, Liêvin caminhava, rápido, de olhos no chão. “Quem é? Quem virá lá?”, pensou, ao ouvir umas campainhas. E ergueu a cabeça. A uns quarenta passos de distancia vinha ao encontro dele, pela mesma estrada real, uma carruagem tirada por quatro cavalos. Os que iam aos varais comprimiam-se contra estes, mas o hábil cocheiro, sentado de lado na boléia, guiava de tal sorte que as rodas deslizavam pelo solo liso.

A um canto da carruagem dormitava uma velhinha e ao pé da janela uma jovem, que sem dúvida acabava de acordar, apanhava com ambas as mãos as fitas da touca de dormir. Serena e pensativa – percebia-se-lhe uma vida interior complicada e intensa, muito diferente das preocupações dele, Liêvin – contemplava a aurora além dele. No momento em que aquela imagem ia desaparecer, dois olhos límpidos se detiveram nele. Reconhecera-o e uma alegre surpresa transpareceu no rosto da jovem.

Liêvin não podia enganar-se. Eram uns olhos sem par no mundo. Só uma criatura à face da terra era capaz de resumir para ele toda a luz e todo o sentido da vida. Era ela! Era Kitty! Compreendeu: vinha para Ierguchovo, diretamente da estação do caminho de ferro. E, de súbito, todas as resoluções que acabava de tomar, a agitação daquela noite de insônia, tudo se desvaneceu. (...) Ali, naquela carruagem que se afastava rapidamente, ia a resposta à pergunta que havia algum tempo se lhe formulara com tanta insistência: para que fora criado e posto neste mundo? (...) “Não”, dizia para si mesmo Liêvin, “por mais bela que seja esta vida simples e laboriosa, não nasci para isto. Só a *ela* quero.” (TOLSTOI, 2002, p. 231)

Para além da imagem do papel detonador do encontro de olhares, já comentada acima, cabe aqui notar, mais uma vez, o efeito desestruturador e reestruturador quase instantâneo provocado pelo Eros nascente (ou renascente), que culmina numa espécie de “conversão”; num movimento de revolução de visão de mundo e de sentido da vida. No intervalo de um olhar, Liêvin vê todo um projeto de vida, “simples e laboriosa”, longa e racionalmente arquitetado, desvanecer-se diante de uma “visão que se impõe”: a de uma nova vida com *ela*.

E com os projetos racionalmente arquitetados vão-se também os seus fundamentos inconscientes, profundamente enraizados: o orgulho ferido, os ressentimentos. Esquecido da “ofensa” e da dor longamente curtida, Liêvin volta a procurar aqueles “olhos sem par no mundo” e, ao ver seu amor correspondido, sente, “em todo o seu ser, que a felicidade o inundava cada vez mais forte” (TOLSTOI, 2002, p. 327).

A partir de então, para Liêvin (e para todos aqueles que experimentam a ação de Eros), Kitty torna-se o seu mais precioso tesouro, pelo qual estaria disposto a sacrificar tudo, até a própria vida. Apontando a pessoa amada como o objeto de sua felicidade e realização, Eros, depois de exigir o sacrifício do ego e da razão, exige agora também que se abra mão de qualquer outro objeto de afeto ou desejo que não a própria pessoa amada. Eros adolescente começa a apresentar suas exigências: a exclusividade e a entrega da liberdade.

Poucas horas antes do casamento com Kitty, ainda sob o influxo da “incontrolável felicidade”, Liêvin é convidado pelos amigos a caçar ursos, algo a que era muito afeito em seus tempos de solteiro. Sabendo, entretanto, que isso desagradaria a Kitty, Liêvin recusa o convite. Caçado pelos amigos, Liêvin apenas sorri, considerando que “a idéia de que a mulher não o deixaria caçar o urso era-lhe tão agradável que estava disposto a renunciar para sempre ao prazer de ver ursos” (TOLSTOI, 2002, p. 364).

