

Jean Carlo Faustino



UNICAMP

***A Ética do Amor em Dostoiévski:
uma análise sociológica do romance "O Idiota"***

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Departamento de Sociologia do Instituto de
Filosofia e Ciências Humanas da Universidade
Estadual de Campinas sob a orientação da Profa.
Dra. Elide Rugai Bastos

Este exemplar corresponde à
redação final da dissertação
defendida e aprovada pela
Comissão Julgadora em
09/11/2004

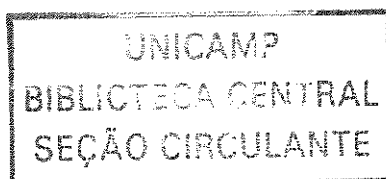
BANCA

Profa. Dra. Elide Rugai Bastos

Profa. Dra. Gilda Figueiredo P. Gouvea

Prof. Dr. Boris Chnaiderman

NOVEMBRO / 2004



UNIDADE	BC
Nº CHAMADA	711/unicamp
	F275e
V	EX
TOMBO BC/	61922
PROC.	16-86-05
C	☐
D	☒
PREÇO	11,00
DATA	10-2-05
Nº CPD	

Bib. d: 340692

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DO IFCH - UNICAMP

F275e Faustino, Jean Carlo
 A ética do amor em Dostoiévski: uma análise sociológica do
 romance "O idiota" / Jean Carlo Faustino. -- Campinas, SP :
 [s.n.], 2004.

 Orientador: Elide Rugai Bastos.
 Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas,
 Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

 1. Dostoiévski, Fiodor, 1821-1881. 2. Goldmann, Lucien, 1913-
 1970. 3. Bakhtin, M. M. (Mikhail Mikhailovich), 1895-1975.
 4. Weber, Max, 1864-1920. 5. Ética. 6. Sociologia. 7. Literatura
 russa. 8. Sociedades – Rússia – Séc. XIX. 9. Literatura e
 sociedade. I. Bastos, Elide Rugai. II. Universidade Estadual de
 Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

“se alguém me demonstrasse que Cristo
está fora da verdade e que, na realidade, a
verdade está fora de Cristo, então eu preferiria
permanecer com Cristo e não com a verdade.”

Dostoiévski

Resumo

Este trabalho tem o propósito de realizar uma análise sociológica do romance “*O Idiota*” de Dostoiévski, escrito em 1868. Após uma revisão bibliográfica, a análise é apresentada em três diferentes momentos. No primeiro momento, é realizada uma verificação de como as estruturas sociais da época encontram-se presentes no romance. No segundo momento, é analisada a idéia central do romance e a separação entre essencial e acessório através da integração das partes ao todo. No terceiro e último momento, o resultado dessas duas partes da análise são resgatadas para se construir uma síntese que é contraposta ao pensamento de outros autores da época em que o romance foi elaborado.

Abstract

This work intends to carry out a sociological analysis of Dostoevsky novel “The Idiot”, written in 1868. After a bibliographical revision, the analysis is presented at three different stages. At the first moment, it is conducted a verification of how the current social structures are present at the novel. Later, the novel’s central idea and a separation between the essential and secondary are analysed through the integration of the parts of the whole. Finally, the result of these two parts is recovered in order to build a synthesis that confronted with to the thought of other authors of the time when the novel was written.

Agradecimentos

A experiência desta pesquisa mostrou-me, dentre outras coisas, que uma dissertação de mestrado é o resultado de um processo coletivo de produção do qual participam não somente professores e colegas de curso como, também, todo um exército de amigos que contribuem tanto de forma objetiva quanto subjetiva para a realização de um único trabalho científico. Deixo aqui a gratidão àqueles que lembro e o meu pedido de perdão àqueles que momentaneamente esqueci.

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer à minha orientadora, profa. dra. Elide Rugai Bastos, que com muita paciência, competência e sabedoria soube conduzir esse longo e exaustivo trabalho de pesquisa e análise. Em segundo lugar, gostaria também de agradecer àqueles professores cujas leituras e críticas contribuíram para que o presente trabalho alcançasse a qualidade de análise e texto atual: ao prof. dr. Boris Schnaiderman e à profa. dra. Gilda Figueiredo P. Gouvea, que fizeram parte da banca da dissertação; e à profa. dra. Heloísa Pontes e ao prof. dr. Luiz Carlos Dantas, que fizeram parte da banca de qualificação.

Além desses, gostaria também de agradecer àqueles amigos que contribuíram diretamente para a produção do presente texto: a Wilma Silva, pela sua generosa e infatigável revisão do texto em português; a Patricia Fincatti Moreira, pela revisão das traduções em inglês; a Joyce Keliher e Tâmara Abreu, pela ajuda na compreensão dos textos em francês; a Nina (Liliana Solha), Eduardo Rodriguez, André Hertel, Bruno Gomide, Galina Pugacheva, Alexandre Soares Carneiro, Andrey Andreoli, Leandro Bertholdo, Fabrício Tamusiunas, e Graciela Martins, pela fundamental ajuda no processo de obtenção de obras raras sobre Dostoiévski; e aos amigos Bruno Gomide, Fernando Antonio Lourenço, Geraldo, Henderson, Aida, e Daniele, pelas inspiradoras conversas que ajudaram-me na resolução de alguns obstáculos teóricos; e também à profa. dra. Viktoria Namestkov el Murr que ensinou-me a perder o medo de lidar com textos originais em russo.

Meus agradecimentos também às instituições que contribuíram e facilitaram a realização deste trabalho: a biblioteca do FFLCH (Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas) da USP-São Paulo, as bibliotecas da UNICAMP, as bibliotecas da San Diego

State University (San Diego, CA) e da Columbia University (Nova York, NY), e a RNP (Rede Nacional de Ensino e Pesquisa).

Encerrando, gostaria ainda de expressar a minha gratidão a todos aqueles que de uma maneira ou de outra contribuíram para que este sonho se tornasse realidade. Amigos que estando longe ou perto deram-me um fundamental apoio emocional nesses dois anos e meio de trabalho intelectual. E também a Deus por ter me dado capacidade, ânimo e paciência para conduzir esse processo até o fim.

SUMÁRIO

<i>Introdução</i>	1
Fontes primárias	2
Nomes dos capítulos.....	2
Nome dos autores e personagens	3
Resumo do romance “O Idiota”	3
<i>I - Revisão Bibliográfica</i>	5
1. “complexo em sua inocência e pureza”	8
2. “existe uma pista importante aqui”	15
3. “precisamente o seu oposto”	22
4. “um desejo de superá-lo de alguma forma”	35
5. “onde está a verdade”	40
6. “a beleza é um ideal”	44
7. “para compreender seu verdadeiro sentido”	47
8. “uma espécie de precedente”	50
9. “juntamente com a água do banho”	54
<i>II - Primeira Parte</i>	63
1. um prédio “magnífico”	66
2. um apartamento “dos mais comuns”	71
3. uma datcha “luxuosa como uma choupana suíça de gosto”	75
3.1 “uma família próspera”	79
3.2 “um magnífico arranjo artístico”	83
3.3. “todos se entreolharam”	88
4. uma datcha “pequena porém confortável”	98
5. “Prédio dos herdeiros do honrado cidadão Rogójin”	103
6. uma casa “montada com particular elegância”	113
<i>III - Segunda Parte</i>	127
1. “uma multiplicidade de evidências”	128
2. “um ser grandioso e inestimável”	136
3. “isso eu já disse antes”	144
4. “um paradoxo tipicamente dostoiévskiano”	158
5. “de forma sincera e plena”	163
6. “como uma linha podre”	166

<i>IV - Considerações Finais</i>	179
1. “existe o que fazer”	181
2. “o romance que escreveu anos depois”	194
3. “claro que apenas em parte”	199
4. “uma alternativa positiva”	204
5. “pelo vil poder terrestre”	210
6. “muito vasto para as minhas curtas vistas”	216
<i>Bibliografia</i>	221

Introdução

Este trabalho de pesquisa foi realizado no contexto do programa de mestrado em sociologia, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP. O seu propósito foi o de realizar uma análise sociológica do romance “*O Idiota*” de Dostoiévski, escrito em 1868.

O presente texto divide-se em quatro partes:

1^ª) Inicialmente, é apresentada uma **Revisão Bibliográfica** que expõe, de maneira resumida, o levantamento de todo o material utilizado para realização da análise do romance em questão. Seguindo uma ordem cronológica, correspondente aos diferentes momentos da pesquisa, esta revisão procura mostrar como cada livro, artigo e texto contribuíram para o encaminhamento da análise.

2^ª) Em seguida, é apresentada a **Primeira Parte da Análise** do romance “*O Idiota*”, a qual procura compreender de que forma as estruturas sociais do tempo do autor encontram-se presentes no seu texto. Presentes predominantemente como conteúdo da obra, elas às vezes também apresentam-se presentes na forma do romance, fornecendo, ao mesmo tempo, chaves para a compreensão do contexto social no qual a obra foi produzida.

3^ª) Já a **Segunda Parte da Análise** volta-se para a compreensão da idéia central, geradora do romance, e sobre como esta se desenvolveu em diferentes trechos do texto final. Após um primeiro momento, no qual são contrapostas as diferentes análises sobre o assunto, inicia-se um processo de integração dessas partes ao todo unificador do romance com o objetivo de separar o essencial do acessório.

4^ª) Nas **Considerações Finais**, as duas partes da análise são retomadas para se chegar a uma síntese do “significado objetivo” da obra, objetivo decorrente da escolha metodológica exposta ainda na “*Revisão Bibliográfica*”. Realizada esta síntese, a significação da obra é contraposta com os diferentes autores com quem Dostoiévski dialogava na sua época, cujas idéias, por sua vez, encontram eco no texto do romance “*O Idiota*”.

A seguir, alguns importantes comentários sobre as fontes de pesquisa, os nomes dos capítulos, a grafia dos nomes de autores e personagens, e o resumo do romance “*O Idiota*”.

Fontes primárias

Assumindo como pressuposto que uma análise dos originais em russo do romance “*O Idiota*” constitui-se numa exigência apenas para o título de doutorado, a presente análise foi realizada com base na recente tradução de Paulo Bezerra. Esta recente tradução, feita diretamente do russo, propiciou uma boa base para o trabalho a ser realizado, embora tenha recorrido ao texto original toda vez que isso mostrava-se necessário. Além disso, outras traduções anteriores também foram consultadas.

Em resumo, para a realização da presente análise, foram consultadas quatro diferentes fontes do romance “*O Idiota*”:

- uma edição em russo¹;
- a recente tradução, direta do russo, de Paulo Bezerra, publicada pela Editora 34²;
- uma tradução anterior, publicada pela Editora José Olympio³;
- uma tradução anterior, publicada pela Editora Nova Aguilar⁴

Nomes dos capítulos

Cada uma das quatro partes deste trabalho possui vários capítulos, cujos nomes foram extraídos de textos mencionados no respectivo capítulo. Textos esses referentes não somente ao romance “*O Idiota*” como, também, a qualquer outra obra mencionada para fins de maior compreensão do assunto.

Assim, na “*Revisão Bibliográfica*”, por exemplo, o título do primeiro capítulo, “complexo em sua inocência e pureza”, corresponde a um trecho do livro “*Turbilhão e Semente*” citado naquele mesmo capítulo.

¹ Достоевский, Ф.М. ИДИОТ. ИЗДАТЕЛЬСТВО АСТ. Москва, 2001.

² DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. O Idiota. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo. Editora 34, 2002.

³ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. O Idiota. Tradução de José Geraldo Vieira. Rio de Janeiro. Editora José Olympio. 1955.

⁴ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. O Idiota. Tradução de Natália Nunes. Rio de Janeiro. Editora Nova Aguilar S.A. 1995 (primeira edição: 1963).

Nome dos autores e personagens

Algo notório nos textos que tratam da literatura russa é que, para cada língua, existe uma forma específica de escrever o nome de um autor ou personagem. Assim, embora nos textos em português o nome do romancista seja Dostoiévski, na língua inglesa, ele é escrito como Dostoevsky e, em espanhol, Dostoievsky. A essas diferenças são também acrescentadas aquelas alterações que ocorrem com o tempo, de maneira que alguns textos antigos em português registram o nome do autor como Dostoiewsky.

Além disso, existem também pequenas diferenças que variam de acordo com o tradutor ou com a edição da obra e o mesmo fenômeno acontece com outros autores da época de Dostoiévski, e, também, com os personagens do romance “*O Idiota*”. De maneira que manter uma homogeneidade na grafia dos nomes é uma dificuldade particular cuja tentativa de resolução, neste trabalho, deu-se através do estabelecimento dos seguintes critérios:

- a) o nome das personagens do romance “*O Idiota*” seguirão a mesma grafia utilizada na recente tradução direta, realizada por Paulo Bezerra, para a Editora 34;
- b) o nome dos autores contemporâneos de Dostoiévski seguirão a mesma grafia utilizada pela EdUSP, na tradução da biografia de Joseph Frank;
- c) o nome dos autores e personagens, presentes nos textos citados em português, terão a sua grafia original preservada;
- d) o nome dos autores e personagens, presentes nos textos estrangeiros, terão a sua grafia original preservada em nota de rodapé, mas serão convertidos, na tradução para o português, seguindo as regras estabelecidas nos dois primeiros itens desses critérios.

Resumo do romance “*O Idiota*”

O romance “*O Idiota*” tem início com a personagem central (Míchkin) chegando à cidade de São Petersburgo, num trem vindo da Europa – para onde havia sido levado, alguns anos atrás, para tratar de sua doença nervosa: a idiotia.

De volta à terra natal, a Rússia, Míchkin está disposto a encontrar o seu lugar no mundo e a fazer o bem, segundo a orientação dos preceitos cristãos que aprendera e tivera a oportunidade de praticar, ainda num vilarejo da Suíça – onde morara até recentemente. Agora, na capital São Petersburgo, faz uma primeira visita à casa daqueles que poderiam ser os seus únicos (embora distantes) parentes, com a intenção de se aconselhar sobre uma

herança inesperada. No entanto, o interesse pelas pessoas e pelos diálogos que desenvolve com elas acabarão por adiar a realização desse objetivo mais imediato. Assim, movido pela intenção de praticar o bem, acabará unindo a sua alma à de Nastácia Filíppovna – cuja vida ele tentará resgatar do abismo social que lhe havia sido destinado, segundo ele, injustamente.

Desta maneira, forma-se então o círculo principal de personagens com quem ele dialogará durante toda a obra: com Nastácia Filíppovna, a quem deseja resgatar da injustiça, mas que se opõe a isso por orgulho; com Aglaia Iepántchina, a mais bela filha da família a quem visitara, e que se tornará sua noiva (ou quase isso) posteriormente; e com Rogójin, a quem conhecera durante a viagem a São Petersburgo, e que havia se apaixonado perdidamente por Nastácia Filíppovna, sendo, assim, seu oponente. Mas, no desenrolar dessas relações, onde nada é definitivo (nem o amor de Míchkin por Nastácia, nem o ódio de Rogójin por Míchkin, nem o noivado de Míchkin com Aglaia), somente uma certeza é dada desde o início do enredo: Rogójin irá assassinar Nastácia. Quando isso é concretizado, o enredo chega ao fim – mas até lá, muita coisa acontecerá, sendo que o fundamental será a experimentação da idéia principal da romance: a de retratar um homem positivamente belo. Esta idéia, conduzida a partir do personagem Míchkin, passará pelas mais diferentes situações e relações dialógicas com as vozes de outras personagens.

I - Revisão Bibliográfica

Para produzir o presente texto foram necessários mais de dois anos de mestrado, além do período preparatório para o processo de seleção que envolveu várias leituras para a formulação do projeto de pesquisa que, felizmente, foi facilitado por uma monografia de conclusão de curso que ocupou os dois últimos semestres da minha graduação. Monografia que também só pôde ser realizada mediante a familiaridade com os textos de Dostoiévski, o que, por sua vez, deu-se através da leitura da edição brasileira das obras completas – ocorrida ao longo de dois anos da graduação.

Assim, somando-se esses dois anos de contato inicial com a obra do autor com os dois semestres da monografia da conclusão de curso, mais um ano de preparação para o mestrado, e mais os dois anos e meio da atual pesquisa, tem-se um total de quase sete anos de leitura e reflexão sobre a vida e obra de um mesmo autor. Este texto, portanto, representa a realização de um projeto de longo prazo.

Contudo, entre aquilo que se deseja e o que se consegue realizar há sempre uma distância que varia de acordo com os obstáculos encontrados. No caso do meu mestrado em particular, um dos principais obstáculos sempre presente na realização deste trabalho foi a impossibilidade de uma dedicação exclusiva, decorrente de questões relativas ao financiamento da pesquisa. Por outro lado, a busca pela superação desse obstáculo propiciou-me um cenário bastante satisfatório para o acesso a obras estrangeiras – o que seria bastante dificultado pelos meios tradicionais de financiamento à pesquisa e pelas limitações de intercâmbio com as bibliotecas da América do Norte.

Assim, sendo financiado pelo meu próprio salário, ganho num emprego com atividades diametralmente opostas às do mestrado, pude visitar duas importantes bibliotecas no exterior e, também, adquirir alguns livros muito relevantes para a realização do meu trabalho. Nas visitas feitas às bibliotecas da San Diego State University (San Diego, CA) e da Columbia University (Nova York, NY), pude ter acesso a uma bibliografia crítica excelente sobre o romance “*O Idiota*” de Dostoiévski – particularmente no que se refere às obras atualmente fora de catálogo e, portanto, impossíveis de se obter pelos meios

comerciais. Quanto às obras em inglês disponíveis em catálogo, a aquisição foi facilitada pelas lojas virtuais disponíveis atualmente na *Internet*⁵.

No que se refere às obras raras, em língua estrangeira, ainda pude contar com amigos residentes no Canadá e no Chile que me ajudaram a obter algumas obras, às quais dificilmente teria acesso através do ainda precário sistema de intercâmbio com bibliotecas de outros países da América. Também graças a uma amiga que viajou para a Rússia, consegui ainda obter uma bibliografia específica em russo, como, por exemplo, alguns volumes da coletânea “*Dostoiévski: Materiali i Issiliédovaniya*”, que não estavam presentes na biblioteca da USP, e uma edição em russo do romance “*O Idiota*”.

A biblioteca da USP foi também um local muito importante para a realização desta pesquisa, pois, graças à existência do curso de russo naquela instituição, existe uma farta bibliografia crítica sobre a vida e obra de Dostoiévski – e sobre o romance “*O Idiota*” em particular. Foi graças também a essa biblioteca que pude ter acesso ao sistema JSTOR⁶: um acervo *online* de revistas científicas internacionais ao qual pouquíssimas universidades brasileiras têm acesso – muito possivelmente por envolver aspectos financeiros. Obter acesso a este sistema foi importante para a realização deste trabalho uma vez que a revista *Slavic Review*, na época, não fazia parte das revistas *online* disponibilizadas pelo portal da Capes⁷ – cujo acesso é bem menos restrito que o JSTOR. Mesmo assim, este último sistema foi também muito útil para a obtenção de alguns artigos da revista “*Russian Review*”.

No entanto, o acesso a essas revistas internacionais, através da *Internet*, às vezes esbarrou em limitações específicas do acervo *online*. Refiro-me particularmente à revista “*Southern Review*”, que, no momento da pesquisa, ainda não havia disponibilizado suas edições mais antigas. Com isto, fiquei impossibilitado de ter acesso a um antigo artigo de Joseph Frank⁸ em que o autor analisa especificamente a obra “*O Idiota*”. Felizmente, comparando as referências que Robin Feuer Miller faz a este artigo com o conteúdo do quarto volume da biografia de Dostoiévski, escrita por Joseph Frank, cheguei à conclusão de que o ponto que considerava como o mais importante (a análise da opinião do

⁵ Principalmente a “Amazon Books”: <http://www.amazon.com/>

⁶ <http://www.jstor.org/>

⁷ <http://www.periodicos.capes.org.br/>

⁸ FRANK, Joseph. *A Reading of The Idiot*. *Southern Review* 5 (1969): 330-31. Apud KNAPP, Liza. *Dostoevsky's The Idiot: A Critical Companion*. Illions, USA. Northwestern University Press, 1998. Página 267

personagem Radomski) foi transposto daquele antigo artigo para a recente obra de Frank – assunto que retomarei em detalhes, ainda nesta introdução. É claro que, a despeito disso, a disponibilização de todo o acervo da revista só viria a contribuir para um trabalho como este.