Juro-lhes que não encontro dentro de mim essa pena de perder a liberdade – afirmou Liêvin sorrindo.

Dentro dele reina agora tão grande caos que não é possível encontrar lá seja o que for – objetou Katavássov. – Espere um pouco e quando isso estiver mais em ordem lá dentro verá o que encontra.

Não; se assim fosse, além do meu sentimento... – não quis dizer “amor” – e da minha felicidade, lamentaria ao menos um pouco perder a liberdade, mas pelo contrario, dá-me alegria perdê-la.

Muito mau! É um caso desesperado – disse Katavássov – Bebamos à saúde do seu coração ou desejemos-lhe que se realize ao menos a centésima parte de suas ilusões. Com isso já teria mais felicidade que nenhum ser neste mundo. (TOLSTOI, 2002, p. 364)

Pouco depois, ao ficar só, para se vestir para a cerimônia, Liêvin lembrou-se conversa “daqueles solteirões” e voltou a perguntar a si mesmo se sentia alguma pena de perder a liberdade. Sorrindo, responde em seu pensamento: “Liberdade? Para que quero eu liberdade? A felicidade consiste em amar e desejar; em pensar com os pensamentos e os desejos dela, isto é, em não ter liberdade alguma” (TOLSTOI, 2002: 364).

Eros adolescente, sem sua ação revolucionária, parece perverter a ordem natural das coisas e o que para o mundo parece ser uma grande perda, ele o faz ver como ganho; e o que a princípio poderia parecer uma tendência ao fechamento e à obtusidade, revela-se, ao contrário, um impulso à abertura e à libertação. Como bem observa Joseph Pieper:

Há uma experiência nos grandes amantes que se repete com frequência; trata-se desta percepção de que a intensidade do amor dirigido a uma só pessoa escolhida parece colocar ao que ama em uma situação em que vê brilhar ante seus olhos a bondade e a amabilidade de *todos* os outros seres humanos e inclusive de todas as coisas. Precisamente esse amor dedicado a uma única pessoa com exclusão de todas as outras, que nos enche até as bordas e que parece não deixar espaço para nenhum outro amor, é o que torna possível a universalidade de uma afirmação muito própria do amante: “Que maravilhoso é o mundo!”. “Um coração que ama a uma pessoa não pode odiar nada”; exclama Goethe. E Dante, falando de Beatriz, disse exatamente o mesmo: quando ela aparecia ‘não havia já inimigos em minha vida’. (PIEPER, 1998, p. 471-2)

Assim, não poderia ser diferente na “fenomenológica” narrativa de Tolstói. Através de Liêvin vislumbramos, de forma viva, empática, a “percepção” característica de quem foi afetado e dominado pelo amor.

Ainda nas horas que antecedem seu casamento, Liêvin faz a “experiência dos grandes amantes” descrita por Pieper: ao encontrar e conversar com as pessoas, começa a ver suas almas de uma forma completamente diferente, vislumbrando-as “por pequenos pormenores, até então imperceptíveis” e descobrindo e comprovando “que todos eram bons” (TOLSTOI, 2002: 329). Munido de uma espécie de novo órgão sensorial, o amante consegue ver o que o homem puramente racional não consegue ver, ultrapassando a superfície dos preconceitos, das mágoas, das cismas, da visão meramente fria e “objetiva”, ou então amarga e desiludida, comum em qualquer um que já tenha passado por humilhações. O amor torna o olhar outrora indiferente ou crítico agora em compassivo e misericordioso: “Liêvin entreabriu a porta. Era Miaskin, um jogador de clube, seu conhecido, que voltava do jogo. Tossia e a sua expressão era taciturna. “Pobre desgraçado!” pensou Liêvin. E aos olhos afloraram-lhe lágrimas de compaixão e afeto. Apeteceu-lhe falar com ele, consolá-lo...” (TOLSTOI, 2002, p. 331).

E não apenas as almas das pessoas são reveladas de forma diferente, mobilizando por sua vez o coração, mas também a própria natureza e o mundo apresentam-se como numa epifania:

O que então viu, nunca mais o esqueceria. Chamaram-lhe sobretudo a atenção uns garotos a caminho da escola, umas pombas azul-escuras que baixavam dos telhados aos passeios e uns bolos polvilhados de farinha que mão invisível expunha em certa vitrine. Esses bolos, essas pombas e esses garotos pareciam-lhe qualquer coisa de prodigioso. Um dos pequenos aproximou-se de uma pomba e, sorrindo, olhou para Liêvin. A pomba agitou as asas e esvoaçou, brilhando ao sol, no meio da fina poeira de neve que pairava no ar, enquanto da vitrine se derramava um cheiro a pão fresco e a mão continuava a colocar os bolos. Era tudo tão agradável, que Liêvin se pôs a rir e a chorar ao mesmo tempo. (TOLSTOI, 2002, p. 331)

Depois de atingido e desconstruído pelo Eros nascente, o amante é intimidado e dominado pelo Eros adolescente que, depois de ter todas as suas exigências atendidas, dota-o (o amante) de novos órgãos (olhos, coração) que lhe permitem fazer a experiência do “grande amante” de que fala Pieper. Experiência esta que, invariavelmente, acaba por eclodir nas expressões típicas do amante: “Que maravilhosa é a vida! Que maravilhoso é o mundo!” E, dirigindo-se à pessoa amada: “Que bom que você existe!”.

O Eros Maduro: Trabalho e “Toda uma Ciência”

Se objetivo de Eros é o de unir um homem e uma mulher através de um compromisso indissolúvel que permita perpetuar a espécie humana e promover a sua evolução, então ele demonstra efetivamente a inteligência de um *daimon*, de um Gênio, pois agindo como paixão, passando por cima de todo cálculo racional, ele consegue levar o homem a fazer aquilo que racionalmente nunca faria.⁸

Este espirituoso comentário feito por um dos participantes do Laboratório de Humanidades durante um dos encontros de discussão de *Ana Karenina* e que, de certo, provocou muitas gargalhadas quando proferido, revela uma verdade de grande valor filosófico na perspectiva da fenomenologia do amor. Com seu vigor juvenil, de forma imperiosa, Eros toma de assalto e conduz o homem para onde ele, dotado apenas de simples razão, não seria capaz ou não teria coragem de ir. Mas então, ao cumprir sua missão, parece simplesmente desaparecer, deixando os pobres amantes à deriva, procurando entender como chegaram até aquele ponto e para onde deverão ir depois.

E aqui Tolstói, mais uma vez, nos presenteia com uma imagem absolutamente inspirada que nos introduz no contexto da terceira etapa da fenomenologia do amor, a do Eros Maduro.

Havia dois meses já que Liêvin se casara. Era feliz, mas não como o esperara. A cada passo surgiam decepções, embora compensadas por imprevistos encantos. Era feliz, é certo, mas, ao principiar a sua vida de família, via-se obrigado a reconhecer a cada instante que era muito diferente do que sempre imaginara. Exatamente como aquele que depois de admirar o barquinho que singra, sereno e ligeiro, pelas águas de um lago, verifica, ao pôr os pés a bordo, que não basta ir lá dentro, mas que é preciso estar atento a todo momento ao rumo a seguir e à água que lhe corre por baixo, e que tem de remar e que lhe doem as mãos não acostumadas aos remos, outro tanto ocorria com o seu casamento. Em suma: era bem mais fácil olhar, pois, o barco que fazê-lo singrar. (TOLSTOI, 2002, p. 391)

⁸ Laboratório de Humanidades. Caderno de Campo do ciclo “Ana Karenina” de Tolstói. Arquivo do CeHFi-EPM-UNIFESP.

Passados apenas dois meses daquela “experiência” que, repentinamente, lhe havia dado uma nova percepção do mundo, das pessoas e da vida e que lhe havia colocado num estado de “perfeita felicidade”, Liêvin parece despertar de um doce sonho, vendo-se novamente diante da dura, seca e opaca realidade da vida.