Retomando, então, a importância da biblioteca da USP, foi graças a ela que tive acesso não somente às revistas *online* como, também, a um acervo de livros, teses e periódicos diretamente ligados aos objetivos deste trabalho. Experiência semelhante aconteceu também na biblioteca da UNICAMP, onde obtive acesso não somente a teses e livros mas, também, a exemplares únicos nas diferentes sessões de obras raras – como, por exemplo, no acervo de Brito Broca e de Sérgio Buarque de Holanda.

Além das bibliotecas da USP e UNICAMP, minha pesquisa também estendeu-se ao acervo da Biblioteca Nacional. Utilizando-me ainda dos recursos da Internet, em combinação com a cooperação de amigos, consegui obter acesso a uma obra analítica da PUC do Rio Grande do Sul e outra da Universidad de Chile.

Contudo, mesmo com as visitas às bibliotecas já mencionadas, no Brasil e no exterior, e mesmo com a ajuda de amigos e do acesso Internet para obter obras atuais e fora de catálogo, uma outra fonte mostrou-se muito eficaz durante a minha pesquisa: os “sebos”, isto é, as lojas de livros usados. Foi em repetidas visitas a alguns deles em Campinas, São Paulo e Rio de Janeiro que consegui encontrar certas raridades como, por exemplo: o livro “*La Pensée Politique et Religieuse de Dostoievski*”; a primeira edição daquele que, possivelmente, é o primeiro livro escrito sobre a obra de Dostoiévski no Brasil: “*Dostoiévski*”, de Hamilton Nogueira, de 1935, cuja segunda edição foi publicada somente em 1974; e a edição brasileira mais próxima do que seria um texto completo da obra “*Diário de um escritor*” de Dostoiévski.

Ainda com relação a este assunto, devo fazer uma importante ressalva às contribuições de Bruno Gomide, que recentemente defendeu uma tese de doutorado sobre a recepção crítica da obra de Dostoiévski no Brasil até a década de trinta (1930), no IEL/UNICAMP. Foi graças à sua boa vontade em me emprestar alguns livros do seu acervo particular, que pude ter acesso a obras até então desconhecidas mas que se mostraram fundamentais para a análise do pensamento de Dostoiévski em contraposição com os

autores com os quais ele se relacionava. Sem esta importante contribuição, meu trabalho ficaria com uma lacuna inaceitável.

Um dos resultados dessas cooperações de amigos, das aquisições em “sebos” e via *Internet*, das visitas às bibliotecas, e do acesso às revistas *on-line* foi uma verdadeira avalanche de livros e artigos com os quais tive que lidar durante o mestrado. Além da leitura, o estabelecimento das correlações entre esses diferentes textos foi um trabalho considerável ao qual me submeti, nos últimos meses, no que poderia chamar de “ritmo dostoiévskiano”. Espero, porém, que o texto final não tenha ficado como um caderno de rascunho mas numa forma aceitável para o meu exigente público leitor.

De qualquer maneira, hoje, depois de tomar consciência do universo de análises críticas do romance “*O Idiota*”, vejo o quão difícil é produzir algo novo nesta área. No início do mestrado, porém, a minha visão era menor e menos clara e, talvez, foi por isso que eu tive coragem para começar este trabalho que agora concluo. Sem nenhuma pretensão de me igualar a um autor da estatura intelectual de Auerbach, encontrei em sua experiência a identificação de um pouco do meu próprio sentimento ao realizar este trabalho:

“Aliás, é bem possível que este livro deva agradecer a sua existência precisamente à falta de uma grande biblioteca especializada; se tivesse podido tentar informar-me a respeito de tudo o que foi feito acerca de tantos temas, talvez nunca tivesse chegado a escrevê-lo⁹.”

1. “complexo em sua inocência e pureza”

Quando comecei a redação do projeto de pesquisa para o mestrado, após a conclusão da monografia de graduação, eu havia identificado poucas análises brasileiras do romance “*O Idiota*”. Não havia nenhum livro específico sobre o assunto, senão apenas capítulos de livros que analisavam a obra de Dostoiévski como um todo. Em suma, de obras escritas no Brasil, havia: dois capítulos no livro “*Dostoiévski*”, de Hamilton Nogueira¹⁰; dois capítulos no livro “*Turbilhão e Semente*”, de Boris Schnaiderman¹¹; uma

⁹ AUERBACH, Erich. *Mimesis*. São Paulo. Editora Perspectiva, 1994, 3ª edição, página 502

¹⁰ NOGUEIRA, Hamilton. *Dostoiévski*. Rio de Janeiro, José Olympio Editora, 1974, 2ª Edição revista e aumentada.

introdução, escrita por Brito Broca, na edição da Editora José Olympio para o romance “*O Idiota*”¹²; e, por último, o capítulo “*a infelicidade refugiada na loucura*” no livro “*Dostoiévski: ambigüidade e ficção*”, de Rodolfo Gomes Pessanha¹³.

Portanto, pensava eu que havia ainda um espaço considerável a ser preenchido na análise do romance “*O Idiota*” no Brasil. Mas, talvez por algum descuido de pesquisa ou pela desatualização do cadastro *online*, via *Internet*, das teses das bibliotecas nacionais, o fato é que deixei passar em branco duas teses de doutorado sobre o assunto, as quais eu viria a conhecer apenas durante a realização da pesquisa de mestrado. Uma dessas teses havia sido defendida em 1988, na USP, sob o seguinte título: “*Do outro lado do muro: um estudo da desrazão em O Rei Lear e O Idiota*”¹⁴. A segunda havia sido defendida em 1997, na PUC do Rio Grande do Sul, com o título de: “*Imanência e Melancolia n’O Idiota, de Dostoiévski, e na Origem do Drama Barroco Alemão, de Walter Benjamin: elementos para uma tipologia do romance moderno no âmbito da sociologia da literatura*”¹⁵.

Como então diferenciar meu trabalho dessas duas teses já existentes, ou seja, como trazer algo novo à análise da obra em questão? Felizmente, após uma leitura atenciosa dessas teses, a resposta a esta pergunta não se mostrou tão difícil como de início. Na tese que compara “*O Idiota*” de Dostoiévski com uma das obras de Walter Benjamin, o autor Cláudio Celso Alano da Cruz não se propõe a fazer uma análise crítica da obra. Seu objetivo, segundo suas próprias palavras, é

“(...) fazer uma leitura bem determinada do romance, qual seja, aquela que mais a aproxima de alguns conceitos básicos desenvolvidos por Benjamin em seu principal livro teórico”¹⁶.

¹¹ SCHNAIDERMAN, Boris. *Turbilhão e Semente: ensaios sobre Dostoiévski e Bakhtin*. São Paulo, Duas Cidades, 1983.

¹² DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*. Tradução de José Geraldo Vieira. Rio de Janeiro. Editora José Olympio, 1955.

¹³ PESSANHA, Rodolfo Gomes. *Dostoiévski: Ambigüidade e Ficção*. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 1981.

¹⁴ RESENDE, Aimara da Cunha. *Do outro lado do muro: um estudo da desrazão em O Rei Lear e O Idiota*. Orientador: Prof. Dr. Boris Schnaiderman. São Paulo. USP, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Seção de Letras, 1988.

¹⁵ CRUZ, Cláudio Celso Alano da. *Imanência e Melancolia n’O Idiota, de Dostoiévski, e na Origem do Drama Barroco Alemão, de Walter Benjamin: elementos para uma tipologia do romance moderno no âmbito da sociologia da literatura*. Orientadora: Dra. Regina Zilberman. Rio Grande do Sul. PUC-RS, Instituto de Letras e Artes, Curso de Pós-graduação em Letras, 1997.

¹⁶ CRUZ, Cláudio Celso Alano da. op. cit., página 11

Portanto, o autor está interessado não em realizar uma análise do romance “*O Idiota*”, mas, sim, em saber se ele pode ser caracterizado como um “drama barroco” à luz da teoria de Walter Benjamin. Com isso, seu objetivo é o de “*contribuir para um enriquecimento de uma moderna teoria do romance, em especial de uma teoria com base na sociologia da literatura*”¹⁷.

Trata-se, enfim, de um objetivo muito desafiador e interessante, uma vez que o próprio Walter Benjamin deixou um pequeno artigo crítico sobre “*O Idiota*”. Mas, há dois pontos principais que diferenciam a minha abordagem da realizada por Cláudio C. A. da Cruz. Em primeiro lugar, a diferenciação dá-se pelo fato de que meu objetivo principal é o de realizar uma análise sociológica do romance “*O Idiota*” de Dostoiévski – o que está longe de ser a proposta do autor da PUC-RS. Em segundo lugar, a diferenciação dá-se também por eu não ter o propósito de contribuir para o desenvolvimento de uma “moderna teoria do romance”; ao contrário: pretendo fazer uso da metodologia já existente ou, ao menos, de uma combinação delas – conforme deixarei mais claro ao tratar da metodologia, ainda nesta introdução.

No que se refere à tese de doutorado que compara o romance “*O Idiota*” com a obra “*Rei Lear*” de Shakespeare, a autora Aimara da Cunha Resende realiza uma análise das duas obras em questão. Análise esta, que é realizada, segundo ela, tanto no nível da caracterização das personagens quanto no da estruturação do texto. Porém, há um recorte muito específico definido pelo seu objetivo final:

“(…) *detectar os elementos que, caracterizados como representativos do não-senso, se reproduziriam na escritura, constituindo os pressupostos teóricos para uma poética da desrazão*”¹⁸.

Assim, apesar desta autora fazer um excelente e profundo trabalho de análise do romance “*O Idiota*”, esta análise é feita segundo um recorte específico, ou seja, procurando-se enfatizar o aspecto que ela chamou de desrazão. Este é, portanto, o primeiro ponto de diferenciação do meu trabalho, uma vez que não pretendo analisar o romance segundo um aspecto específico mas, sim, através da integração das partes ao todo.

¹⁷ CRUZ, Cláudio Celso Alano da. op. cit., página 14

¹⁸ RESENDE, Aimara da Cunha, op. cit., página 6

Outro ponto de diferenciação diz respeito a algumas diferenças interpretativas com relação ao protagonista do romance: Míchkin. Esta discordância, porém, dá-se sobretudo por eu ter tido acesso a uma bibliografia que lança luz sobre esses pontos de discordância interpretativa, mas que são praticamente posteriores à tese de Aimara Resende, e que, portanto, a autora não poderia ter tido acesso. Julgo esta ressalva necessária para não incorrer ou dar a impressão de estar incorrendo num anacronismo teórico ao cobrar de uma análise algo que ela não poderia dar no seu tempo e lugar em que foi produzida.

Voltando a este ponto de diferenciação, é preciso dizer que o severo julgamento da fraqueza do personagem Míchkin, como uma falha de caráter¹⁹, não é uma exclusividade de Aimara Resende, mas de muitas outras interpretações. Porém, quem apresenta uma perspectiva diferente de análise é Joseph Frank, que revela o lado constitucional desta característica ligando-a uma linha de pensamento que Dostoiévski parece ter herdado do movimento intelectual ao qual pertencia. Porém, como procurei ressaltar, o volume da biografia em que Joseph Frank²⁰ trata desse aspecto foi publicado nos Estados Unidos quase que simultaneamente à redação da tese de Aimara Resende, o que explica, portanto, o desconhecimento por parte da autora.

Quanto às obras citadas anteriormente, merece especial destaque o livro de Hamilton Nogueira: *“Dostoiévski”*. A sua primeira edição data de 1935 e a segunda de 1974. O livro encontra-se atualmente fora de catálogo, mas pode ser encontrado em bibliotecas e lojas de livros usados. Já a primeira edição é algo mais raro, inclusive nas bibliotecas. Encontrá-lo, por acaso num “sebo”, foi um achado muito gratificante, pois permitiu-me verificar como se deu a considerável ampliação no texto original. Sem entrar em todos os pormenores aqui, gostaria apenas de registrar o ponto que se relaciona com o objetivo deste trabalho: os capítulos que se ocupam especificamente com o romance *“O Idiota”*.

Na segunda edição do livro de Hamilton Nogueira, “revista e ampliada” conforme indicação bibliográfica, aquele que era o capítulo inicial da obra foi dividido em três: 1) introdução; 2) “Nastácia Filipovna, a rainha”; e 3) “Dostoiévski, Chaplin ou o fracasso do anjo”. A parte introdutória permaneceu sem grandes alterações, mas o texto que deu origem

¹⁹ RESENDE, op. cit., páginas 123 a 125 dentre outras.

²⁰ FRANK, Joseph. *Um Novo Movimento: Pótvienitchestvo* in *Dostoiévski: os efeitos da libertação (1860 a 1865)*. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo, Edusp, 2002. (1ª edição: 1986).

ao segundo capítulo foi ampliado em sete páginas no novo formato editorial de páginas, ou seja, o seu tamanho foi mais do que dobrado em relação ao original. Já o terceiro capítulo, que trata especificamente sobre a personagem Míchkin, a ampliação foi relativamente pequena: apenas uma página no novo formato editorial.

O capítulo sobre Nastácia Filipovna, em ambas as edições, é aberto exemplificando esta personagem como sendo um exemplo de um “desdobramento no terreno amoroso”. Embora não haja, neste momento do texto, uma referência explícita ao autor Nikolai Berdiaeff, este é citado em outra parte do livro de Hamilton Nogueira. Isso indica, a meu ver, que o autor leu a obra “*O Espírito de Dostoiévski*” de Berdiaeff²¹, uma vez que este autor utiliza esta mesma expressão ao tratar especificamente do romance “*O Idiota*”. Esta obra de Berdiaeff, a julgar pelo estilo editorial de uma velha edição que encontrei também num “sebo”, parece ter sido traduzida para o português ainda na década de trinta (1930). De qualquer maneira, o original foi escrito em 1921 e, antes da edição em português, certamente existia uma outra em francês que Hamilton Nogueira deve ter tido acesso.

A interpretação de Hamilton Nogueira, com relação a Nastácia Filíppovna, parece ir ao encontro à de Romano Guardini, que é amplamente citado no texto da segunda edição, o que leva o autor ao seguinte enunciado:

“Nastácia Filipovna é um dos mais extraordinários tipos de mulher criados pelos romancistas em geral, e sem dúvida a máxima criação feminina de Dostoiévski. É uma criatura viva, real, tão real como se estivesse diante de nós, destacando-se a sua humanidade no meio dos personagens fantásticos ou reais do universo dostoiévskiano”²².”

O capítulo seguinte desta obra trata da personagem Míchkin. É um capítulo consideravelmente menor, cuja interpretação não me parece muito interessante uma vez que procura compreendê-lo a partir da personagem Carlitos de Charles Chaplin, e não a partir de uma análise do texto do romance propriamente ou dos seus cadernos de notas, como havia sido realizado, mais de vinte anos antes dessa segunda edição do livro de Hamilton Nogueira, por Brito Broca – o que, portanto, me autoriza este rigor teórico.

²¹ BERDIAEFF, op. cit.

²² NOGUEIRA, Hamilton. op. cit., página 18

A análise de Brito Broca foi publicada, pela editora José Olympio, na introdução da tradução brasileira do romance “*O Idiota*” de 1955 – embora o texto date de 1949²³. Este texto, cuja qualidade foi reconhecida por Boris Schnaiderman²⁴, traz uma análise bastante ampla das origens do romance “*O Idiota*” a partir do estudo da sua correspondência e dos seus cadernos de notas, os quais contêm as diferentes versões preliminares da história. Apesar de algumas limitações que poderiam ser destacadas hoje em dia, à luz de novos trabalhos de interpretação deste mesmo tema, esta é a única análise brasileira dos cadernos de notas do romance “*O Idiota*” de que tenho notícia.

“*Ambigüidade e Ficção*”, de Rodolfo Gomes Pessanha, é uma obra bastante ampla da obra de Dostoiévski, tratando desde o segundo até o último livro do autor russo. Há, contudo, um capítulo que procura se deter mais especificamente sobre a análise do romance “*O Idiota*”. Trata-se do capítulo intitulado “*A infelicidade refugiada na loucura*”. Esta análise possui alguns detalhes de interpretação a meu ver muito originais, visto que não as havia encontrado antes na bibliografia brasileira ou mesmo em outras análises estrangeiras conhecidas na época. Talvez seja fruto da apresentação do autor, feita na contracapa do livro, onde se diz que:

“(...) sem ser crítico profissional ou poeta – ele se diz apenas um estudioso de intuição que leu demorada e amorosamente os romances que examina – Rodolfo Gomes Pessanha parece querer fixar que a crítica literária só pode ser rica e larga pelo matizado da ficção e pela abrangência de métodos quaisquer, que se conjugariam num todo poético, não importando essa ou aquela técnica de análise como modelo a ser seguido²⁵.”

Realmente, a intuição do autor o leva a interpretações muito interessantes sobre o elo de ligação entre a loucura de Nastácia Filíppovna, Míchkin e Rogójin. Na perspectiva dessas três personagens, a loucura é compreendida como uma espécie de fuga da realidade,

²³ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*. Tradução de José Geraldo Vieira. Rio de Janeiro. Editora José Olympio. 1955, página XXV

²⁴ SCHNAIDERMAN, Boris. *Turbilhão e Semente: ensaios sobre Dostoiévski e Bakhtin*. São Paulo, Duas Cidades, 1983. Página 66

²⁵ PESSANHA, Rodolfo Gomes, op. cit., contracapa

a qual teria se tornado insuportável²⁶. Porém, considero que o crítico não obtém o mesmo sucesso quando diz que essas mesma três personagens centrais são “*genuínos ateus*”.

“E Mishkin, Rogozhin e Nastasia, para nós, são genuínos ateus, pois em todo o romance não viveram (muito menos discutiram) a problemática da religião. Mishkin ainda fala de religião porém (...) essa cristandade de nada tem de religiosa, é uma cristandade natural, de felicidade e bonomia naturais, à felicidade sendo estranha na noção de religião²⁷.”

Conforme citação presente no próprio livro de Rodolfo Gomes Pessanha, e aqui mencionada, o texto do autor não pretende ser uma análise crítica. Se o fosse, esse argumento da fé dos personagens deveria ser confrontado com o todo do romance “*O Idiota*” e, neste ponto, esta afirmação possivelmente não se verificaria. De qualquer forma, trata-se de um aspecto interessante para se testar na análise a ser realizada para o presente trabalho.

Concluindo o elenco dos livros mencionados no início deste capítulo, resta tratar do livro “*Turbilhão e Semente: ensaios sobre Dostoiévski e Bakhtin*” de Boris Schnaiderman – particularmente dos dois capítulos em que o autor se detém sobre o romance “*O Idiota*”. O primeiro desses capítulos, de título “*O Idiota (do romance ao filme)*”, trata de uma adaptação soviética do romance de Dostoiévski: “*O Idiota*” (*primeira parte*), de Ivã Píriev, exibido nos cinemas brasileiros em 1962. Por incrível que pareça, consegui encontrar este filme numa videolocadora em Campinas – além de outra adaptação feita pelo diretor Akira Kurosawa. O contato com esses filmes, em companhia desse artigo, foram um bom combustível para a elaboração do meu projeto de mestrado. Mas a contribuição mais importante deste livro ficou por conta do seu capítulo “*Vicissitudes de um Poema*”.

Nesse capítulo, Schnaiderman expõe a avaliação que havia feito sobre a qualidade da tradução do romance “*O Idiota*” feita por José Geraldo Vieira para a editora José Olympio. Na avaliação do autor, trata-se de uma “*tradução excelente*”²⁸, apesar de indireta – ou seja, traduzido não a partir do original russo. Porém, mais do que isso, neste capítulo, o autor faz uma análise profunda do poema “*O Cavaleiro Pobre*” de Púchkin no contexto

²⁶ PESSANHA, op. cit., página 58

²⁷ PESSANHA, op. cit., páginas 44 e 45

²⁸ SCHNAIDERMAN, Boris. *Turbilhão e Semente: ensaios sobre Dostoiévski e Bakhtin*. op. cit., página 61

do romance “*O Idiota*”, uma vez que uma das versões deste poema é de vital importância para o desenvolvimento da trama do romance de Dostoiévski. Ao final do capítulo, Boris Schnaiderman conclui que uma tradução mais adequada para o português ainda se fazia necessária para o poema:

“(...) O Idiota permanece rico em sua simplicidade, complexo em sua inocência e pureza, permitindo mil interpretações diferentes, mil suposições.

No entanto, para que esse perceba realmente a sua relação com o poema de Púchkin, o Cavaleiro Pobre ainda está pedindo tratamento adequado em português²⁹.”

O livro de Schnaiderman foi publicado em 1983, sendo que este capítulo já havia sido publicado em jornais na década de sessenta (1960). Finalmente, em 1987, uma nova tradução do poema de Púchkin, feita pelo próprio Schnaiderman em conjunto com Nelson Ascher, saiu num caderno especial de jornal³⁰. O problema colocado pelo autor estava portanto resolvido, depois de mais de vinte anos de espera. Restava ainda o problema da ausência de uma tradução direta do russo para o romance “*O Idiota*”, mas esta questão ainda teria que esperar mais uma década até uma tradução direta fosse realizada por Paulo Bezerra em 2002³¹.

2. “existe uma pista importante aqui”

Obviamente, meu projeto de mestrado não compreendia somente análises nacionais do romance “*O Idiota*”. Além dessas, havia uma seleção de textos internacionais específicos sobre o assunto como, por exemplo: o capítulo cinco do livro “*O Espírito de Dostoiévski*”, de Nicolai Berdiaeff³²; o capítulo “*El Idiota*” do livro “*Estudios sobre Dostoiévski*”, de Serrano Poncela³³; dois capítulos do livro “*Dostoevsky: an examination of*

²⁹ SCHNAIDERMAN, Boris. Turbilhão e Semente: ensaios sobre Dostoiévski e Bakhtin, op. cit., página 66

³⁰ SCHNAIDERMAN, Boris; ASCHER, Nelson. O Cavaleiro Pobre. São Paulo. Folha de São Paulo, Caderno Folhetim, No. 522, 6 de fevereiro de 1987, página B7

³¹ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. O Idiota. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo. Editora 34, 2002.

³² BERDIAEFF, Nicolai. O Espírito de Dostoiévski. Tradução de Otto Schneider. Rio de Janeiro. Editora Panamericana Ltda, s/d.

³³ PONCELA, Serrano. Estudios Sobre Dostoiévski. Venezuela. Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1968.

the major novels”, de Richard Peace³⁴; o capítulo “*The Idiot*” do livro “*Fyodor Dostoevsky (modern Novelists)*”, de Peter Conradi³⁵; e o capítulo “*The Idiot: driving the reader crazy*” do livro “*Dostoevsky after Bakhtin*”, de Malcolm V. Jones³⁶.

De todos esses textos aqui mencionados, o mais antigo é o de Berdiaeff. Embora a edição brasileira não traga indicação da sua data de publicação, o prefácio do autor data de setembro de 1921 – e, a julgar pela semelhança entre o estilo desta publicação e daquela primeira edição do livro de Hamilton Nogueira, este livro deve ter sido publicado no Brasil entre a década de trinta e quarenta.

Como já disse, é no texto de Berdiaeff que se encontra a expressão “desdobramento”, do amor ou da personalidade, que mais tarde iria aparecer na obra de Hamilton Nogueira – a menos que exista uma terceira fonte comum na qual ambos os autores se inspiraram. A análise de Berdiaeff é bastante arguta para a época, porém, segundo Joseph Frank, trata-se de um tipo de análise que precisa ser superada uma vez que a sua interpretação pautava-se por uma perspectiva de análise baseada nos conflitos emotivos do autor ou, ainda, “*em termos de antinomias filosóficas ou dilemas existenciais*”³⁷. Obviamente que esta crítica deve ser colocada à luz das limitações da época e, também, num contexto onde os rigores de análise e citações de hoje inexistiam. De qualquer maneira, apesar de certas limitações de análise que devem ser relevadas pela própria finalidade da obra de Berdiaeff, o fato é que este texto faz referência a dados muito precisos que futuramente serão tratados (de maneira mais sistemática, é verdade) pelo próprio Joseph Frank, como, por exemplo, a importância do evangelho de São João e da ideia de imortalidade da alma para o pensamento e obra de Dostoiévski³⁸.

Já o texto de Serrano Poncela, que encontrei na biblioteca da USP, é interessante pelo seu país de origem: Venezuela. O capítulo sobre o livro “*O Idiota*” é interessante, para esta tese, sobretudo por destacar o propósito ético do romance em questão:

³⁴ PEACE, Richard. Dostoevsky – An Examination of the Major Novels. London, Great Britain. Bristol Classical Press, 1992 (first published: 1971).

³⁵ CONRADI, Peter. Fyodor Dostoevsky – Modern Novelists. London, Great Britain. Macmillan Publishers Ltd, 1988.

³⁶ JONES, Malcolm V. Dostoevsky after Bakhtin – Reading in Dostoevsky’s Fantatisc Realism. Great Britain. Cambridge University Press, 1990 (first published: 1990).

³⁷ FRANK, Joseph. Pelo Prisma Russo: ensaios sobre literatura e cultura. Tradução Paula Cox Rolim, Francisco Achcar. São Paulo. Edusp, 1992. Página 106

³⁸ BERDIAEFF, Nicolai. op. cit., páginas 156 a 162

*“E também um conceito de ética diferente da ética cristã ocidental. Para o religioso russo, a conduta obediente aos preceitos evangélicos se traduz num estado de passividade, renúncia, humildade e paz espiritual – tudo o que contém o vocábulo de tão difícil tradução como smirenje, o contrário da conduta ética do ocidente, protestante ou católica, voltada às obras: filantrópicas, ajuda ao necessitado, condução espiritual do outro em busca de sua salvação. Míchkin esbanja ao redor de si sua smirenje e não atos; exemplo passivo e não regras de conduta. Deste ângulo visual é que podemos começar a compreendê-lo.”*³⁹

Devido às referências à religiosidade cristã russa, este é um texto que certamente interessaria a Luiz Felipe Pondé – autor do recente livro *“Crítica e Profecia: a filosofia da religião em Dostoiévski”*⁴⁰. Para este trabalho, no entanto, o que é importa não é a autenticidade desta particularidade religiosa russa, mas sim o fato que, diante do texto do romance, ela se encaixa perfeitamente para uma melhor compreensão da personagem Míchkin.

Outro aspecto importante da análise crítica desse livro é a constatação de uma semelhança na forma da narrativa do romance com a do próprio evangelho de São João⁴¹, o que também foi constatado por outros críticos, e que será, portanto, retomado em minha análise.

Já o livro de Richard Peace, *“Dostoevsky – An Examination of the Major Novels”*, dedica dois grandes capítulos à análise do romance *“O Idiota”*. Análise esta, diga-se de passagem, excelente. Tomando como ponto de partida a famosa frase *“a beleza salvará o mundo”*⁴², que teria sido dita pelo protagonista do romance, o autor procura explicar o seu “obsuro significado” que, segundo ele, só pode ser compreendido com base na idéia

³⁹ Texto original: “Y también un concepto de la ética diferente al de la ética cristiana occidental. Para el ruso religioso, la conducta obediente a los preceptos evangélicos se traduce en un estado de pasividad, renunciamento, humildad y paz espiritual – todo lo que contiene vocablo de tal difícil traducción como smirenje, lo contrario a la conducta ética de occidente, protestante o católica, volcada en las obras: filantropía, ayuda al necesitado, conducción espiritual del outro en procura de su salvación. Mishchkin prodiga alrededor suyo smirenje y no actos; ejemplo pasivo y no reglas de conducta. Desde este ángulo visual podemos comenzar a comprenderle.” PONCELA, Serrano. op. cit., página 55

⁴⁰ PONDÉ, Luiz Felipe. *Crítica e profecia: a filosofia da religião em Dostoiévski*. São Paulo. Editora 34, 2003.

⁴¹ PONCELA, Serrano. op. cit., páginas 53 a 60

⁴² a qual, muito curiosamente, foi tema da exposição “500 anos de arte russa” na Oca do Ibirapuera no ano de 2002. .

central do romance. Como decorrência dessa premissa, o autor recupera ainda o conceito religioso de *iuródiv* e o vínculo religioso de Míchkin com a própria figura do Cristo.

Há ainda muitas outras particularidades de sua interpretação que serão retomadas ao longo deste trabalho. Porém, a que me parece mais original de todas diz respeito à contraposição do insucesso ideológico da obra com o seu sucesso artístico:

*“O Idiota apresenta-nos como um paradoxo tipicamente dostoiévskiano: como um romance ele é um sucesso artístico; enquanto que como um veículo para uma grande idéia (retratar um “homem positivamente bom”), é um fracasso. Mas o fracasso neste nível não implica no fracasso no nível da arte; (...) Ele é, pelo contrário, a marca da grandeza de Dostoiévski, da sua honestidade intelectual e artística, ao terminar o romance como o faz; num escritor menor o romance teria falhado em prol do triunfo da ‘idéia’ ”.*⁴³

Esta interpretação de Richard Peace é muito importante, porque, apesar do romance “*O Idiota*” ser um sucesso de público ainda hoje⁴⁴, e apesar também desta ser a obra preferida do próprio Dostoiévski, este dizia não ter conseguido realizar nela o que havia desejado⁴⁵. Tomando como base este “fracasso” e determinados aspectos (aparentemente) dissonantes da obra, alguns críticos e comentadores tendem a encarar com certo descrédito esta obra.

O livro de Peter Conradi, “*Fyodor Dostoevsky – Modern Novelists*”, também dedica um capítulo especial à análise do romance “*O Idiota*”. O primeiro aspecto interessante desta interpretação é o de que ela faz referência ao mesmo conceito russo mencionado por Serrano Poncela, citado há pouco. Trata-se do conceito de *smireniye*.

“Shestov observa que a doutrina cristã da resistência passiva ao mal está baseada ‘na mais terrível ... irracional ... e misteriosa’ doutrina dos evangelhos. Míchkin

⁴³ Texto original “The Idiot presents us with a typical Dostoyevskian paradox: as a novel it is an artistic success; while as a vehicle for the great idea, the portrayal of ‘the positively good man’, it is a failure. But failure at this level does not imply failure at the level of art. (...) It is, on the contrary, a mark of Dostoyevsky’s greatness, of his artistic and intellectual honesty, that the novel ends as it does; in a lesser writer the novel would have failed with the triumph of the ‘idea’”. PEACE, Richard. op. cit., página 70

⁴⁴ Veja-se, por exemplo, o caso do recente livro de Luiz Felipe Pondé, onde o autor diz ter como livro predileto o romance “*O Idiota*” repetindo, desta forma, a opinião do próprio Dostoiévski sobre sua obra. PONDÉ, op. cit., página 45

⁴⁵ GROSSMAN, Leonid. op. cit., página 63

expressa esta smireniye (humildade ou submissão), se bem que não a ponto de carecer de todo vigor moral⁴⁶.

Esta referência ao mesmo conceito em russo ressalta a relevância do fundamento ético presente no livro, indicando, conseqüentemente, a necessidade de se atentar para este aspecto no momento da análise da idéia central deste trabalho.

Outro aspecto importante desta interpretação é sobre o final do romance, quando o narrador torna-se mais ausente, e a “palavra final”, isto é, o julgamento sobre a maneira de agir de Míchkin, é dada pela personagem Rodomski. Sobre isso, diz o autor que:

“Rodomski é quem dá a palavra final, duas vezes endossado pelo (inseguro) narrador. Ele acusa Míchkin de um quixotismo, devido à sua compaixão desmedida por Nastácia, alimentado por vários estilos literários de sentimento. Ele acusa-o por ter feito em pedaços um tesouro, como se sua inabilidade com o vaso chinês prenunciasse o seu abandono de Aglaia. A este discurso nós damos algum assentimento racional, mas não nosso completo assentimento emocional. Wasiolek tem mostrado como, através de todo o retrabalho da narrativa, Rodomski apresenta-se na aparência de falso, racionalista cínico, mexeriqueiro, sem objetivo – ‘um zombeteiro aristocrata’, Liébediev chama-o (III.4) com o balanço geral mentalmente odiado por Dostoiévski.⁴⁷

Esta observação de Peter Conradi é importantíssima porque uma coisa é o argumento racional de Rodomski mediante o qual Míchkin tem uma atitude de humildade e submissão, coerente com o *smireniye* mencionado neste mesmo texto, mas outra coisa é a impressão que o próprio leitor tem da personagem Rodomski como um indivíduo cínico que não está nem um pouco preocupado com a verdade ou em aconselhar Míchkin – e nem

⁴⁶ Texto original: “Shestov noted that the Christian doctrine of passive resistance to evil is found ‘the most terrible ... irrational ... and mysterious’ doctrine in the Gospels. Myshkin embodies this smireniye (humility or submissiveness), though not to the point where he lacks all moral vigour.” CONRADI, Peter. op. cit., página 70

⁴⁷ Texto original: “Radomsky is given a final word, twice endorsed by the (unreliable) narrator. He accuses Myshkin of a quixotic, that is disproportionate, compassion for Nastasya, fed by various conventional literary styles of feeling. He charges him with having smashed to pieces a treasure, as if his clumsiness with the Chinese vase foreshadowed his abandonment of Aglaya. To this speech we give some rational, but not our full emotional, assent. Wasiolek has shown how, through all the reworking of the tale, Radomsky appears in the

tampouco qualquer outra personagem do romance. Portanto, esta análise que desmonta o argumento racional de Rodomski como sendo um julgamento adequado, lança luz sobre um importante trecho do romance que tem gerado equívocos de interpretação. Trata-se, portanto, de uma importante contribuição que, inclusive, encontra eco na interpretação de Joseph Frank, registrada no mais recente volume de sua obra traduzida e publicada no Brasil⁴⁸.

Por último, resta comentar a obra “*Dostoevsky after Bakhtin*” de Malcolm V. Jones. Neste livro, há um capítulo dedicado ao romance “*O Idiota*”, isto é, dedicado àquele livro que se constitui num marco de análise desse livro de Dostoiévski, utilizando-se da perspectiva de análise de Mikhail Bakhtin: “*Dostoevsky and The Idiot: Author, Narrator, and Reader*”, de Robin Feuer Miller.

Em sua resenha do livro de R. F. Miller, Jones ressalta as técnicas de Dostoiévski para atrair e reter o interesse do leitor, dentre as quais merecem destaque as diferentes vozes estruturais do romance: a voz do autor real (a de Dostoiévski), a voz do “*implied author*” (quando o autor dá ao texto seu significado) e a voz do narrador (cujo papel é o de interessar e entreter). Além dessa subdivisão, que corresponde a cada tipo de leitor, existem ainda outras quatro vozes narrativas: a “voz gótica”, a cômica, a voz ironicamente separada da ação, e a voz de um simpático e onisciente narrador. Em suma, o que R. F. Miller fez foi ressaltar, através da análise das diferentes vozes narrativas e de suas relações entre si, aquilo que Mikhail Bakhtin chamou de “romance polifônico”, e que, segundo este, teria sido uma invenção/inação do estilo literário de Dostoiévski⁴⁹.

Além disso, dois outros pontos desse texto merecem ser destacados. O primeiro diz respeito às evocações das narrativas dos evangelhos bíblicos, feitas pelo romance “*O Idiota*”⁵⁰ – algo que também havia sido observado por Serrano Poncela⁵¹, conforme já mencionei neste mesmo capítulo.

“A regra (se bem que não a voz ou o foco da narrativa) que a lembrança de Míchkin evoca é sobretudo esta da narrativa do Evangelho, também caracterizada

guise of inadequate, cynical rationalist, glib, aimless – ‘an aristocratic scoffer’, Lebedev calls him (III.4) with the balance-sheet mind Dostoevsky loathed.” CONRADI, Peter. op. cit., páginas 82 e 83

⁴⁸ FRANK, Joseph. *Dostoiévski: os anos milagrosos (1865 a 1871)*. op. cit., páginas 445 a 449

⁴⁹ BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo, Forense Universitária, 1981. Página 4

⁵⁰ JONES, op. cit., página 123

pelo discurso sobre o contato humano com renegados (leprosos, loucos, criminosos, prostitutas, financistas corruptos, Samaritanos, Romanos) os quais são negativamente rotulados pela sociedade (...). Muitos dos motivos da história também relembram as narrativas do Evangelho – o asno, as crianças, a mulher falida chamada Maria, a desumanidade do sacerdote. . .”⁵²

O segundo ponto refere-se ao personagem Hippolit, cuja atuação no romance às vezes dá uma impressão de que se trata de uma segunda história que se desenvolve paralelamente à trama principal e que nada tem a ver com ela. No entanto, Malcolm Jones sugere algo que muda esta perspectiva:

“No seu último caderno, Dostoiévski aponta para Hippolit não simplesmente como o centro desta [terceira] parte, mas para o romance todo. Existe uma pista importante aqui”⁵³.

Esse último ponto deverá ainda ser contraposto com análises de outros autores, a serem tratados ainda nesta introdução. Além disso, dada a sua importância, este tema também aparecerá na minha análise da idéia central do romance. Para o momento, gostaria de encerrar os comentários sobre este capítulo do livro de Malcolm Jones dizendo que, ao lê-lo, fiquei convencido de que, para realizar minha análise, deveria obrigatoriamente ler o livro de Robin Feuer Miller – o qual foi adicionado à bibliografia deste trabalho no primeiro ano de mestrado, conforme tratarei a seguir.

⁵¹ PONCELA, op. cit., páginas 53 a 60

⁵² Texto original: “The norm (though not the narrative voice or focus) which Myshkin’s recollections evoke above all is that of the Gospel narrative, also characterized by discourse about human contact with outcasts (lepers, madmen, criminals, prostitutes, the financially corrupt, Samaritans, Romans) who are negatively labelled by society (...). Many of the motifs of the storey also recall the Gospel narratives – the donkey, the children, the fallen woman called Marie, the inhumanity of the priest. . .” JONES, Malcolm. op.cit., página 123

⁵³ Texto original: “In his late notebook Dostoevsky points to Ippolit not simply as the centre of this Part, but of his whole novel. There is an important clue here.” JONES, op. cit., página 136

3. “precisamente o seu oposto”

As análises críticas tratadas até aqui foram aquelas que faziam parte do projeto inicial do mestrado. No entanto, durante o processo de pesquisa, como já era esperado, foram encontradas outras análises e interpretações do romance “*O Idiota*” que somaram-se à bibliografia já existente, abrindo, assim, novas perspectivas para a análise que pretendia empreender.

Neste capítulo, apresentarei aquela bibliografia que foi adicionada à bibliografia já consultada mais ou menos no primeiro ano do mestrado, deixando para tratar, no capítulo seguinte, daqueles textos encontrados depois desse período. Assim, neste primeiro momento da pesquisa, foram encontrados os seguintes textos: todo o livro “*Dostoevsky and The Idiot: author, narrator, and reader*”, de Robin Feuer Miller⁵⁴; todo o livro “*Dostoevsky's The Idiot: a critical companion*”, editado por Liza Knapp⁵⁵; todo o livro “*The Idiot: an interpretation*”, de Victor Terras⁵⁶; todos os seis capítulos da terceira parte do livro “*Dostoevsky: the miraculous years, 1865-1871*” (então ainda não traduzidos para o português), de Joseph Frank⁵⁷; o capítulo “*critique d'une certaine utopie chrétienne*” do livro “*La Pensée Politique et Religieuse de F.M. Dostoievski*”, de Jean Drouilly⁵⁸; e um pequeno artigo de Walter Benjamin, intitulado “*Dostoevsky's The Idiot*”⁵⁹.