Quando ainda celibatário, as pequenas misérias da vida conjugal – disputas, ciúmes, mesquinhas preocupações – mais do que uma vez o tinham feito sorrir no seu foro íntimo. Supunha que, uma vez casado não só nada disso sucederia com ele, como até o aspecto exterior dessa vida seria completamente distinto. No entanto, a sua vida de casado não se apresentava diferente. Parecia constituída precisamente dessas magnas ninharias que tanto depreciara e agora, a pesar seu, ganhavam uma importância indiscutível, extraordinária. E reconheceu não ser tão fácil como pensava evitar semelhantes pequenezas. (TOLSTOI, 2002, p. 391-2)

É claro que ao “despertar” não encontrara as coisas exatamente da mesma forma como deixara antes do “doce sonho” e que aquele sentimento forte e transformador houvesse simplesmente desaparecido sem deixar traço. Como bem coloca Tolstói, a felicidade permanecia, mas não da mesma forma, nem na mesma intensidade. O amor não morrera e talvez nem mesmo esmorecera, apenas se modificara. É como se Eros, que há pouco passara impetuoso e apaixonado como um adolescente arrebatado se transformasse, repentinamente, num homem maduro, comedido e um tanto distante, que, mais do que agarrar pelo braço e fazê-lo montar na garupa de seu possante corcel, agora aparece no alto de um outeiro, acenando e chamando para que suba e o acompanhe. Enfim, depois de haver observado extasiado o barquinho, o amante agora a bordo, deve tomar os remos e, junto com sua amada, coordenar os movimentos e remar, para que o barco avance em alguma direção e não fique simplesmente parado, à deriva, ou se movendo em círculos.

De fato, fazendo jus à sua natureza, Eros novamente se transformou, amadureceu e se apresenta de outra forma, fazendo novas exigências. Agora, ao invés de exigir a entrega, o abandono à força, ao sentimento que arrasta (à *affectio*), Eros exige o empenho, a colaboração, o esforço afetivo e inteligente do amante. Eros maduro exige que o amante também amadureça.

Joseph Pieper, citando a Santo Agostinho, informa que no amor existe “uma ordem – *ordo amoris*”, e que apenas respeitando esta “ordem” é que o homem no seu todo pode estar “em ordem e seja bom” (PIEPER, 1998: 446). Depois de seguir a “ordem” do amor-paixão, chega a hora de seguir a “ordem” do amor-razão, que, sem deixar de afetar, sem deixar de ser efetivamente *Eros*, passa a ser também *Philos* e *Ágape*; amor que sem deixar de pressupor sentimento, paixão, passa a exigir trabalho e razão.

É outro romancista russo, Dostoiévski, quem talvez melhor defina ou descreva essa “ordem” ou experiência do Eros maduro: a “experiência amor ativo”. Na conversa entre o hieromonge *stárietz* Zossima e a “senhora de pouca fé”, no capítulo 4 do Livro II de *Os Irmãos Karamázov*, a “experiência” é assim descrita:

O amor contemplativo anseia por uma proeza imediata, que possa ser rapidamente realizada e que todos vejam. E nisso chega efetivamente a ponto de sacrificar a vida, contanto que a coisa não demore muito e se realize bem depressa, como que no palco, para que todos a vejam e elogiem. **Já o amor ativo é trabalho e autodomínio e, para quem o pratica, é talvez toda uma ciência.** (DOSTOIEVSKI, 2008, p. 91-93)

Eis, pois, o que Liêvin descobre poucas semanas após haver passado por aquele arrebatamento capaz de fazer um homem abraçar o mundo, sacrificar a vida ou mesmo casar-se! Através da evocativa alegoria do barquinho, ao qual uma vez nele embarcado é preciso “estar atento a todo momento ao rumo a seguir” e que exige que se arregace as mangas e, de forma coordenada, se comece a remar, ainda que as mãos doam; através dessa imagem, Liêvin-Tolstói indica o desdobramento do processo fenomenológico do amor. O amor *pathos-passio* aparece agora como amor *ergo-actio*; amor que exige de “quem o pratica” – como nos revela Zossima-Dostoiévski – “toda uma ciência”.