Conforme mencionado no final do capítulo anterior, após a leitura do livro de Malcolm Jones, cheguei à conclusão de que seria imprescindível, para a realização deste trabalho, ler todo o livro de Robin Feuer Miller – mesmo com as dificuldades de se achar uma obra internacional fora de catálogo. “*Dostoevsky and The Idiot: Author, Narrator, and Reader*” tornou-se uma obra de referência para vários textos que se dedicam à análise do

⁵⁴ MILLER, Robin Feuer. *Dostoevsky and The Idiot: Author, Narrator, and Reader*. USA. Harvard University Press, 1981.

⁵⁵ KNAPP, Liza. *Dostoevsky's The Idiot: A Critical Companion*. Illions, USA. Northwestern University Press, 1998.

⁵⁶ TERRAS, Victor. *The Idiot: An Interpretation*. Boston, USA. Twayne Publishers, 1990.

⁵⁷ FRANK, Joseph. *Dostoevsky: The Miraculous Years (1865-1871)*. USA. Princeton University Press, 1995

⁵⁸ DROUILLY, Jean Drouilly. *critique d'une certaine utopie chrétienne* in *La Pensée Politique et Religieuse de F.M. Dostoievski*. Paris. Librairie des Cinq Continents, 1971.

⁵⁹ BENJAMIN, Walter. *Dostoevsky's The Idiot* in *Selected Writings, volume 1 (1913-1926)*. The Belknap Press of Harvard University Press, London/England, 1996.

romance “*O Idiota*”, nos Estados Unidos – e, também fora dele, como se pode constatar pela obra de Malcolm Jones⁶⁰ já mencionada.

Além da incomparável análise que o R. F. Miller realiza sobre a polifonia na narrativa do romance de Dostoiévski, existem muitos outros pontos que merecem ser destacados no seu livro. O primeiro deles refere-se à “palavra final”, isto é, o julgamento que a personagem Rodonski faz sobre a maneira de proceder de Míchkin. Sobre essa passagem do romance, diz Miller:

“(...) Joseph Frank também colocou ênfase especial nesta passagem e achou que o narrador estava carecendo seriamente de sensibilidade moral. “Como se deve interpretar esta desconcertante reviravolta do narrador? Certamente que Dostoiévski não está renunciando ao seu herói, mas antes trata-se de um resultado lógico de uma mudança na instância narrativa: de onisciente, o narrador fica ignorante e sem compreensão . . . A profundidade moral do conflito do príncipe [Míchkin] é assim distorcida e reduzida para um nível de maldosa tagarelice e clichês correntes sobre a emancipação feminina; e a concordância declarada do narrador com Radonsky somente acrescenta, ironicamente, uma melancolia à total desolação do príncipe.”

*Este é um momento no romance em que o papel do leitor torna-se essencial; ele é agora puxado para um círculo de eventos e compelido a fazer alguma avaliação desses eventos.”*⁶¹

No momento em que este livro foi produzido, o quarto volume da biografia escrita por Joseph Frank ainda não havia sido publicado. Portanto, não é esta a obra que Miller cita nesse trecho de seu livro. Trata-se de um artigo que Frank havia publicado sob o título de “*A Reading of The Idiot*”. Durante a minha pesquisa bibliográfica, não consegui encontrar

⁶⁰ JONES, Malcolm. op. cit.

⁶¹ Texto original: “Joseph Frank also placed special emphasis on this passage and found the narrator’s moral sensibilities to be seriously lacking. “How is one to interpret this disconcerting volte face of the narrator? Certainly not as a renunciation of his hero by Dostoevsky, but rather as a logical result of the shift in narrative stance from one of omniscience to that of ignorance and incomprehension . . . The moral profundities of the Prince’s conflict are thus distorted and reduced to the level of spiteful tittle-tattle and current clichés over female emancipation; and the narrator’s declared agreement with Radonsky only adds to the melancholy irony of the Prince’s total isolation.

It is at this moment in the novel that the role of the reader becomes essential; he is now drawn into the circle of events and compelled to make some evaluation of them.” MILLER, Robin Feuer. op. cit., página 155

o original deste texto devido às próprias limitações da versão *on-line* (via *Internet*) da revista, conforme já mencionei anteriormente. Felizmente, o texto de Miller retoma este argumento de Frank, e felizmente, também, este mesmo argumento é retomado no quarto volume da biografia de Frank, quando este dedica nada menos que cinco capítulos à obra “*O Idiota*” de Dostoiévski. Juntando a opinião desses dois autores, Miller e Frank, com a de Peter Conradi⁶², aqui já tratada, tem-se que pelo menos três autores divergem do julgamento de Radomski sobre o príncipe Míchkin no final do romance.

Uma segunda contribuição muito importante do livro de Miller é o apontamento de uma relação entre a narrativa do romance “*O Idiota*” e os evangelhos bíblicos:

“A figura do Cristo e o estilo dos Evangelhos, os quais retratam Cristo através de parábolas e histórias e lugar de explicações autorais, provêm Dostoiévski de um modelo de caracterização e narração. A caracterização de O Idiota como um Príncipe Cristo tem evocado uma solução narrativa também⁶³.”

Argumento semelhante a este já havia sido apresentado anteriormente, e mencionado aqui por Nicolai Berdiaeff, Serrano Poncela e Malcolm Jones. Mas a opinião de Robin Feuer Miller parece-me decisiva, uma vez que a sua análise debruça-se especificamente sobre o aspecto da narrativa do romance em questão.

Outra grande contribuição deste livro de Robin Feuer Miller diz respeito ao “diálogo” existente entre o romance “*O Idiota*” com outros escritores da época, particularmente com Tólstoi e Tchernichévski – o que ainda terei oportunidade de retomar e desenvolver ao longo da minha análise.

Por último, devo ressaltar que o “encontro” com o livro de R. F. Miller inaugurou a inclusão de análises norte-americanas do romance “*O Idiota*” na bibliografia deste trabalho. Anteriormente, conforme tratei até aqui nesta introdução, as análises e interpretações do meu levantamento bibliográfico haviam tido como origem primordialmente o Brasil e a Grã-Bretanha, com exceção dos textos de Serrano Poncela, da Venezuela, e do texto de Nicolai Berdiaeff, que, segundo nota do prefácio, traz a indicação

⁶² CONRADI, Peter. op. cit., páginas 82 e 83

⁶³ Texto original: “The figure of Christ and the style of the Gospels, which portray Him through parables and stories rather than through authorial explanations, provide Dostoevsky with models for characterization and narration. The characterization of the Idiot as Prince Christ has evoked a narrative solution as well.” MILLER, op. cit., página 84

de Moscou/Rússia. Conforme também já mencionei, nesses livros, as análises do romance “*O Idiota*” correspondiam ao conteúdo de capítulos específicos. Porém, foi em publicações norte-americanas que me deparei, pela primeira vez, com livros dedicados exclusivamente à análise sistemática do romance em questão.

O primeiro desses livros foi o de Robin Feuer Miller, cujo conteúdo acabei de tratar. Além deste, encontrei ainda outros dois: “*Dostoevsky's The Idiot: a critical companion*”, editado por Liza Knapp⁶⁴, e “*The Idiot: an interpretation*”, de Victor Terras⁶⁵. Tratarei agora da contribuição desses dois livros para o presente trabalho, encerrando esta série de análises norte-americanas com a referência aos capítulos do livro “*Dostoevsky: the miraculous years, 1865-1871*” de Joseph Frank⁶⁶.

O livro “*Dostoevsky's The Idiot: a critical companion*”, editado por Liza Knapp⁶⁷, é dividido em três partes. A primeira corresponde à uma introdução ao romance “*O Idiota*”, composta por dois capítulos da própria Liza Knapp, sendo que, no primeiro, a autora fornece uma visão geral sobre o contexto no qual a obra foi produzida (onde, quando e como), e, no segundo, a autora traz uma introdução propriamente à obra. Já a segunda parte é dedicada à crítica do romance em questão de Dostoiévski. Há ali, então, quatro capítulos, sendo um deles da própria Liza Knapp e outro que corresponde a um dos capítulos do livro de Robin Feuer Miller, “*Dostoevsky and The Idiot: Author, Narrator, and Reader*”, no qual são analisados cadernos do romance. A terceira parte do livro traz ainda algumas importantes fontes primárias de pesquisa, como os cadernos, notas da esposa de Dostoiévski e cartas, onde ele menciona os planos para o romance. Por último, a quarta parte traz uma bibliografia selecionada com doze páginas fazendo referências a livros e artigos que tratam do romance “*O Idiota*”, sob os mais diferentes aspectos e em diferentes línguas. O que dizer depois da leitura deste livro, senão que ele é indispensável?

Quanto ao reflexo mais imediato da leitura deste livro, pode-se dizer que foi a ampliação da bibliografia crítica que já havia sido levantada. Alguns livros, presentes nessa “bibliografia selecionada”, coincidentemente já haviam sido consultados, mas outros ainda não. Dentre a galeria dos inéditos, merecem destaque as referências de muitos artigos de

⁶⁴ KNAPP, op. cit.

⁶⁵ TERRAS, op. cit.

⁶⁶ FRANK, Joseph. *Dostoevsky: The Miraculous Years (1865-1871)*, op. cit.

⁶⁷ KNAPP, op. cit.

revistas – muitas delas raríssimas no Brasil. Aliás, se eu pude encontrar alguns desses artigos foi graças à disponibilização de alguns volumes dessas revistas na *Internet* – através do sistema de acesso da *Capes* e *JSTOR*, conforme mencionado anteriormente. Retomarei o acréscimo dessa bibliografia no próximo capítulo, registrando, para o momento, algumas das mais importantes contribuições dos capítulos críticos deste livro.

A primeira grande contribuição foi o acréscimo da figura de Belínski como um dos pensadores com quem Dostoiévski dialoga no texto do romance “*O Idiota*”. Obras anteriormente lidas, mencionavam Turguiênev, Tchernichévski, Herzen e até mesmo Tólstoi como fazendo parte desse grande diálogo de idéias. No entanto, com base nos argumentos apresentados nos textos críticos, a inclusão de Belínski torna-se evidente, apesar dele já encontrar-se morto quando o romance “*O Idiota*” foi escrito. Morto, porém, apenas fisicamente, porque suas idéias continuavam a pesar e a influir no pensamento social dos escritores, e, conseqüentemente, do público daquele tempo. Sobre quem foi Belínski, a título de introdução, servirei-me das palavras bastante esclarecedores de Isaiah Berlin:

“O mínimo que se pode dizer a seu respeito é que ele foi uma figura extraordinária na história do pensamento social russo. (...) ele é o pai da crítica social na literatura, não só na Rússia, mas talvez até na Europa”⁶⁸.

E ser o “pai da crítica social na literatura” é particularmente importante num país onde a literatura, ao menos a da segunda metade do século XIX, tinha como substrato comum as questões sociais e políticas da época, conforme diz ainda o próprio Isaiah Berlin:

“Daí o fato notório de que, na Rússia, os pensadores sociais e políticos transformaram-se em poetas e romancistas, enquanto os escritores criativos freqüentemente viraram publicistas (...) Em conseqüência, a literatura tornou-se o campo de batalha no qual se travavam as principais questões sociais e políticas da vida.

A voz mais apaixonada e influente de sua geração foi a do crítico radical Vissarion Bielinski. (...) Seu talento como crítico e sua percepção instintiva em

⁶⁸ BERLIN, ISIAH. Pensadores Russos, op.cit., página 160

*relação aos problemas sociais e morais que perturbavam a nova juventude radical fizeram dele seu líder natural*⁶⁹.”

Uma segunda contribuição do livro de Liza Knapp refere-se àquela sugestão de Malcolm Jones, anteriormente mencionada nesta introdução⁷⁰: a de que a personagem Hippolit era central para toda a trama do romance. Neste mesmo sentido, o livro de Liza Knapp, especificamente no artigo “*The Idiot: Historicism Arrives at the Station*” de David M. Betthea, sugere ainda uma proximidade estrutural entre Hippolit e Nastácia Filíppovna:

*“Este novo foco cai em Hippolit, cuja estranha e comovente confissão constitui o clímax emocional da parte 3. Hippolit tem muito em comum com Nastácia Filíppovna (vide Skaftymov, “Tematicheskaiia kompozitsiia”, 149-54). De fato, não seria exagero dizer que a história do garoto tísico de Dostoiévski tem, mutatis mutandis, reencarnado a história de Nastácia Filíppovna.”*⁷¹

Além dessas duas grandes contribuições, há ainda uma última que se relaciona também com argumentos apresentados por outros autores já tratados nesta mesma introdução. Trata-se da similaridade entre a narrativa do romance “*O Idiota*” e a narrativa dos evangelhos bíblicos. Assim, depois de citar a opinião de Robin Feuer Miller sobre o assunto, Liza Knapp reafirma que foi a interpretação de Nicolai Berdiaeff, Serrano Poncela, e de Malcolm Jones:

“O todo narrativo de O Idiota está num sentido construído na imitação do Novo Testamento. Embora possa ser tentador dizer que o Jesus de Dostoiévski é o Jesus do Evangelista João, ou que o Jesus de Dostoiévski é principalmente o Jesus da Última Ceia que em face para a morte prega o amor, Dostoiévski no O Idiota

⁶⁹ BERLIN, ISAIAH. *Pensadores Russos*, op.cit., página 266

⁷⁰ JONES, op. cit., página 136

⁷¹ Texto original: “This new focus falls in Ippolit, whose strange and poignant confession constitutes the emotional climax of parte 3, Ippolit has much in common with Nastasya Filippovna (see Skaftymov, “Tematicheskaiia kompozitsiia”, 149-54). In fact, on might go so far as to say that in the story of the consumptive boy Dostoevsky has, mutatis mutandis, reincarnated the story of Nastasya Filippovna.” KNAPP, Liza. op. cit., página 165

*evoca todas as fontes do Novo Testamento, e a narrativa apropria-se de um multiplicidade de evidências*⁷².”

O terceiro livro, inteiramente dedicado à análise do romance “*O Idiota*”, que gostaria de tratar, é de Victor Terras: “*The Idiot – An Interpretation*”. Trata-se de um livro publicado em 1990, ou seja, nove anos depois do livro de Robin Feuer Miller, e oito anos antes do livro editado por Liza Knapp. O seu conteúdo é dividido em duas partes ou, dependendo da perspectiva de leitor, de uma única parte (intitulada de “*A Reading*”) precedida por três capítulos que se dedicam à análise do contexto histórico da obra, à importância do trabalho, e à sua recepção crítica. Após esta introdução, seguem-se alguns capítulos cujos dois primeiros são dedicados à análise dos cadernos do romance “*O Idiota*” e das correspondências do autor, que fazem referência ao seu romance. Nesta análise da correspondência, Victor Terras cita um trecho de uma correspondência de Dostoiévski à sua sobrinha Sofia Ivánova, onde se menciona a “idéia central” do romance em questão. Trata-se de um trecho clássico, mencionado por vários autores, que ainda terei oportunidade de tratar aqui. Mas, o que há de diferente no texto de Victor Terras é a sua interpretação baseada no texto desta carta:

*“A passagem na carta de Dostoiévski para Ivanova [sua sobrinha] na qual ele volta ao evangelho segundo São João testifica a orientação Joanina do escritor, confirmada pelas marcas no novo testamento de Dostoiévski, as quais perduram. Uma ênfase Joanina na religião como encarnação da palavra de Deus é a característica chave da Cristandade Ortodoxa e da sensibilidade Cristã de Dostoiévski*⁷³.”

Veja-se que, diante das interpretações anteriormente mencionadas nesta introdução, que relacionavam a narrativa do romance “*O Idiota*” com a do evangelho de São João (ou

⁷² Texto original: “The whole of *The Idiot* is in a sense constructed in imitation of the New Testament. Although it may be tempting to say that Dostoevsky’s Jesus is the Jesus of John the Evangelist, or that Dostoevsky’s Jesus is primarily the Jesus of the Last Supper who in the face of death preaches love, Dostoevsky in *The Idiot* draws on all the New Testament sources, and the narrative borrows from the very multiplicity of witnesses.” KNAPP, Liza. op. cit., página 192

⁷³ Texto original: “The passage in Dostoevsky’s letter to Ivanova in which he brings up the Gospel after St. John testifies to the writer’s Johannine orientation, confirmed by Dostoevsky’s markings in his New

do Novo Testamento em geral), a visão de Victor Terras avança. E este avanço parece ocorrer quando o autor sugere as origens desta relação, que remontariam a uma preferência de Dostoiévski pelo evangelho de São João, que encontraria como base a evidência de marcas na sua edição pessoal. Embora este último argumento seja bastante interessante, ele é melhor compreendido quando se consulta a obra de Geir Kjetsaa: *“Dostoevsky and His New Testament”*⁷⁴.

Este livro de Geir Kjetsaa, publicado seis anos antes do livro de Victor Terras, ao que parece, simultaneamente na Noruega e nos Estados Unidos, é um trabalho aparentemente simples, mas muitíssimo interessante. O autor copiou e transcreveu todas as passagens que Dostoiévski tinha de alguma forma marcado na edição do Novo Testamento que carregou consigo durante toda a sua vida – após tê-lo ganho em sua mocidade. Essa transcrição corresponde à quase totalidade do livro de Geir Kjetsaa, sendo, porém, antecedida por uma introdução. Nesta introdução, Kjetsaa coloca então em números o mesmo argumento apresentado por Victor Terras:

*“Como um todo é óbvio que embora as passagens marcadas estejam distribuídas sobre 21 dos 27 livros do Novo Testamento, Dostoiévski claramente preferia os escritos de São João. No evangelho segundo São Marcos, ele fez somente duas marcas. No evangelho segundo São Lucas, é também pobremente representado por sete marcas. Para fins de comparação, pode-se mencionar que ele fez seis marcas na Primeira Epístola de João, 16 passagens no Apocalipse de São João, assim como em 58 lugares no Evangelho segundo São João”*⁷⁵.

Com esses argumentos fica, então, esclarecido o ponto de vista defendido por Victor Terras. O que surpreende é Geir Kjetsaa não era um autor desconhecido de V.Terras que, no seu livro, cita uma outra obra de sua autoria, *“Dostoevsky: A Writer’s Life”*, a qual ele diz ser a *“melhor análise no estilo ‘vida e obra’ sobre Dostoiévski em qualquer língua”*,

Testament, which is extant. A Johannine emphasis on religion as God’s word made incarnate is a key feature of Orthodox Christendom and of Dostoevsky’s Christian sensibility.” TERRAS, Victor. op. cit., página 28

⁷⁴ KJETSAA, Geir. *Dostoevsky and His New Testament*. Oslo, Norway. S. Hammerstads Boktrykkeri, 1984.

⁷⁵ Texto original: “On the whole it is obvious that although the marked passages are distributed over 21 of the 27 books of the New Testament, Dostoevsky clearly preferred the writings of St. John. In the Gospel according to St. Mark he only marked 2 places. The Gospel according to St. Luke is also poorly represented with 7 markings. For the sake of comparasion it may be mentioned that he marked 6 places in the sort First

além de, continua, “*oferecer uma interpretação eminentemente sensível do significado religioso de O Idiota*”⁷⁶. Assim, ou esta outra obra de Geir Kjetsaa traz os mesmos argumentos que destaquei na obra “*Dostoevsky and His New Testament*”, ou Victor Terras chegou às mesmas conclusões a despeito do desconhecimento de uma análise realizada sobre as mesmas fontes primárias – o que, diga-se de passagem, não seria uma novidade, pois eu mesmo posso estar chegando às mesmas conclusões de uma outra análise brasileira que acaba de ser publicada sem dela ter conhecimento, ainda mais neste momento em que me dedico exclusivamente à redação final da minha tese...

Voltando, porém, ao livro de Victor Terras, eu diria que, além dessa instigante contribuição, há ainda outras muito pontuais dentre as quais gostaria de destacar: a presença do pensamento social de Dostoiévski no interior do romance “*O Idiota*”⁷⁷, a reafirmação sobre a centralidade do personagem Hippolit⁷⁸, e, principalmente, a ressalva de uma nota importantíssima, presente nos cadernos do romance, no qual o autor se pergunta “como a Rússia se reflete no personagem Míchkin”⁷⁹ – questões que serão ainda trabalhadas ao longo desta tese.

O quarto e último livro desse primeiro conjunto de análises do romance “*O Idiota*” é o livro “*Dostoevsky: The Miraculous Years (1865 a 1871)*”⁸⁰, para o qual já existe, hoje, tradução no Brasil com o título de: “*Dostoiévski: Os Anos Milagrosos (1865 a 1871)*”⁸¹. Neste livro, o autor Joseph Frank dedica nada menos que seis capítulos à análise do período da vida de Dostoiévski no qual o romance em questão foi escrito. Assim como nos outros três livros norte-americanos tratados até aqui, Frank dedica todo um capítulo à análise dos cadernos do romance “*O Idiota*” com a ressalva, entretanto, de que o seu livro é anterior aos livros de Victor Terra e de Liza Knapp – sendo, porém, posterior ao livro de Robin Feuer Miller.

Epistle of John, 16 passages in The Revelation of St. John the Divine, and as many as 58 places in the Gospel according to St. John.” KJETSAA, GEIR., op. cit., página 8

⁷⁶ Texto original: “The best ‘life and works’ treatment of Dostoevsky in any language. Offers an eminently sensible interpretation of the religious of The Idiot.” TERRAS, Victor. op. cit., página 99

⁷⁷ TERRAS, op. cit., páginas 44 e 48

⁷⁸ TERRAS, op. cit., página 72

⁷⁹ TERRAS, op. cit., página 21

⁸⁰ FRANK, Joseph. *Dostoevsky: The Miraculous Years (1865-1871)*, op. cit.

⁸¹ FRANK, Joseph. *Dostoiévski: os anos milagrosos (1865 a 1871)*. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo, Edusp, 2003.

De todos os seis capítulos relacionados ao romance “*O Idiota*”, dois são de caráter estritamente biográfico, ou seja, tratam propriamente da vida do autor naquele período; o último capítulo, desta série, ocupa-se com as novas idéias que Dostoiévski vinha tendo após a publicação do livro; e o primeiro capítulo trata de alguns fatores externos que mais tarde iriam ser referenciados pelo romance. Em resumo, os capítulos deste livro que se detêm especificamente na análise do romance “*O Idiota*” são dois: “14 – *um homem perfeitamente belo*” e “17 – *O Idiota*”. O primeiro deles, como já mencionado, ocupa-se com a análise dos cadernos, enquanto que o segundo ocupa-se com o texto do romance propriamente.

Certamente, a maior contribuição da análise de Frank é aquela que já foi mencionada, nesta introdução, quando tratei da interpretação de Robin Feuer Miller sobre a “palavra final de Radomski”. A propósito, quando R. F. Miller escreveu sua análise sobre o romance “*O Idiota*” o livro de J. Frank ainda não existia. Então, Miller cita um artigo de Frank para a sua própria interpretação sobre a personagem Radomski. Mais tarde, quando Frank escreve o livro em questão, ele retoma o argumento apresentado por Miller para não somente retomar o argumento do seu artigo, mas, também, para torná-lo mais claro agora que ele havia sido contraposto à análise da narrativa polifônica do romance. Trata-se, enfim, de um bom exemplo de enriquecimento mútuo de análise. Diz Frank, em uma nota de rodapé:

“Robin Feuer Miller argumentou que, a partir da Terceira Parte, Dostoiévski começa a minar de diversas maneiras a confiança do leitor no narrador. Isso pode muito bem ser verdade, e a análise perspicaz dessa autora é da maior importância; mas as incertezas e incoerência anteriores do narrador são qualitativamente diferentes da adoção do ponto de vista de menoscabo de Rádonski. Cf. Robin Feuer Miller, Dostoevsky and ‘The Idiot’, Cambridge (Mass.), 1981, chap.4⁸²”

A análise de Frank ainda traz outras importantes contribuições, particularmente no que se refere às raízes da relação de Aglaia com Míchkin e das relações deste com os niilistas, os quais subitamente surgem em determinado momento do romance.

⁸² FRANK, Joseph. Dostoiévski: os anos milagrosos (1865 a 1871). Tradução de Geraldo Gerson de Souza. EdUSP. São Paulo, 2003. Página 446, nota n. 11

Portanto, concluída a exposição da “galeria de interpretações norte-americanas”, gostaria de tratar de um texto oriundo de um país vizinho desses autores: o Canadá. Trata-se de Jean Drouilly, a quem Joseph Frank fez uma rápida menção numa nota de rodapé, no segundo volume de sua biografia⁸³. Embora seja uma referência muito discreta, nela, Frank diz que o professor Jean Drouilly foi quem descobriu que um termo específico de uma das várias cartas de Dostoiévski encontrava-se errado na sua própria transcrição russa. A especificidade desta observação mostra, portanto, o nível de conhecimento que esse autor possuía das fontes primárias de Dostoiévski. No seu volumoso livro *“La Pensée Politique et Religieuse de F.M. Dostoievski”*⁸⁴, publicado em 1971, há um capítulo centrado especificamente na análise do romance *“O Idiota”*: *“critique d'une certaine utopie chrétienne”*.

Nesse capítulo, depois de uma introdução na qual o autor procura estabelecer o elo de ligação do romance *“O Idiota”* com os livros anteriores de Dostoiévski, Drouilly coloca em evidência os eventos anteriores que antecederam à redação do romance em questão. Tratam-se dos mesmos fatos tratados, por exemplo, por Joseph Frank: o exílio de Dostoiévski no estrangeiro, o artigo sobre Belínski, o encontro com Turguiênev em Baden-Baden, o congresso socialista ocorrido em Genebra, o surgimento da idéia central do romance, etc. Como não é de se surpreender, Jean Drouilly alude frequentemente às fontes primárias, utilizando, inclusive, trechos que também serão utilizados na análise de Joseph Frank⁸⁵ - com o mérito, porém, de ter feito esta análise ainda em 1971.

Após essa “introdução”, Drouilly ocupa-se consideravelmente com a interpretação da personagem Míchkin. Trata-se de uma interpretação também baseada em fontes primárias e fundamentada no texto do romance – muito embora o autor pareça muito severo no julgamento dessa personagem, cuja fragilidade, como bem mostraria a análise futura de Joseph Frank, tem uma razão de ser estrutural⁸⁶. Portanto, à luz da bibliografia atualmente disponível sobre o assunto, considero como principal contribuição, do capítulo em questão, a análise que Jean Drouilly faz da personagem Hippolit.

⁸³ FRANK, Joseph. Dostoiévski: os anos de provação (1850 a 1859), op.cit., página 238, nota 7

⁸⁴ DROUILLY, op. cit.

⁸⁵ Compare-se, por exemplo, as citações de DROUILLY, op.cit., páginas 300-302 com FRANK, Joseph. Dostoiévski: os anos milagrosos (1865 a 1871), op. cit., páginas 292-296

⁸⁶ FRANK, Joseph. um novo movimento: Pótvienitchestvo in Dostoiévski: os efeitos da libertação (1860 a 1865). Tradução de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo. EdUSP, 2002.

Sua interpretação da personagem Hippolit começa com aquele mesmo argumento, presente nos cadernos do romance “*O Idiota*”, o qual já tive a oportunidade de apontar em alguns textos da década de noventa (Malcolm Jones, Victor Terras e Liza Knapp), ou seja, textos produzidos aproximadamente vinte anos após a análise de Jean Drouilly. Este argumento inicial é aquela frase presente nos cadernos do romance “*O Idiota*”: “*Hippolit é o eixo principal de todo o romance*”⁸⁷.

Claro que entre o que foi planejado por Dostoiévski, nos cadernos do seu romance, e entre o texto definitivo há sempre uma certa distância a se considerar – assim como, digase de passagem, acontece também com os projetos de pesquisa do mestrado e do doutorado. Esta é também uma observação importante de Drouilly:

“ ‘*Hippolit é o eixo principal do romance*’. Hippolit deveria, na última parte ter um papel essencial. Na composição definitiva [do romance], a sua figura [de Hippolit] está um pouco apagada, mas sua presença pessoal tem sempre um relevo extraordinário”⁸⁸.

Assim, apesar de ser um personagem de segundo plano, em determinado momento do romance (na festa de aniversário de Míchkin), ele tem a oportunidade de ler o seu longo discurso “*Minha explicação necessária*”. Para Drouilly, este episódio é central para a obra de Dostoiévski⁸⁹. Trata-se de um discurso onde são colocados alguns questionamentos teológicos do próprio cristianismo, mas, principalmente, trata-se de um discurso que entendo como sendo a agonia da razão diante da insuficiência de dar resposta às questões da vida do homem. Dentre as ansiedades expressas pela personagem Hippolit, merece destaque aquele aspecto que futuramente seria ressaltado por Max Weber, muito curiosamente num texto onde a obra de Dostoiévski é mencionada para exemplificar o que Weber chamou de “ética da convicção”⁹⁰. Nesse texto, Weber diz que:

⁸⁷ Apud DROUILLY, Jean. op. cit., página 325

⁸⁸ Texto original: “Hippolyte est le principal axe de tout le roman. Hippolyte devait, dans la dernière partie, tenir un rôle essentiel. Dans la composition définitive, sa figure s’est un peu effacée, mais sa personne a encore conservé un relief extraordinaire.” DROUILLY, Jean. op. cit., página 325

⁸⁹ DROUILLY, Jean. op. cit., página 332

⁹⁰ WEBER, Max. “*A política como vocação*” in “*O Político e o Cientista*”. Tradução de Carlos Grifo Babo. Lisboa. Editorial Presença Ltda, s/d. 3ª edição. Página 88

“ (...) já não é certo que, na sua atividade, o bom só produza o bem e o mau o mal, mas que, freqüentemente, sucede o contrário. Quem não vê isto é, politicamente falando, uma criança⁹¹. ”

Pois, segundo Drouilly, é exatamente isto o que Hippolit vê e que o atormenta. Devo, entretanto, fazer a ressalva de que a referência a Weber é fruto da minha própria interpretação – não constando, portanto, nenhuma referência desse tipo no texto de Drouilly.

Encerrando este capítulo, resta ainda comentar a última interpretação que foi consultada neste primeiro momento da minha pesquisa bibliográfica do mestrado. Trata-se do texto *“Dostoevsky’s The Idiot”* de Walter Benjamin. Neste artigo, depois de uma introdução na qual enfatiza o caráter nacionalista de Dostoiévski, Benjamin volta-se para uma questão crítica importantíssima: o tratamento da “psiquê” na obra do autor e os erros da crítica literária ao lidar com este aspecto.

“Dostoiévski, por contraste, não toma a psicologia dos seus personagens como seu ponto de partida. Os aspectos psicológicos deles são, com efeito, nada mais que o delicado cadinho no qual a humanidade pura é produzida a partir do fogo – combustível primordial de uma nação em transição. Psicologia é porém a expressão de uma natureza marginal da existência humana. Tudo o que a crítica pensa como um problema psicológico é, na realidade, precisamente o seu oposto.”⁹²

Mas, segundo Benjamin, os críticos de Dostoiévski escreviam em busca da “psiquê russa” enquanto, na verdade, a psicologia de seus personagens é decorrente de uma idéia central do romance – que nasce a partir de uma relação com o destino do mundo ou da sua nação. Portanto, a tarefa do crítico deveria ser:

⁹¹ WEBER, Max. *“A política como vocação”*, op. cit., página 89

⁹² Texto original: “Dostoevsky, by contrast, does not take the psychology of his characters as his starting point. Ther psychological aspect is, in effect, nothing more than the delicate crucible in which pure humanity is produced from the fiery, primordial gas of a nation in transition. Psychology is but the expression of the marginal nature of human existence.” BENJAMIN, Walter. op. cit., página 78

“Sua tarefa é, até certo ponto, a de compreender a identidade metafísica do nacional e do humano na idéia criativa contida no romance de Dostoiévski”⁹³.

Assim, a maior contribuição desta excelente análise de Walter Benjamin, escrita ainda em 1917, é a de ressaltar a importância da compreensão da “idéia criativa” do romance de Dostoiévski dentro do universo intelectual. A esta tarefa, será dedicada a maior parte deste trabalho.

4. “um desejo de superá-lo de alguma forma”

No capítulo anterior, ocupei-me com aqueles textos e livros encontrados mais ou menos no primeiro ano de minha pesquisa bibliográfica do mestrado. A esses, mais tarde seriam acrescentados ainda outros que tratavam especificamente de análises e interpretações do romance *“O Idiota”*. Esses textos, encontrados mais tardiamente, constituem-se no assunto do presente capítulo. São eles: uma tese defendida no Instituto Pedagógico da Universidade do Chile, por Ximena Sepulveda Larraechea, sob o título de *“Nastasia Filipovna. Una Existencia Femenina en la Novela “El Idiota” de Fedor Dostoyewsky”⁹⁴*, o capítulo *“Mishkin”* do livro *“El Cristianismo de Dostoiévsky”⁹⁵*, de Jacques Madaule, o artigo *“Chaos, Apocalypse, the Laws of Nature: Autonomy and “Unity” in Dostoevskii’s Idiot”⁹⁶*, de Gary Rosenshield, publicado na *Slavic Review*, o artigo *“The Face of the Other in Idiot”⁹⁷*, de Leslie A. Johnson, publicado também na *Slavic Review*, e o artigo *“The Return to Nature: Tolstoyan Echoes in The Idiot”⁹⁸*, de Donna Orwin, publicado em *“The Russian Review”*.

⁹³ Texto original: “His task is rather to grasp the metaphysical identity of the national and human in the creative idea underlying Dostoevsky’s novel.” BENJAMIN, op. cit., página 79

⁹⁴ LARRAECHEA, Ximena Sepulveda. *Nastasia Filipovna. Una Existencia Femenina en la Novela “El Idiota” de Fedor Dostoyewsky*. Santiago, Chile. Facultad de Filosofía y Humanidades - Universidad de Chile, 1968.

⁹⁵ MADAULE, Jacques. *Mishkin in El Cristianismo de Dostoiévsky*. Buenos Aires, Argentina. Editorial Losada, S.A., 1952.

⁹⁶ ROSENSHIELD, Gary. *Chaos, Apocalypse, the Laws of Nature: Autonomy and “Unity” in Dostoevskii’s Idiot*. *Slavic Review*, vol. 50 No. 4 (Winter, 1991), 879-889.

⁹⁷ JOHNSON, Leslie A. *The Face of the Other in Idiot*. *Slavic Review*, Vol. 50. No. 4 (Winter, 1991), 867-878.

⁹⁸ ORWIN, Donna. *The Return to Nature: Tolstoyan Echoes in The Idiot*. *The Russian Review*, 58 (January 1999), 87-102.

A inclusão da tese *“Nastasia Filipovna. Una Existencia Femenina en la Novela “El Idiota” de Fedor Dostoyewsky”*, de Ximena Sepulveda Larraechea, foi incluída em minha bibliografia após um esforço de pesquisa de livros inéditos sobre Dostoiévski na América Latina. Pesquisa, esta, que foi realizada a partir dos *sites* de bibliotecas disponíveis na *Internet*. Longe de ser uma pesquisa exaustiva, este achado na Universidade do Chile veio a ter um feliz acaso que viabilizou o intercâmbio científico no tempo que era necessário: uma amiga que tinha um amigo, residente em Santiago. Sem este feliz acaso, eu dificilmente teria tido acesso a esta tese.

Essa tese, que data de 1968, foi apresentada *“para optar al titulo de profesora de pedagogia en castellano”*, na Faculdade de Filosofia e Humanidades da Universidade do Chile. O texto da tese não é muito extenso, assim como sua bibliografia, que traz, como referência, nove autores mais o próprio Dostoiévski. Um desses autores, a propósito, é aquele cuja obra já foi consideravelmente citada em textos de interpretações brasileiras sobre o romance *“O Idiota”* no Brasil: Romano Guardini.

Quanto ao conteúdo da tese, trata-se de uma interpretação do romance *“O Idiota”* com ênfase na personagem Nastácia Filíppovna. Este viés, diga-se de passagem, não é nada casual uma vez que Nastácia é realmente quem rouba a cena na primeira parte do romance. Neste sentido, vale também ressaltar a citação de V. Ermilov, que é feita na segunda edição ampliada do livro *“Dostoiévski”*, de Hamilton Nogueira, em 1974:

“O destino trágico de Nastácia Filipovna – diz – encontra-se no centro da obra. O príncipe Muischine [Michin] joga um papel imenso na sua vida, mas é na história de Nastácia Filipovna e não na sua que reside o nervo da fábula. (...) É a história de Nastácia Filipovna que faz de O Idiota uma obra-prima”⁹⁹.

A existência desta tese é um fato muito interessante que pode, quem sabe, servir de sugestão para uma pesquisa mais abrangente sobre a recepção crítica da obra de Dostoiévski (em particular, do romance *“O Idiota”*) na América Latina – a exemplo do que

⁹⁹ Apud NOGUEIRA, Hamilton. *Dostoiévski*. Rio de Janeiro. Livraria José Olympio Editora, 1974. 2ª edição. página 2. Observação: devo o lembrete desta referência à tese de Cláudio Celso Alano da Cruz, já mencionada. Nesta introdução, o autor alude a este trecho na página 83 de sua tese.

foi feito recentemente por Bruno Gomide para o contexto brasileiro¹⁰⁰. Mas, para os objetivos deste trabalho, esta tese não teve grandes contribuições teóricas.

Outro livro que também encontrei, no período final de minha pesquisa bibliográfica, foi o *“El Cristianismo de Dostoievsky”*, de Jacques Madaule. Apesar de ser uma edição em espanhol, publicada na Argentina, em 1952, trata-se de uma tradução do original em francês. O capítulo que trata especificamente sobre o romance *“O Idiota”* não é uma análise propriamente dita, como mencionado pelo próprio autor. Assim, não há também nenhuma grande contribuição desta obra para o presente trabalho – não necessariamente devido ao texto em si, mas devido ao fato de que tudo o que ele ressalta já foi, hoje, analisado de maneira sistemática por outras obras aqui já tratadas.

Por último, resta tratar dos três artigos encontrados em revistas disponíveis na *Internet: Slavic Review* e *Russian Review*. Trata-se de artigos acessíveis através do sistema disponibilizado pela Capes¹⁰¹ ou pelo JSTOR¹⁰². Eu cheguei a alguns desses textos inicialmente através das referências bibliográficas presentes no livro *“Dostoevsky’s The Idiot: A Critical Companion”*¹⁰³ e, posteriormente, através de pesquisas no próprio *site* das revistas.

Nessas revistas, encontrei vários artigos que tratavam de temas relacionados com o romance em análise¹⁰⁴. Trata-se de textos que exploram particularidades, muito

¹⁰⁰ Refiro-me à tese de doutoramento recentemente defendida no Instituto de Estudos da Linguagem (IEL), na UNICAMP.

¹⁰¹ <http://www.periodicos.capes.org.br/>

¹⁰² <http://www.jstor.org/>

¹⁰³ KNAPP, op. cit.