No que concerne à história de Liêvin e Kitty, toda a segunda metade do romance (já que a parte do casamento e a alegoria do barquinho encontram-se exatamente no meio do livro) enfoca o processo de experimentação e aprendizado de toda esta “ciência” do amor através da vivência prática do relacionamento conjugal. E ainda que no final não se possa dizer que Liêvin e Kitty tenham sido “felizes para sempre”, talvez uma certa parcela daquela felicidade auspiciada por Katavássov na “despedida de solteiro” de Liêvin tenha afinal se realizado.

No último parágrafo de *Ana Karenina*, Tolstói dá a palavra a Liêvin, que, de certa forma, dá testemunho daquilo que aprendeu desta “ciência do amor ativo”:

Continuarei, sem dúvida, a impacientar-me com o meu cocheiro Ivan, a discutir inutilmente, a exprimir mal as minhas próprias ideias. Sentirei sempre uma barreira entre o santuário da minha alma e a alma dos outros, mesmo a da minha própria mulher. Sempre tornarei Kitty responsável dos meus terrores, arrependendo-me logo em seguida. Continuarei a rezar sem saber por que rezo. Que importa? A minha vida não estará mais à mercê dos acontecimentos, cada minuto da minha existência terá um sentido incontestável. Agora possuirá o sentido indubitável do bem que eu lhe sou capaz de infundir! (TOLSTOI, 2002, p. 654)

Nem todas as histórias de amor, entretanto (como já nos alertava o próprio Tolstói no primeiro parágrafo da mesma obra), têm o mesmo final. No caso do outro par amoroso do romance, Ana-Vronski, encontramos o contraponto; a demonstração de como as famílias infelizes “são infelizes cada uma a sua maneira” (TOLSTOI, 2002, p. 9).

Depois de haverem passado pelo mesmo processo e terem sido conduzidos pelo Eros adolescente para a experiência da felicidade, uma vez assumida sua relação, dispostos a pagarem o alto preço de sua transgressão à família e à sociedade, Ana e Vronski se veem diante das exigências de um Eros que começa a amadurecer.

Para Ana e Vronski também chega o momento de subir ao barquinho e começar a remar, porém com a diferença de que aqui o barco não singra um plácido lago, mas sim um mar revolto, em meio a fortes ventos e tempestades. Diante disso, a força e a disposição dos amantes deve, portanto, ser ainda mais firme, maior. Entretanto, o que Tolstói nos apresenta nos desdobramentos de sua narrativa é a história da incapacidade e da impotência diante das novas exigências do amor. Ana e, principalmente, Vronski, não correspondem, não amadurecem na mesma velocidade e proporção que o amor neles engendrado.

Infelizmente, não temos tempo aqui de determo-nos nos diversos momentos e circunstâncias que vão determinando o fracasso dessa relação. Limitamo-nos em apontar apenas alguns incidentes importantes que demonstram claramente a falha, a recusa dos amantes frente às exigências do Eros maduro.

O primeiro deles diz respeito ao problema do filho de Ana com seu marido Karenin. Já desde o início o narrador nos informa que “a criança era principal obstáculo às entrevistas dos dois” (TOLSTOI, 2002, p. 156).

E um pouco mais adiante, elucida a situação com sua costumeira genialidade alegórico-figurativa:

A presença daquele serzinho provocava nele (Vronski), invariavelmente, sem causa justificável, essa estranha náusea que ultimamente o perseguia. Essa náusea fazia deles – tanto de Ana como de Vronski – uma espécie de navegantes a quem a bússola mostra que seguem à deriva, embora capazes de deter o curso da embarcação. Reconhecerem semelhante erro de rumo era o mesmo que verificar estarem perdidos. Tal qual como a bússola ao navegante, aquela criança de olhar cândido tornava-lhes evidente o afastamento em que estavam da norma que por demais conheciam, conquanto não quisessem submeter-se a ela. (TOLSTOI, 2002, p. 157)

Ana e Vronski não só navegam em mares tempestuosos, como estão à deriva, sem meios de dar direção ao seu destino. E ademais, o “terceiro elemento”, a “bússola”, que a princípio serviria para indicar o rumo, só serve para indicar de que estão irremediavelmente perdidos. Nesta situação não podem nem sequer arregaçar as mangas e se colocarem a remar, só lhes resta continuar à deriva e aceitar a náusea.

Na prática, frente às difíceis ou quase impossíveis exigências do Eros maduro, os amantes e, de maneira particular, Vronski, responde com a imaturidade própria do amor próprio. Não conseguindo compreender o significado da relação de Ana com o filho Sérgio, Vronski exige, por ciúme, que esta faça uma escolha e sacrifique a maternidade ativa. Ana, por sua vez, desconhecendo o princípio da *ordo amoris*, acaba, por temor, abrindo mão de seu filho, decisão da qual se arrependerá pouco tempo depois.

Mais adiante, depois de passarem uma temporada no exterior, onde Vronski procura desenvolver seus “talentos artísticos”, como forma de se ocupar e “obter prazer”, o casal retorna à Rússia. Vronski retoma, sem maiores contemplações, a vida social, realidade obviamente vedada a Ana, por ser uma adúltera pública. Tal situação, entretanto, parece não incomodar Vronski, que lamenta, porém nada faz para tentar remediar. Ana, exasperada e perseguida pelos ciúmes, vê-

-se lançada a uma deriva ainda mais desesperadora, constatando inclusive que o barquinho da relação está prestes a ser desmanchado pelas tempestades.

Tal espiral de acontecimentos, diante da qual os amantes vão revelando a incapacidade de responder com “amor ativo”, ignorantes de “toda sua ciência”, determinará o adoecimento precoce do Eros, mal entrado na maturidade. E, assim como o desabrochar do amor era manifesto na beleza do olhar e do sorriso da amante, também agora o seu fenecer se evidencia num aspecto visivelmente modificado:

Uma grande mudança, tanto física quanto moral, se verificara em Ana. (...) Vronski olhava-a agora como se olha para uma flor murcha, em que não encontrava já a beleza que o levara a colhê-la. No entanto, se era certo que outrora, por um esforço de vontade, seria capaz de arrancar aquele amor do coração, agora, pensando embora que lhe queria menos, sentia-se como que acorrentado para sempre àquela mulher. (TOLSTOI, 2002, p. 297)

Embora moribundo e condenado, Eros não pode simplesmente ser arrancado do coração do amante. Este então assiste passivo a sua falência, enquanto um outro *daimon*, o amor próprio, criatura caricatural e repugnante, cresce e apa-rece, alimentando-se parasitariamente do cadáver de Eros em decomposição.

Ana Karenina, mulher sensível e privada de viver qualquer forma de amor próprio, não suportando assistir impassível a morte de Eros, prefere antes dar fim à própria vida. Vronski, homem imaturo e egocêntrico, vive como morto, carregando, em seu coração, o fardo de um semideus defunto. Ao fim infelizes, “infelizes cada um a sua maneira”.

Não deixa de ser curioso, porém, o fato de que o romance *Ana Karenina* não se encerre com o final trágico de sua protagonista. A escolha por terminar a obra com o pensamento de Liêvin, mais acima transcrito, parece demonstrar que, para Tolstói, apesar dos riscos e dos naufrágios que marcam uma boa parte das experiências amorosas, é possível acreditar que há outras em que os amantes encontram o rumo e chegam a um bom porto.

Breve Conclusão a Partir do Experimento

Como bem frisei na parte introdutória deste ensaio, muitas destas ideias e interpretações aqui desenvolvidas nasceram na experiência laboratorial e foram depois desenvolvidas, seguindo a lógica “remissiva-colaborativa”, solitariamente, por mim.