¹⁰⁴ ROSENSHIELD, Gary. *Chaos, Apocalypse, the Laws of Nature: Autonomy and “Unity” in Dostoevskii’s Idiot*. *Slavic Review*, vol. 50 No. 4 (Winter, 1991), 879-889; JOHNSON, Leslie A. *The Face of the Other in Idiot*. *Slavic Review*, Vol. 50. No. 4 (Winter, 1991), 867-878; ORWIN, Donna. *The Return to Nature: Tolstoyan Echoes in The Idiot*. *The Russian Review*, 58 (January 1999), 87-102; PACHMUSS, Temira. *Soviet Studies of Dostoevsky, 1935-1956*. *Slavic Review*, Vol. 21, No. 4 (Dec., 1962), 709-721; BURGİN, Diana L. *Prince Myshkin*. *The Slavic and East European Journal*, Vol. 27, No. 2 (Summer, 1983), 176-184; GEBHARD, James J.; MALENKO, Zinaida. *The Artistic Use of Portraits in Dostoevskii’s Idiot*. *The Slavic and East European Journal*, Vol. 5, No. 3 (Autumn, 1961), 243-254; MEERSON, Olga. *Ivolgin and Holbein: Non-Christ Risen vs. Christ Non-risen*. *The Slavic and East European Journal*, Vol. 39, No. 2 (Summer, 1995), 200-213; STRELSKY, Katharine. *Dostoevsky in Florence*. *Russian Review*, Vol. 23, No. 2 (Apr., 1964), 149-163; MARTINSEN, Deborah. *The Cover-Up: General Ivolgin and Private Kolpakov*. *The Slavic and East European Journal*, Vol. 39, No. 2 (Summer, 1995), 184-199; MILLER, Robin Feuer. *The Role of the Reader in The Idiot*. *The Slavic and East European Journal*, Vol. 23, No. 2 (Summer, 1979), 190-202; SEELEY, Frank Friedeberg. *Aglaja Epancina*. *The Slavic and East European Journal*, Vol. 18, No. 1 (Spring, 1974), 1-10; BURGİN, Diana Lewis. *The Reprieve of Nastasja: A Reading of a Dreamer’s Authored Life*. *The Slavic and East European Journal*, Vol. 29, No. 3 (Autumn, 1985), 258-268; CORNER, William J. *Rogozhin and the “Castrates”: Russian Religious Traditions in Dostoevsky’s The Idiot*. *The Slavic and East European*

interessantes, implícitas numa ou noutra personagem em particular. Porém, diante das leituras que já haviam sido feitas das análises do romance “*O Idiota*”, e diante, também, da minha perspectiva de análise, os que apresentaram alguma consonância de interpretação e contribuição para o presente trabalho foram aqueles artigos destacados no início deste capítulo, dos quais merece particular destaque o texto “*The Return to Nature: Tolstoyan Echoes in The Idiot*”, de Donna Orwin¹⁰⁵, no qual a autora desenvolve um argumento apresentado anteriormente por Robin Feuer Miller em seu livro “*Dostoevsky and The Idiot: Author, Narrator, and Reader*”¹⁰⁶: o de que haveria uma referência explícita ao próprio Tólstoi no romance “*O Idiota*”.

*

Resta, por fim, mencionar algumas análises do romance “*O Idiota*”, em língua russa, a que tive acesso. Trata-se de alguns artigos da coletânea “*Dostoiévski: Materiali i Issiliédovaniya*” e do texto “*Tematícheskaia Komposítsiia ‘Idiota’*” de Skáftímov. A procura por este último foi motivada pelo texto de Joseph Frank, que não somente menciona a dívida intelectual que sua análise tem para com o texto de Skáftímov¹⁰⁷ como, também, afirma que essa análise continua sendo a melhor já feita na Rússia:

“A. Skáftímov, naquela que continua sendo a melhor análise d’*O Idiota* feita na Rússia, afirmou que cada uma das personagens principais está envolta numa luta interna entre a sua própria manifestação particular de egoísmo e um desejo de superá-lo de alguma forma adequada. O papel do Príncipe na Primeira Parte, que introduz a atmosfera de um ideal moral sublimemente desinteressado, deve ser o catalisador de cada personagem nessa luta”¹⁰⁸.

Assim, graças a uma amiga que viajou para Rússia durante o período em que realizava meu mestrado, consegui ter acesso não somente a este texto como, também, a

Journal, Vol. 40, No. 1 (Spring, 1996), 85-99; TYRRAS, Nicholas. Whence Came the Innocent Perfection of Prince Myshkin? The Slavic and East European Journal, Vol. 33, No. 4 (Winter, 1989), 530-538

¹⁰⁵ ORWIN, Donna. The Return to Nature: Tolstoyan Echoes in The Idiot. The Russian Review, 58 (January 1999), 87-102.

¹⁰⁶ MILLER, Robin Feuer. Dostoevsky and The Idiot: Author, Narrator, and Reader, op. cit.

¹⁰⁷ FRANK, Joseph. Dostoiévski: os anos milagrosos (1865 a 1871). Página 429, nota de rodapé.

alguns volumes de “*Materiali i Issiliédovaniya*” que não são encontrados na biblioteca do curso de russo na USP. Quanto às motivações da obtenção dos textos dessa última coletânea russa, que compõe-se de mais de dez volumes com artigos que são publicados desde a década de setenta (1970), elas têm origem num artigo crítico de Paulo Bezerra. Ex-professor do curso de russo na USP, Paulo Bezerra não somente traduziu, diretamente do russo, vários livros de Dostoiévski (o que inclui o próprio romance “*O Idiota*”¹⁰⁹) como também outra importantíssima obra crítica, sem a qual este trabalho não teria nenhum valor no que se refere ao plano estético: “*Problemas da Poética de Dostoiévski*”¹¹⁰, de Mikhail Bakhtin. Assim, pode-se dizer que, sem o seu trabalho de tradução, a presente tese dificilmente teria se tornado realidade.

Quando, então, surgiu no Brasil a tradução do primeiro volume da monumental biografia de Dostoiévski escrita por Joseph Frank, Paulo Bezerra escreveu um artigo para o Jornal da Tarde, intitulado “*Luzes americanas sobre a vida e os demônios de Dostoiévski*”¹¹¹, no qual lamentava que o autor norte-americano aparentemente ignorava, em suas análises literárias, a imensa fortuna crítica disponível nesta coletânea russa: “*Dostoiévski: Materiali i Issiliédovaniya*”. Apesar de parecer-me uma crítica um tanto severa, pois Joseph Frank ao menos cita alguns artigos desta obra em notas de rodapé¹¹², a crítica de Paulo Bezerra, na verdade, tem a sua razão de ser numa obra que foi fruto de mais vinte anos de pesquisa – como é a de Joseph Frank. Obviamente que, para um trabalho de pretensões intelectuais muito menores, como é o caso de uma tese de mestrado, as exigências não seriam as mesmas. Porém, mesmo assim, meu plano inicial pretendia incluir essas referências bibliográficas em russo – o que, entretanto, teve que ser arquivado para uma oportunidade futura em prol de uma consistência da própria análise e do atendimento aos compromissos do cronograma de mestrado.

¹⁰⁸ FRANK, Joseph. *Dostoiévski: os anos milagrosos (1865 a 1871)*. Página 429

¹⁰⁹ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo. Editora 34, 2002.

¹¹⁰ BAKHTIN, op. cit.

¹¹¹ BEZERRA, Paulo. *Luzes americanas sobre a vida e os demônio de Dostoiévski*. Jornal da Tarde. 8 de maio de 1999.

¹¹² FRANK, Joseph. *Dostoiévski: As Sementes da Revolta (1821 a 1849)*, op. cit., páginas 301 e 362

5. “onde está a verdade”

Comparando-se as análises do romance “*O Idiota*” encontradas no segundo ano do mestrado com aquelas encontradas no primeiro ano, poder-se-ia deduzir que houve um retrocesso em minha pesquisa bibliográfica. Porém, a verdade é que esse aparente retrocesso deu-se não pela falta de empenho na pesquisa em si, mas, sim, porque, feito o levantamento de análises críticas do romance em questão, o empenho de pesquisa foi canalizado para uma bibliografia relativa a outro importante aspecto deste trabalho: a confrontação do pensamento social de Dostoiévski com o pensamento do grupo social a que pertencia. Este foi, portanto, o enfoque do segundo ano de minha pesquisa – além, evidentemente, de pesquisas sobre assuntos decorrentes das próprias análises críticas do romance.

Trata-se de um assunto bastante pertinente principalmente porque a inclusão do pensamento social de Dostoiévski é algo constitutivo não somente da sua obra em particular, como foi apontado por George Lukács¹¹³, mas porque esta era uma característica da época – quando, então, a literatura era o espaço de discussão de idéias, conforme já mencionado por Isaiah Berlin:

*“Daí o fato notório de que, na Rússia, os pensadores sociais e políticos transformaram-se em poetas e romancistas, enquanto os escritores criativos freqüentemente viraram publicistas (...) Em consequência, a literatura tornou-se o campo de batalha no qual se travavam as principais questões sociais e políticas da vida”*¹¹⁴.

Esse mesmo assunto já vinha sendo pesquisado desde o início da elaboração do projeto, a partir principalmente da leitura de vários textos auxiliares, de teor biográfico ou não, que não foram mencionados até o momento por não se tratarem especificamente de análises do romance “*O Idiota*”. Desta época, poderia destacar as seguintes obras: “*Pensadores Russos*”, de Isaiah Berlin¹¹⁵, “*Dostoiévski*”, de Dominique Arban¹¹⁶, o livro

¹¹³ LUKÁCS, Georg. *Dostoiévski* in *Ensaio sobre literatura*, op. cit., página 170

¹¹⁴ BERLIN, Isaiah. *Pensadores Russos*. Organização: Henry Hardy e Aileen Kelly; Introdução: Aileen Kelly; Tradução: Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo, Cia das Letras, 1988. Página 266

¹¹⁵ BERLIN, Isaiah. *Pensadores Russos*, op. cit.

¹¹⁶ ARBAN, Dominique. *Dostoiévski – escritores de sempre*. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro. Editora José Olympio, 1989.

“*Pelo Prisma Russo*”, de Joseph Frank¹¹⁷, e “*Diário de um Escritor*”, do próprio Dostoiévski¹¹⁸, os dois primeiros volumes da biografia de Dostoiévski, também escrita por Joseph Frank¹¹⁹.

“*Pensadores Russos*”, de Isaiah Berlin, é um livro onde o autor fornece uma visão geral do nascimento da *intelligentsia* russa, além de análises específicas sobre o pensamento daqueles autores com quem Dostoiévski iria dialogar e debater. Assim, nessas densas 300 páginas de texto, Berlin detém-se sobre o romancista Turguiênev, sobre o grande pensador político Alexander Herzen, sobre o sinuoso percurso intelectual do crítico Belínski, sobre Tólstoi e o iluminismo, entre tantos outros temas – com exceção de Dostoiévski! Sim, de fato é de se surpreender que num livro que trata dos “*Pensadores Russos*”, Dostoiévski tenha ficado de fora, salvo raras referências. A resposta, porém, decorre de uma escolha pessoal de Isaiah Berlin pronunciada não neste livro mas numa entrevista publicada com o título de “*Isaiah Berlin: com toda liberdade*” onde dizia que a razão de nunca ter escrito nada sobre Dostoiévski era a de não se simpatizar com sua filosofia, apesar de reconhecer sua genialidade.¹²⁰ “*Pensadores Russos*” foi publicado no Brasil em 1988, mas o seu conteúdo é composto de artigos que foram publicados desde a década de quarenta até a década de setenta (1970) em diferentes revistas científicas.

Já o livro de Dominique Arban foi publicado, no Brasil, em 1989, mas seu texto original data de 1962. Apesar de ser um livro pequeno, praticamente introdutório à vida e obra do autor, ele traz observações aguçadas próprias de um escritor que traduziu, para o francês, os dois primeiros tomos da correspondência completa de Dostoiévski¹²¹. Assim, este livro traz referências importantíssimas que mais tarde foram tratadas, de maneira mais sistemática, por outros autores. Refiro-me, em especial, àqueles fatos que antecederam à

¹¹⁷ FRANK, Joseph. *Pelo Prisma Russo: ensaios sobre literatura e cultura*. Tradução de Paula Cox Rolim, Francisco Achcar. São Paulo. Edusp, 1992.

¹¹⁸ DOSTOIÉVSKI, Fédor M. *Diário de um escritor*. Tradução de Frederico dos Reis Coutinho. Casa Editora Vecchi Ltda. Rio de Janeiro, 1943. DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *Diário de um Escritor (seleção)*. Tradução de E. Jacy Monteiro. São Paulo, Ediouro, s/d. DOSTOEVSKY, F.M. *A Writer's Diary*. Translated and Annotated by Kenneth Lantz, with an introduction study by Gary Saul Morson. Illions, USA. Northwestern University Press, 1994.

¹¹⁹ FRANK, Joseph. *Dostoiévski: As Sementes da Revolta, 1821-1849*. Tradução de Vera Pereira. São Paulo. Edusp, 1999. FRANK, Joseph. *Dostoiévski: Os Anos de Provação, 1850 a 1859*. Tradução de Vera Pereira. São Paulo, Edusp, 1999.

¹²⁰ JAHANBEGLOO, Ramim. *Isaiah Berlin: com toda liberdade*. Tradução de Fany Kon. São Paulo. Editora Perspectiva, 1996. Páginas 209/210

¹²¹ ARBAN, op. cit., páginas 190 e 191

redação do romance “*O Idiota*” e que ajudam a compreender o contexto do surgimento da obra – como, por exemplo a publicação da obra “*A Vida de Jesus*”, de Renan, na revista cujo editor era o próprio Dostoiévski, e a conferência de Turguiênev, na qual Dostoiévski esteve presente, sobre Hamlet e Dom Quixote¹²². Lembrando então, à luz desses fatos, que tanto o ideal de Dom Quixote quanto a vida de Jesus são elementos constitutivos da idéia central do romance “*O Idiota*” - onde, a propósito, também encontra-se referência a Hamlet de Shakespeare.

Esses temas seriam ainda retomados no terceiro volume da biografia escrita por Joseph Frank, mas o seu livro “*Pelo Prisma Russo*”, publicado no Brasil, ainda em 1992, já trazia importantes contribuições para se compreender os pensamentos dos outros autores que faziam parte do círculo social de Dostoiévski. Neste livro, dentre os vários artigos interessantes sobre o assunto, merece especial destaque o texto onde Frank faz uma resenha de um livro que dedica-se à análise da corrente de pensamento a que Dostoiévski fazia parte no tempo em que foi editor das suas revistas: o *pótvhiennitchestvo*. Mais tarde, este livro que Frank analisa (“*Dostoevsky, Grigor’ev and Native Soil Conservatism*”, de Wayne Dowler) seria incluído em minha bibliografia graças à sua disponibilidade em “sebos” na *Internet*. Mas, além desta importante contribuição, o livro de Frank também contribui para a minha análise ao relembrar a indispensabilidade do “*Diário de um Escritor*” para se compreender o pensamento de Dostoiévski. Sobre esse livro, diz Frank:

*“A última coisa que normalmente associaríamos a Dostoevski é a prática de uma atividade tão mundana como o jornalismo. Todavia, uma boa parte da vida de Dostoevski foi devotada a esse tipo de escrita; mais ainda, durante os anos em que escreveu e publicou sozinho seu Diário de um Escritor (caso extraordinário de uma revista mensal feita por um só homem), ele era o mais bem-sucedido publicista que jamais aparecera na cena russa.”*¹²³

Contudo, infelizmente, ainda não existe uma tradução completa e satisfatória do “*Diário de um Escritor*” no Brasil. Uma ampla revisão das traduções do Diário, foi

¹²² ARBAN, op. cit., páginas 138 a 142

¹²³ FRANK, Joseph. *Pelo Prisma Russo: ensaios sobre literatura e cultura*. Tradução Paula Cox Rolim, Francisco Achcar. São Paulo. Edusp, 1992. Página 167

realizada por João Alexandre Barbosa num artigo publicado na Revista Cult¹²⁴. Neste artigo, Barbosa menciona uma tradução indireta feita pela Editora Vecchi em 1943¹²⁵, que pude ter acesso através de uma loja de livros usados, a qual ele define como precária e insegura. Porém, como o próprio autor reconhece, esta tradução tem o mérito de viabilizar um primeiro contato com a obra – e assim aconteceu comigo também. Outra edição¹²⁶ de trechos do Diário que, segundo minha opinião, tem este mesmo mérito, é aquela que traz um texto introdutório de autoria de Otto Maria Carpeaux – o que é muito adequado, visto que este autor já chamava a atenção para a indispensabilidade desta obra ainda em 1941/42¹²⁷. Ao que me consta, esta é a única edição do “*Diário*” atualmente disponível no mercado editorial brasileiro.

Portanto, à luz do artigo de João Alexandre Barbosa, para se ter acesso a uma tradução completa do “*Diário de um Escritor*” é preciso, atualmente, recorrer a uma edição estrangeira. E uma tradução, cuja qualidade é reconhecida por ele, é a de uma norte-americana publicada em 1994 pela Northwestern University Press¹²⁸ - à qual eu tive acesso somente num estágio final da minha pesquisa de mestrado.

Quanto aos dois primeiros livros da biografia de Dostoiévski¹²⁹, escrita por Joseph Frank, a principal contribuição é a de mostrar um pouco das relações do autor com o crítico Belínski – quem, aliás, o lançaria no meio literário russo. Além disso, o segundo volume menciona a admiração que Dostoiévski sentia pelo romance “*Ninho de Fidalgos*” de Turguiênev¹³⁰. Admiração esta que estaria longe de ser um entusiasmo momentâneo, como haveria de testemunhar, o próprio Dostoiévski, num artigo publicado muitos anos depois no “*Diário de um Escritor*”. Neste, Dostoiévski compara a grandeza moral da personagem de Turguiênev com outra personagem de, ninguém menos que, Púchkin.

¹²⁴ BARBOSA, João Alexandre. “Lendo Dostoiévski”. São Paulo, Revista Cult, nº 17, dezembro de 1998.

¹²⁵ DOSTOIÉVSKI, Fédor M. Diário de um escritor. Tradução de Frederico dos Reis Coutinho. Casa Editora Vecchi Ltda. Rio de Janeiro, 1943.

¹²⁶ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. Diário de um Escritor. Tradução de E. Jacy Monteiro. São Paulo, Ediouro, s/d.

¹²⁷ CARPEAUX, Otto Maria. “*Ensaio de Interpretação Dostoiévskiana*” in A Cinza do Purgatório. Rio de Janeiro, Casa do Estudante do Brasil, 1942. Página 179

¹²⁸ DOSTOEVSKY, F.M. A Writer's Diary. Translated and Annotated by Kenneth Lantz, with an introduction study by Gary Saul Morson. Illinois, USA. Northwestern University Press, 1994.

¹²⁹ FRANK, Joseph. Dostoiévski: as sementes da revolta (1821 a 1849). Tradução de Vera Pereira. São Paulo. EDUSP, 1999 e FRANK, Joseph. Dostoiévski: os anos de provação (1850 a 1859). Tradução de Vera Pereira. São Paulo. EDUSP, 1999.

¹³⁰ FRANK, Joseph. Dostoiévski: os anos de provação (1850 a 1859). Tradução de Vera Pereira. São Paulo. EDUSP, 1999. Páginas 324, 404 e 406

“Taciana é diferente. É mulher que reserva todos os sentimentos para o torrão natal. Possui alma de maior profundidade que Oniéguine; presente, por uma espécie de instinto nobre, onde está a verdade, e exprime as suas idéias a respeito na parte final da poesia. (...) é a apoteose da mulher russa, e o poeta quis fosse ela quem revelasse todo o pensamento do poema na cena famosa que vem em seguida ao encontro com Oniéguine. É quase possível dizer que não se encontra tipo mais belo da mulher russa em toda a nossa literatura, se excetuarmos, talvez, a Lisa de Ninho de Fidalgos, de Turgueneff¹³¹.”

Este é um aspecto particularmente importante para o presente trabalho porque, como se verá na análise empreendida na primeira parte, Dostoiévski ambienta o enredo do romance *“O Idiota”* numa atmosfera onde a nobreza de corte tem um peso muito maior do que normalmente costuma ter em seus livros. A pista para a compreensão deste fato está, portanto, dada nesta admiração que Dostoiévski tinha pelo lirismo de Turguiênev.

6. “a beleza é um ideal”

Um segundo momento da pesquisa sobre o pensamento social de Dostoiévski, em contraposição com o pensamento do grupo social a que pertencia, ocorreu já durante a realização do mestrado – num momento que se poderia chamar de “ida às fontes primárias”. Foi então sob essa premissa, que me debrucei sobre a leitura das obras de Turguiênev, Tchernichévski, Herzen, dentre outros.

Assim, de Turguiênev, foram lidos os romances *“Pais e Filhos”¹³²*, *“Ássia”¹³³*, *“Primeiro Amor”¹³⁴*, *“Fumaça”¹³⁵* e *“Ninho de Fidalgos”¹³⁶* – o que, diga-se de passagem, constituiu-se numa parte muito prazerosa de minha pesquisa. Os romances *“Pais e Filhos”* e *“Ássia”* são relativamente fáceis de serem encontrados hoje em dia, até mesmo porque

¹³¹ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *Diário de um Escritor*. Tradução de E. Jacy Monteiro. São Paulo, Ediouro, s/d. Página 194

¹³² TURGUÊNIEV, Ivan. *Pais e Filhos*. Tradução de Ivan Emilianovich. São Paulo. Abril Cultural, 1971.

¹³³ TURGUÊNIEV, I.S. *Ássia*. Tradução de Fátima Bianchi. São Paulo. Cosac & Naify, 2002.

¹³⁴ TURGUÊNIEV, Ivan. *Primeiro Amor*. Tradução de Svetlana Kardash. São Paulo. Ars Poetica, 1993.

¹³⁵ TURGUENEFF, Ivan. *Fumaça*. Tradução de Jorge Moreira Nunes. Rio de Janeiro. Irmãos Pongetti Editores, 1945.

uma nova edição deste último acaba de ser lançada no Brasil. Quanto a “*Pais e Filhos*”, trata-se de um livro muito comum em lojas de livros usados – particularmente a edição de 1971, que integra a coleção “*Os Imortais da Literatura Universal*”. “*Primeiro Amor*” também pode ser encontrado em bibliotecas como, por exemplo, a da UNICAMP. Já os outros dois livros, infelizmente, constituem-se em raridades: uma antiga edição de 1932, ou seja, praticamente uma relíquia, de “*Ninho de Fidalgos*” pode ser encontrada na Biblioteca Brito Broca, que integra o sistema de bibliotecas do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da UNICAMP, enquanto que o romance “*Fumaça*”, numa edição também histórica de 1945, só pôde ser encontrado num “sebo”. De qualquer forma, a leitura desses livros proporcionou, além de um enorme prazer literário, a melhor compreensão do lirismo que Dostoiévski tanto admirava em seu amigo escritor.

Outro autor que Dostoiévski admirava muito era Alexander Herzen. Há, inclusive, um registro no “*Diário de um Escritor*” de um encontro entre os dois escritores quando, então, Dostoiévski teria elogiado muito a sua obra “*Da Outra Margem*” (*From The Other Shore*)¹³⁷. Mas, apesar de toda a predileção de Isaiah Berlin pelos textos de Herzen, declarada tanto em “*Pensadores Russos*”¹³⁸ quanto em artigos do livro “*Estudos sobre a Humanidade*”¹³⁹, recentemente lançado no Brasil, infelizmente ainda não há uma tradução do livro “*Da Outra Margem*” no Brasil – aliás, aparentemente, nem dos outros textos de Herzen. Por isso, tive que recorrer a uma tradução inglesa¹⁴⁰.

Outro autor com quem Dostoiévski dialogava em sua época era com Tchernichévski, autor do famoso romance “*O Que fazer?*”, o qual veio a se tornar uma das obras mais influentes entre os radicais russos. A leitura desse romance, a partir de uma tradução espanhola¹⁴¹, que encontrei na biblioteca da UNICAMP, propiciou um primeiro contato com esta obra que se tornaria uma referência para o debate de idéias estabelecido, por Dostoiévski, a partir do romance “*O Idiota*”.

¹³⁶ TURGUENIEFF, Ivan. *Ninho de Fidalgos*. Tradução de Elsie Lessa e Georges Selzoff. São Paulo. Ed. Georges Selzoff, 1932.

¹³⁷ DOSTOEVSKY, F.M. *A Writer's Diary*. op. cit., páginas 121 a 125

¹³⁸ BERLIN, Isaiah. *Pensadores Russos*, op. cit.

¹³⁹ BERLIN, Isaiah. *Estudos sobre a humanidade: uma antologia de ensaios*. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo. Companhia das Letras, 2003.

¹⁴⁰ HERZEN, Aleksandr. *From The Other Shore*. Translated from the russian by Moura Budberg. London. Weidenfeld and Nicolson, 1956.

¹⁴¹ CHERNYCHEVSKI, Nikolai. “*Que Hacer?*”. Traducción: Iármila Reznickova y Gabriel Guijarro Diaz. Madrid. Ediciones Jucar, 1983. Primera edición: 1984.

Além desses autores, propriamente russos, pus-me também a ler aquelas obras citadas explicitamente no texto do romance “O Idiota”: “*Madame Bovary*”¹⁴², de Flaubert; “*Dom Quixote*”, de Cervantes¹⁴³; “*Hamlet*” de Shakespeare¹⁴⁴; e “*A Dama das Camélias*”, de Alexandre Dumas Filho¹⁴⁵ – sendo que essas duas últimas foram lidas antes do início do mestrado.

Ainda nesta linha, dediquei-me também à leitura do Novo Testamento, particularmente do evangelho de João que foi colocado como referência pelo próprio autor no momento em que elaborava a idéia central do romance – conforme indicado na famosa carta que ele escreve à sobrinha Sofia, a quem, inclusive, dedica o romance¹⁴⁶:

*“A idéia principal do romance é a de retratar uma pessoa positivamente bela. Nada mais difícil do que isso no mundo todo, e especialmente hoje em dia. (...) A beleza é um ideal, e um ideal – tanto o nosso como o da Europa civilizada – encontra-se distante de ter sido encontrado. Existe somente uma pessoa positivamente bela no mundo – Cristo, cuja aparição, em sua ilimitada e infinita beleza, é em si claramente um milagre infinito. (Todo o Evangelho de João tem este sentido; ele descobre todo o milagre unicamente na encarnação e na apresentação desta beleza.)”*¹⁴⁷

¹⁴² FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. Tradução de Araújo Nabuco. São Paulo. Editor: Victor Civita, 1981.

¹⁴³ CERVANTES, Miguel de. *Dom Quixote de La Mancha*. Tradução de Viscondes de Castilho e Azevedo. São Paulo, Abril Cultural, 1978.

¹⁴⁴ SHAKESPEARE. *Hamlet, Othello*. Tradução de Ricardo Alberty e Sebastião Maldonado Centeno. Lisboa/ São Paulo, Editorial Verbo, 1975.

¹⁴⁵ DUMAS FILHO, Alexandre. *A Dama das Camélias*. Tradução de Marina Guaspari. São Paulo. Editora Tecnoprint Ltda. s/d.

¹⁴⁶ Cf. GROSSMAN, Leonid. *Dostoiévski Artista*. Tradução de Boris Schnaiderman. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1967. Página 226

¹⁴⁷ Texto original: “The main idea of the novel is to portray a positively beautiful person. There’s nothing more difficult than that in the whole world, and especially now. (...) The beautiful is an ideal, and the ideal – both ours and that of civilized Europe – is far from having been achieved. There’s only one positively beautiful person in the world – Christ, so that the appearance of this measurelessly, infinitely beautiful person is in fact of course an infinite miracle. (The whole Gospel of John is in this sense; he finds the whole miracle in the incarnation alone, in the appearance of the beautiful alone.)”. KNAPP, Liza. *Primary Sources: Letters in Dostoevsky The Idiot: A Critical Companion*, op. cit., páginas 242,243

7. “para compreender seu verdadeiro sentido”

A “ida às fontes”, de que tratei no capítulo anterior, teve como consequência a necessidade de se levantar uma bibliografia que se dedicasse especificamente à análise dessas novas fontes as quais correspondem às referências dialógicas do pensamento de Dostoiévski. É certo que eu já contava com a análise de Isaiah Berlin, nos “*Pensadores Russos*”¹⁴⁸. Mas, a esta, foram acrescentadas as seguintes obras: “*Chernyshevsky and the Age of Realism*”, de Irina Paperno¹⁴⁹; o capítulo “*Irony and Utopia in Herzen and Dostoevsky*” do livro “*Toward Another Shore: Russian Thinkers Between Necessity and Chance*”, de Aileen M. Kelly¹⁵⁰; “*Dostoevsky, Grigor’ev, and Native Soil conservatism*”, de Wayne Dowler¹⁵¹; “*Dostoiévski: Os Efeitos da Libertação (1860 a 1865)*”, de Joseph Frank¹⁵²; e “*Dostoevsky and His New Testament*”, de Geir Kjetsaa¹⁵³.

“*Chernyshevsky and the Age of Realism*”, de Irina Paperno, contribuiu muito para que eu pudesse visualizar determinados aspectos do romance “*O Que fazer?*”, cujas relações com o romance “*O Idiota*” não haviam ficado muito claras a partir de minha leitura de uma tradução espanhola. Porém, segundo Irina Paperno, há uma afinidade próxima e profunda entre essas duas obras¹⁵⁴.

Já o capítulo “*Irony and Utopia in Herzen and Dostoevsky*” do livro “*Toward Another Shore: Russian Thinkers Between Necessity and Chance*”, de Aileen M. Kelly, ajudou-me a ter uma maior segurança sobre uma impressão que eu tive ao ler a obra “*From The Other Shore*”, de Herzen, em inglês. A impressão que tive foi a de que existia uma afinidade entre essas duas obras, o que foi confirmado pelo texto em questão.

“*Dostoevsky, Grigor’ev, and Native Soil conservatism*”, que já foi aqui mencionado quando tratei do livro “*Pelo Prisma Russo*” de Joseph Frank, foi acrescentado à bibliografia deste trabalho para que o meu conhecimento sobre esse livro não ficasse

¹⁴⁸ BERLIN, Isaiah. *Pensadores Russos*. Organização: Henry Hardy e Aileen Kelly; Introdução: Aileen Kelly; Tradução: Carlos Eugenio Marcondes de Moura. São Paulo, Cia das Letras, 1988.

¹⁴⁹ PAPERNO, Irina. *Chernyshevsky and the Age of Realism: a study in the semiotics of behavior*. Stanford/USA. Stanford University Press, 1988.

¹⁵⁰ KELLY, Aileen M. *Irony and Utopia in Herzen and Dostoevsky in Toward Another Shore: Russian Thinkers Between Necessity and Chance*. New Haven and London. Yale University Press, 1998.

¹⁵¹ DOWLER, Wayne. *Dostoevsky, Grigor’ev, and Native Soil conservatism*. Toronto/Buffalo/London University of Toronto Press, 1982.

¹⁵² FRANK, Joseph. *Dostoiévski: os efeitos da libertação (1860 a 1865)*. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo, Edusp, 2002.

¹⁵³ KJETSAA, Geir. *Dostoevsky and His New Testament*. Oslo, Norway. S. Hammerstads Boktrykkeri, 1984.

restrito ao comentário de Frank. De fato, a leitura deste importante livro do autor canadense Wayne Dowler, ajudou-me a compreender melhor a natureza do movimento intelectual a que Dostoiévski pertencia, dentro da corrente do chamado eslavofilismo. Mas a maior contribuição deste livro é a de mostrar a herança intelectual que Dostoiévski recebeu de Grigóriev – particularmente no que se refere ao ideal de beleza, que estará presente na idéia central do romance “*O Idiota*”.

“*Dostoiévski: Os Efeitos da Libertação (1860 a 1865)*”, ou seja, o terceiro volume da biografia de Joseph Frank, tornou-se um livro, no seu todo, indispensável para esta parte da pesquisa. Indispensável porque, além das referências ao movimento de Grigóriev, o autor coloca o leitor no meio da luta política e ideológica que estava por trás das diferentes revistas literárias do período em questão (1860 a 1865). Como se sabe, Dostoiévski foi editor de uma dessas revistas na qual teve que adotar explicitamente uma posição intelectual para firmar-se nesse meio cheio de tensões. As posições e idéias que desenvolveu neste período, segundo Frank, iriam se refletir futuramente em seus grandes romances – dos quais, a propósito, destaca-se “*O Idiota*”.

Já o livro “*Dostoevsky and His New Testament*”, de Geir Kjetsaa, embora já tenha sido mencionado quando tratei do livro de Victor Terras (“*The Idiot - An Interpretation*”), é preciso retomá-lo por tratar-se de um livro que encontrei somente num estágio já avançado de minha pesquisa bibliográfica – precisamente no momento em que se insere as outras obras deste capítulo.

Esse livro que traz a transcrição dos textos grifados na edição pessoal do Novo Testamento de Dostoiévski, foi útil para a contraposição desses trechos prediletos do escritor com aquelas referências que aparecem no romance “*O Idiota*”. A leitura desse interessante livro levou-me, porém, a uma revisitação do evangelho de João com a finalidade de repetir, na minha edição, as marcas feitas por Dostoiévski com o desejo de propiciar uma visão de conjunto procurando reconstruir, desta forma, a visão que o autor tinha da sua edição deste evangelho.

Por último, é preciso dizer também que essa última leitura levou-me a procurar ajuda de um professor que tivesse mais intimidade, do ponto de vista da análise literária, com esses textos bíblicos. A partir deste encontro, com o professor Alexandre Soares

¹⁵⁴ PAPERNO, Irina. op. cit., página 155

Carneiro, do IEL¹⁵⁵/UNICAMP, foram adicionadas à bibliografia do meu trabalho, algumas obras que tratam do que há de específico com o evangelho de João em relação aos outros evangelhos bíblicos.

Foram consultadas: “*A Bíblia como Literatura – uma Introdução*”¹⁵⁶; “*A Bíblia nas suas Origens e Hoje*”¹⁵⁷; “*A Palavra se fez Livro*”¹⁵⁸; e o “*Dicionário da Bíblia – volume 1: as pessoas e os lugares*”¹⁵⁹; e “*História da Literatura Cristã Antiga e Grega e Latina – volume 1: de Paulo à Era Constantiana*”¹⁶⁰. Deste último texto, vale destacar o seguinte trecho que mostra uma especificidade do evangelho de João presente também no romance “*O Idiota*”: a ética do amor.

“Os diálogos de Jesus com seus interlocutores baseiam-se na ironia: para compreender seu verdadeiro sentido, além da aparência, é necessário ser iniciado. (...) A ética do evangelho [de João] se resume no mandamento do amor recíproco, que toma como modelo o amor de Jesus, que deu a vida por seus amigos (15,12-13)”¹⁶¹.

Esse trecho, que destaca o aspecto ético inerente à narrativa do Evangelho de João, é muito interessante para o presente trabalho porque, conforme já mencionei ao tratar de algumas análises do romance “*O Idiota*”, uma das características que diferenciam esse romance dos outros de Dostoiévski é justamente o perfil ético nele implícito.

A partir da leitura dessas últimas obras, que ocupam-se estritamente com os textos bíblicos, a minha intenção era compreender as razões da preferência de Dostoiévski pelo Evangelho de João, no processo de composição da idéia central do romance “*O Idiota*”. Claro que Geir Kjetsaa já havia apresentado sua hipótese, porém eu desejava conhecer outras possibilidades.

¹⁵⁵ Instituto de Estudos da Linguagem.

¹⁵⁶ GABEL, J.B.; WHEELER, C.B. *A Bíblia como literatura*. São Paulo. Loyola, 1993.

¹⁵⁷ KONINGS, Johan. *A Bíblia nas suas origens e hoje*. Petrópolis, RJ. Editora Vozes, 1998. 3ª edição corrigida.

¹⁵⁸ KONINGS, Johan. *A Palavra se fez livro*. São Paulo. Ed. Loyola, 2002. 2ª edição atualizada.

¹⁵⁹ org. METZGER, B.; COOGAN, M.D. *Dicionário da Bíblia, volume 1: as pessoas e os lugares*. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editor, 2002.

¹⁶⁰ BAGNO, Marcos. *História da Literatura Cristã Antiga Grega e Latina, volume 1: de Paulo à era constantiana*. São Paulo. Ed. Loyola, 1996.

¹⁶¹ BAGNO, op. cit., página 127

8. “uma espécie de precedente”

Estudar o pensamento dos membros do mesmo grupo social de Dostoiévski foi uma decorrência da metodologia de análise escolhida para a realização deste trabalho. Mas antes de tratar do aspecto metodológico em si, gostaria de mencionar a bibliografia de apoio consultada ao longo de todo o mestrado.

Procurando ser breve, dividirei a exposição dessa bibliografia em três grandes linhas gerais de contribuição para o presente trabalho. Assim, a primeira linha refere-se àquelas obras cuja contribuição principal foi a de proporcionar uma visão inicial sobre a trajetória da vida de Dostoiévski. Nesta linha biográfica, foram pesquisadas as seguintes obras: “*Dostoiévski*”, de Dominique Arban¹⁶², “*Materiais para a Biografia de F. M. Dostoiévski*”, de Leonid Grossman¹⁶³, “*Meu marido Dostoiévski*”, de Anna Grigorievna Dostoiévskaja¹⁶⁴, “*Dostoiévski*”, de Henri Troyat¹⁶⁵, “*Dostoiévski*”, de Augusto Vidal¹⁶⁶, “*Dostoiévski: um cristão torturado*”, de Virginio Santa Rosa¹⁶⁷, “*Dostoiévski: o operário dos destinos*”, de Regis de Moraes¹⁶⁸.

Falando rapidamente sobre essas obras, devo ao menos registrar a sua origem: o livro de Henri Troyat é uma tradução realizada no Brasil ainda em 1943; “*Dostoiévski*” de Dominique Arban, que já foi aqui tratado, é também uma tradução realizada em 1989; “*Dostoiévski*”, de Augusto Vidal, é uma edição espanhola; “*Meu marido Dostoiévski*” é uma biografia escrita pela própria esposa do escritor e traduzida recentemente para o português por Zoia Prestes; *Dostoiévski: um cristão torturado* e “*Dostoiévski: o operário dos destinos*” são obras produzidas por autores brasileiros, enquanto que o livro de Leonid Grossman foi originalmente escrito em russo. No entanto, algo mais deve ser dito deste último trabalho que é tido como um clássico no trabalho biográfico sobre Dostoiévski – a tal ponto de Joseph Frank reconhecer a sua dívida para com este autor no prefácio do primeiro volume de sua biografia:

¹⁶² ARBAN, op. cit.

¹⁶³ GROSSMAN, Leonid. *Dostoiévski Artista*. Tradução de Boris Schnaiderman. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1967.

¹⁶⁴ GRIGORIEVNA, Anna. *Meu Marido Dostoiévski*. Tradução de Zoia Prestes. Editora Mauad, 1999.

¹⁶⁵ TROYAT, Henri. *Dostoiévski*. Tradução de Rosário Fusco. Rio de Janeiro. Editora Pan-Americana S.A., 1943.

¹⁶⁶ VIDAL, Augusto. *Dostoiévski*. Barcelona, Espanha. Barral Editores, 1972.

¹⁶⁷ SANTA ROSA, Virginio. *Dostoiévski: um cristão torturado*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1980.

¹⁶⁸ MORAIS, Regis de. *Dostoiévski - O Operário dos Destinos*. São Paulo. Brasiliense, 1982.

“É claro que essa abordagem de Dostoiévski não é nova, principalmente na crítica literária russa do último meio século, e estou consciente de ter uma grande dívida com predecessores como Leonid Grossman, N.F. Biéltchikov, A.S.Dolínin e V.L.Komaróvitch. Procurei desenvolver as sementes que eles lançaram e fazer bom uso de uma liberdade de interpretação que nem sempre puderem ter¹⁶⁹.”(grifo meu).

“Materiais para a Biografia de F. M. Dostoiévski”, juntamente com “Dostoiévski Artista”, de Leonid Grossman, são dois clássicos de análise da vida e obra de Dostoiévski. São textos que foram publicados na Rússia na década de cinquenta (1950), e que já em 1967 haviam sido traduzidos para o português por Boris Schnaiderman, num único volume que recebeu o título de “Dostoiévski Artista¹⁷⁰”. Comparada a outros textos anteriores do próprio Grossman, que ainda continuam inéditos no Brasil, a disponibilidade desta obra em português é um verdadeiro privilégio para o público brasileiro – cujo mérito deve-se ao trabalho infatigável do seu tradutor.

Mas a obra “Dostoiévski Artista” de Grossman inaugura também, nesta minha exposição, o que defini como sendo a segunda linha da bibliografia auxiliar utilizada para este trabalho: trata-se de obras que ocupam-se com a interpretação da obra de Dostoiévski, muitas vezes mesclando-a com aspectos biográficos do autor. Essas obras foram pesquisadas, a princípio, porque somente a partir da sua leitura pude selecionar aquelas interpretações que colocavam seu foco especificamente no romance “O Idiota” – o que no início de minha pesquisa era um assunto relativamente raro, sobretudo nos textos em português.