Creio que o impacto deste “experimento” em mim mesmo ficou suficiente demonstrado ao longo desta narrativa, sem necessidade de maiores complementos ou explicitações. E ainda que, por força do ofício, tenha sido obrigado (melhor seria dizer seduzido) a ir talvez mais longe na reflexão e nas conclusões que meus colegas de Laboratório, alegro-me muitíssimo com o fato de que toda essa aventura só foi possível graças ao estímulo e à experiência proporcionada pelo compartilhamento das histórias de leitura desses mesmos colegas.

Por outro lado, alegro-me ainda mais ao constatar que esse “experimento” com *Ana Karenina* de Tolstói comprova e realiza aquilo que Todorov e Compagnon defendem e propõem diante da obra literária: que ela seja um instrumento de encontro, de descoberta, de transformação, enfim, de humanização para todas as pessoas.

O “experimento” com Tolstói no Laboratório de Humanidades provou que a literatura, quando “experimentada”, vivenciada de forma “pura”, direta, continua desempenhando esse poder humanizador. Ela desperta os afetos, emociona, suscita idéias, questionamentos e reflexões e, muitas vezes, acaba por desencadear verdadeiras mudanças, transformações não só do ponto de vista intelectual, mas também ético-comportamental.

Não são poucos os testemunhos daqueles que, tendo passado por esse “experimento” tolstoiano no Laboratório de Humanidades, afirmam terem modificado sua maneira de ver e até de viver o amor. Mas porque já é mais do que hora de encerrar este ensaio, reproduzo aqui apenas um que, creio eu, sintetiza e traduz a experiência coletiva dos participantes e minha pessoal: “Posso dizer que já não se pode amar da mesma forma depois de haver lido, como se deve, *Ana Karenina*”⁹.

⁹ Relatório de Participante do Laboratório de Humanidades. Arquivo do CeHFi-EPM-UNIFESP.

Referências

- BITTAR, Y.; SOUZA, M. S.; GALLIAN, D. M. C. . A experiência estética da literatura como meio de humanização em saúde: o Laboratório de Humanidades da Escola Paulista de Medicina, Universidade Federal de São Paulo. *Interface*, v. 17, p. 171-186, 2013.
- COMPAGNON, Antoine. *Literatura para Quê?* Trad. Laura T. Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- DOSTOEVSKI, Fiodor. *Os irmãos Karamazov*. Trad. Paulo Bezerra, São Paulo, Editora 34, 2008. 2 vols.
- GUZMAN, S. M.; LIMA, C. C. ; DE BENEDETTO, M.A.C. ; GALLIAN, D.M. Humanidades e humanização em saúde: a literatura como elemento humanizador para graduandos da área da saúde. *Interface*, v. 18, p. 139-150, 2014.
- PLATÃO, *O Banquete*. Trad. de José Cavalcante de Souza. São Paulo, Abril Cultural, 1972. (Col. Os Pensadores).
- PIEPER, J. *Las Virtudes Fundamentales*. Trad. Española de Rufino Gimeno Peña. Madrid, Rialp, 1998.
- SANTO AGOSTINHO. *Confissões*. 25ª Ed., Petrópolis, Vozes, 2002.
- TODOROV, T. *A Literatura em Perigo*. Rio de Janeiro, DIFEL, 2007.
- TOLSTÓI, Lev. *Ana Karenina*. Trad. Mirtes Ugeda. São Paulo: Nova Cultural, 2002.
- TOMÁS DE AQUINO. *Suma Teológica*. Trad. Gabriel Gallache. São Paulo, Loyola, 2009.
- TEIXEIRA COELHO. "A Cultura como Experiência", in RIBEIRO, Renato Janine (org.), *Humanidades; um novo curso na USP*. São Paulo, Edusp, 2001, pp. 65- 101.

Submetido em: 27-10-2015

Aprovado para publicação: 08-05-2016