A esta linha pertencem os seguintes textos: “Atualidade de Dostoiévski”, de Carlos Nelson Coutinho¹⁷¹, “Três Ensaios sobre Dostoiévski”, de Homero Silveira¹⁷², “Sempre Dostoiévski”, de Augusto Meyer¹⁷³, “Dostoiévski”, de Georg Lukács¹⁷⁴, alguns trechos de

¹⁶⁹ FRANK, Joseph. Dostoiévski: As Sementes da Revolta, 1821-1849. Tradução de Vera Pereira. São Paulo. Edusp, 1999. Página 17

¹⁷⁰ GROSSMAN, Leonid. op. cit.

¹⁷¹ COUTINHO, Carlos Nelson. *Atualidade de Dostoiévski* in Literatura e Humanismo: Ensaios de Crítica Marxista. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1967.

¹⁷² SILVEIRA, Homero. Três Ensaios sobre Dostoiévski. São Paulo. Livraria Martins Editora S.A., s/d.

¹⁷³ MEYER, Augusto. *Sempre Dostoiévski* in Textos Críticos. Organizador: João Alexandre Barbosa. São Paulo. Editora Perspectiva, 1986.

“*Literatura e Vida Nacional*”, de Antônio Gramsci¹⁷⁵, o capítulo “*As Idéias Foras do Lugar*”, de Roberto Schwarz¹⁷⁶, o capítulo “*Fiódor Dostoiévski*” na obra “*O Mundo Moderno: dez grandes escritores*”, de Malcolm Badbury¹⁷⁷, “*Dostoiévski: a ficção como pensamento*”¹⁷⁸, “*Crítica Ideológica e Dostoiévski*”¹⁷⁹ e “*Dostoiévski: Prosa Poesia*”¹⁸⁰, de Boris Schnaiderman; “*Dostoiévsky*”, de Stefan Zweig¹⁸¹, “*Fiódor Dostoiévski: Crime e Castigo*” de Harold Bloom¹⁸², “*A Consciência de Dostoiévski*”, de Paulo Chostakowsky¹⁸³, “*Da obsessão Homicida em Dostoiévski*”, de Constantino Paleólogo¹⁸⁴, “*Oswaldo Goeldi: Ilustrador de Dostoiévski*”, de Renato Palumbo Dória¹⁸⁵, “*Max Weber e Dostoiévski: literatura russa e sociologia*”, de Leopoldo Waizbort¹⁸⁶, “*Crítica e profecia: a filosofia da religião em Dostoiévski*”, de Luiz Felipe Pondé¹⁸⁷.

Dentre esses vários textos, vale ressaltar os textos de Boris Schnaiderman, nos quais o autor sempre enfatizou a “rara sensibilidade” para o social de Dostoiévski – característica responsável pelo aumento do meu interesse por sua obra, a partir de uma perspectiva sociológica. Além disso, no livro “*Dostoiévski: Prosa Poesia*”, Schnaiderman apresenta

¹⁷⁴ LUKÁCS, Georg. *Dostoiévski* in *Ensaaios sobre Literatura*. Tradução de Élio Gaspari. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1965.

¹⁷⁵ GRAMSCI, Antonio. *Literatura e Vida Nacional*. Tradução e Seleção de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1978. Páginas 11 a 14, 79, 123 a 129

¹⁷⁶ SCHWARZ, Roberto. “*As Idéias Fora do Lugar*” in *Ao Vencedor as Batatas: forma literária e processo social no início do romance brasileiro*. São Paulo, Duas Cidades, 1977.

¹⁷⁷ BRADBURY, Malcolm. *Fiódor Dostoiévski* in *O Mundo Moderno: dez grandes escritores*. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo. Companhia das Letras, 1989.

¹⁷⁸ SCHNAIDERMAN, Boris. *Dostoiévski: a ficção como Pensamento* in *ArtePensamento*. São Paulo, Cia das Letras, 1994.

¹⁷⁹ SCHNAIDERMAN, Boris. *Crítica Ideológica e Dostoiévski*. São Paulo, Revista Trans/Form/Ação, número 1, 1974. Páginas 105 a 171

¹⁸⁰ SCHNAIDERMAN, Boris. *Dostoiévski - Prosa Poesia: O Senhor Prokharthchin*. São Paulo, Perspectiva, 1982.

¹⁸¹ ZWEIG, Stefan. *Dostoiévsky* in *Os Constructores do Mundo: Balzac, Dickens, Dostoiévsky, Holderlin, Kleist, Nietzsche*. Tradução de Heitor Moniz. Rio de Janeiro, Editora Guanabara, 1939.

¹⁸² BLOOM, Harold. *Fiódor Dostoiévski: Crime e Castigo* in *Como e por que ler*. Tradução de José Roberto O’Shea. Rio de Janeiro, Editora Objetiva Ltda, 2001.

¹⁸³ CHOSTAKOWSKY, Paulo. *A Consciência de Dostoiévski* in *História da Literatura Russa*. Tradução de Álvaro Bittencourt. São Paulo. Instituto Progresso Editorial, 1948.

¹⁸⁴ PALEÓLOGO, Constantino. “*Da Obsessão Homicida em Dostoiévski*” in “*Machado, Pöe e Dostoiévski*”. Rio de Janeiro. Editora Revista Branca, 1950.

¹⁸⁵ DÓRIA, Renato Palumbo. *Oswaldo Goeldi, Ilustrador de Dostoiévski*. Campinas, Unicamp/IFCH, Tese de Mestrado, Março/1998.

¹⁸⁶ WAIZBORT, Leopoldo. *Max Weber e Dostoiévski: Literatura Russa e Sociologia*. in SOUZA, Jessé. *A Atualidade de Max Weber*. Brasília, Unb. 2000.

¹⁸⁷ PONDÉ, Luiz Felipe. *Crítica e profecia: a filosofia da religião em Dostoiévski*. São Paulo. Editora 34, 2003.

ainda uma importante contribuição para o presente trabalho ao ocupar-se com a explicação do significado da palavra “idiota” (*iuródivi*) na tradição russa¹⁸⁸.

Encerrando, resta apenas tratar dos textos que compõem a terceira e última linha da bibliografia de apoio deste trabalho. Trata-se daquelas obras que ocupam-se predominantemente dos aspectos externos ao romance, e que ajudam, portanto, a ter uma idéia geral da situação social em que o romance foi escrito – embora muitos desses aspectos tenham sido mencionados nas biografias do autor e, também, em algumas análises críticas do romance como é o caso do livro de Victor Terras¹⁸⁹, por exemplo.

Outra obra onde se pode ainda ter uma boa noção da realidade social da época é no próprio “*Diário de um Escritor*” de Dostoiévski. Porém, considere que seria importante tomar também conhecimento de análises que não tivessem se dedicado especificamente à análise literária. Assim, para atingir este objetivo, consulte os seguintes textos: o capítulo “*Petersburgo: o Modernismo do Subdesenvolvimento*” do livro “*Tudo Que é Sólido Desmancha no Ar*”¹⁹⁰, de Marshall Berman, “*São Petersburgo: uma História Cultural*”, de Solomon Volkov¹⁹¹; “*Sociedade e Civilização Russas no Século XIX*”, de Constantin de Grunwald¹⁹², e os dois volumes de “*Rússia: dos czares aos soviets*”, de Robin Milner-Gulland e Nikolai Dejevsky¹⁹³.

Desses textos, merece destaque o de Marshall Berman, que descreve algumas características da cidade de São Petersburgo desde a sua fundação no século XVIII:

“*Pedro [czar e fundador da cidade] ordenou que todos os pedreiros do império se mudassem para o local da nova construção e proibiu que se construísse com pedras em qualquer outro lugar; obrigou uma grande parte da nobreza não só a se mudar para a nova capital, mas a construir palácios nela, sob pena de perder o título*”¹⁹⁴.

¹⁸⁸ SCHNAIDERMAN, Boris. Dostoiévski - Prosa Poesia: O Senhor Prokharitchin. São Paulo, Perspectiva, 1982. Página 99

¹⁸⁹ TERRAS, Victor. op. cit.

¹⁹⁰ BERMAN, Marshall. Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da Modernidade. Tradução Carlos Felipe Moises, Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo. Cia das Letras, 1986.

¹⁹¹ VOLKOV, Solomon. Petersburgo: uma história cultural. Tradução de Marcos Aarão Reis. São Paulo, Record, 1997.

¹⁹² GRUNWALD, Constantin de. Sociedade e Civilização Russas no século XIX. Tradução de Benedicta Carmo Ferreira. Lisboa. Editorial Aster, 1976.

¹⁹³ DEJEVSKY, Nikolai e MILNER-GULLAND, Robin. Rússia: dos czares aos soviets – volumes I e II. Madrid. Edições del Prado, 1997.

¹⁹⁴ BERMAN, op. cit., página 172

Ao exigir que grande parte da nobreza se mudasse para a nova capital russa, o czar Pedro tomava uma atitude política semelhante à de Luiz XIV na França:

“No espaço de uma década havia já 35 mil construções em meio aos pântanos; em duas décadas já havia 100 mil pessoas, e Petersburgo tornou-se, praticamente do dia para a noite, uma das maiores metrópoles da Europa. A mudança de Luís XIV de Paris para Versalhes constituiu uma espécie de precedente”¹⁹⁵;

A cidade de São Petersburgo já havia nascido com o objetivo de ser a “Paris do Norte”. Uma dessas implicações era a de que a fachada de todos os prédios deveria seguir o estilo ocidental parecendo, assim, simbolizar a abertura que o czar desejava fazer para a absorção da cultura do Ocidente. Nesse sentido, a analogia entre a decisão política de Pedro com a de Luís XIV é bastante sugestiva. Mas um dos importantes reflexos sociais dessa decisão é que São Petersburgo passou a ser uma cidade onde as convenções sociais da nobreza tinham um peso maior do que em qualquer outro lugar na Rússia. Esse aspecto ajuda, portanto, a compreender a razão por que muito desses convencionalismos encontram-se fortemente presentes no romance *“O Idiota”* – conforme se verá na primeira parte deste trabalho.

9. “juntamente com a água do banho”

Uma das conclusões a que cheguei, antes ainda da elaboração do projeto de mestrado, foi a de que o presente trabalho não poderia se realizar sem a necessária inclusão de Bakhtin como parte constitutiva da metodologia de pesquisa. Conseqüentemente, durante todo o processo deste trabalho, a obra *“Problemas da Poética de Dostoiévski”*, de Mikhail Bakhtin¹⁹⁶, foi sempre um guia ao qual recorri inúmeras vezes com a finalidade de preservar certa qualidade estética de análise. Mais do que isso, porém, descobri, no livro de Bakhtin, um eco da opinião de alguns professores do meu curso de graduação: a de que as grandes obras-primas da literatura são um valioso material para a sociologia. Particularmente no que se refere à obra de Dostoiévski, diz Bakhtin:

¹⁹⁵ BERMAN, op. cit., página 172

¹⁹⁶ BAKHTIN, Mikhail. Problemas da Poética de Dostoiévski. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo, Forense Universitária, 1981.

“Podemos dizer que Dostoiévski apresenta em forma artística uma espécie de sociologia das consciências, se bem que apenas no plano da coexistência. Apesar disto, porém, eleva-se como artista chegando a uma visão objetiva da vida das consciências e das formas de coexistência viva dessas consciências, possibilitando, por isto, um valioso material para a sociologia”¹⁹⁷. (grifo meu)

Mais do que um eco de argumentos recentes de mestres do conhecimento sociológico, esta percepção de que a literatura constitui-se num “valioso material para a sociologia” remonta às origens da própria sociologia como ciência. Prova disso, era o interesse que Weber e Lukács apresentavam, a propósito, pela obra de Dostoiévski.

Uma brilhante reconstrução não somente desse interesse como também do clima em que Dostoiévski tornou-se freqüente como tema nas interessantes reuniões semanais que ocorriam na casa de Max Weber, foi tratada por Michel Löwy num ensaio intitulado *“Romantismo Revolucionário e Messianismo Místico no Jovem Lukács (1910-1919)”*¹⁹⁸. Diz Löwy que:

“O Círculo Max Weber em Heidelberg, que reunia regularmente um grupo de amigos na casa do sociólogo, foi um dos centros de difusão mais significativos das idéias neo-românticas e da nova religiosidade dos meios universitários e literários.

Dentre os participantes encontravam-se (...) Nikolai von Bubnov, professor de história do misticismo em Heidelberg, autor de trabalhos sobre a filosofia religiosa e sobre Dostoiévski em particular, do escritor Feodor Stepan, que tinha apresentado ao público alemão a obra do pensador místico russo Vladimir Soloviev [amigo e biógrafo de Dostoiévski]. O próprio Max Weber havia sempre manifestado um interesse profundo pela sociologia das religiões, como mostram seus trabalhos sobre o judaísmo antigo, a ética protestante, as religiões orientais etc. Era, inclusive, apaixonado por Dostoiévski, e segundo o testemunho de Paul

¹⁹⁷ BAKHTIN, op. cit.

¹⁹⁸ LÖWY, Michel. *“Romantismo Revolucionário e Messianismo Místico no Jovem Lukács (1910-1919)”* in *“Romantismo e Messianismo: ensaios sobre Lukács e Benjamin”*. Tradução de Myrian Veras Baptista e de Magdalena Pizante Baptista. São Paulo. EdUSP/Editora Perspectiva, 1990. – Devo o conhecimento desta obra a uma referência feita na tese de CRUZ, Cláudio, op. cit.

*Honigsheim, não houve uma única reunião do círculo na casa de Weber na qual o nome de Dostoiévski não tenha sido mencionado*¹⁹⁹.”

Como se vê, o texto de Löwy descreve não só esta atmosfera sociológica em que Dostoiévski adentrava como, também, ajuda a compreender algumas das razões pelas quais a sua obra colocava-se como ordem do dia. Uma dessas razões dizia respeito aos próprios anseios espirituais dos intelectuais ali presentes; outra razão era a presença do professor Nikolai von Bubnov que, certamente, ajudava que Dostoiévski tivesse assento permanente na pauta de temas a serem tratados. Mas, o texto citado também diz que Max Weber era um “apaixonado por Dostoiévski”. Não é por acaso, então, que a obra de Dostoiévski será citada, no seu discurso conhecido como “*A Política como Vocação*”, com a finalidade de ilustrar a “ética da convicção”²⁰⁰.

Mas, além de Weber, o interesse por Dostoiévski foi também despertado noutro intelectual que participava dessas mesmas reuniões: Georg Lukács. Seu interesse chegou a tal ponto que ele pretendia escrever uma grande obra sobre o autor:

*“Durante os anos da Primeira Guerra Mundial, Lukács inicia a redação de uma grande obra ético-filosófica sobre Dostoiévski, da qual só poderá terminar a introdução, publicada em 1916, sob o título de A Teoria do Romance*²⁰¹.”

Portanto, a idéia da “grande obra ético-filosófica” acabou não se realizando e hoje, no livro “*A Teoria do Romance*”, Dostoiévski é mencionado, muito rapidamente, apenas nas páginas finais²⁰². Uma pequena reconstituição do abandono desse projeto inicial de Lukács, através de referência a uma interessante correspondência entre ele e Weber, pode ser encontrada no posfácio, escrito por José Marcos Mariani de Macedo, de uma recente edição brasileira de “*A Teoria do Romance*”²⁰³. Já o pequeno texto que Lukács acabou

¹⁹⁹ LÖWY, Michel. op. cit., página 55

²⁰⁰ WEBER, Max. “*A política como vocação*” in “*O Político e o Cientista*”. Tradução de Carlos Grifo Babo. Lisboa. Editorial Presença Ltda, s/d. 3ª edição. Página 88

²⁰¹ LÖWY, op. cit., página 60

²⁰² LUKÁCS, Georg. *A Teoria do Romance*. Tradução, posfácio e notas de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo. Editora 34, 2000. Páginas 160 e 161

²⁰³ LUKÁCS, Georg. *A Teoria do Romance*, op. cit., páginas 165 a 174

escrevendo sobre a obra de Dostoiévski pode ser encontrado no livro *“Ensaaios sobre Literatura”*²⁰⁴.

Mas se Lukács não pôde produzir a sua grande obra de análise sobre Dostoiévski, ele deixou como herança uma teoria de análise literária que mais tarde seria desenvolvida por Lucien Goldmann. Deste desenvolvimento, surgiu uma sistemática metodologia para o que veio a se tornar uma das especialidades da ciência sociológica: a sociologia da literatura.

Esta metodologia está presente na grande obra de análise de Goldmann: *“Le Dieu Caché”*²⁰⁵, cuja introdução, onde é apresentada a metodologia, pode também ser encontrada numa coletânea de artigos do escritor publicada com o título de *“Dialética e Cultura”*²⁰⁶. Outra obra deste autor, também disponível em tradução para o português, é o livro *“A Sociologia do Romance”*²⁰⁷, onde se pode encontrar outros textos metodológicos com algumas preocupações mais voltadas à análise de romances do século XX. Porém, a despeito de ter consultado essas três obras, considero a introdução de *“Le Dieu Caché”* como a mais clara e sintética exposição da metodologia do autor.

Nesse texto, Goldmann apresenta inicialmente alguns argumentos, isto é, algumas premissas que me parecem bastante atuais. O primeiro é o de que uma obra literária não pode ser compreendida através da personalidade do autor. Considero este argumento como bastante atual ao contrapô-lo com à revisão que Joseph Frank fez das interpretações das obras de Dostoiévski que seguiam este caminho que Goldmann considera como equivocado. E, pelo que pude constatar em minha pesquisa bibliográfica, não são poucas as interpretações que seguiram por este caminho de especulações sobre a personalidade do escritor, a partir de sua obra. Um exemplo disso pode ser observado no seguinte texto:

“Quase todos os seus livros, tão variados, tão diferentes entre si, parecem fruto de uma idéia fixa, de tal maneira obsedante que marcou inconfundivelmente seus principais romances. Cremos que foi levado a realizar, através de sua obra

²⁰⁴ LUKÁCS, Georg. *“Dostoiévski”* in *“Ensaaios sobre Literatura”*. Tradução de Élio Gaspari. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1965.

²⁰⁵ GOLDMANN, Lucien. *Le Dieu Caché – étude sur la vision trafique dnas les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine*. Paris, Gallimard, 1959.

²⁰⁶ GOLDMANN, Lucien. *Dialética e Cultura*. Tradução de Luiz Fernando Carodo, Carlos Nelson Coutinho e Giseh Vianna Konder. Rio de Janeiro. Paz e Terra, 1979. 2ª Edição.

²⁰⁷ GOLDMANN, Lucien. *A Sociologia do Romance*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro. Paz e Terra, 1976. 3ª Edição.

*literária, um desejo subconsciente que estava em chocante oposição aos seus princípios morais e cristãos*²⁰⁸.”

São análises como essas que, segundo Frank, pautaram-se por uma interpretação baseada nos conflitos emotivos do autor ou “*em termos de antinomias filosóficas ou dilemas existenciais*”²⁰⁹. Tais análises, segundo se pode deduzir da leitura do texto de Frank, pedem para serem sobrepostas por outras mais recentes que levem em consideração...

“a amplitude do envolvimento de Dostoiévski na confusão agitada da vida cultural russa de sua época e a íntima conexão de sua obra com as polêmicas que ele manteve no jornalismo durante toda a parte final de sua carreira”²¹⁰.”

Argumentos esses que aplicam-se perfeitamente ao caso do romance “*O Idiota*”, que foi escrito logo após esse período de intenso debate ideológico na atividade jornalística de Dostoiévski. Mas, ao dizer isso, já estou me antecipando na exposição da teoria de Goldmann, a qual, no momento, limitava-se à exposição da atualidade do primeiro argumento apresentado no seu texto metodológico. Retomando, então, o meu critério de exposição, gostaria de destacar o segundo argumento, do texto de Goldmann, o qual considero também como atual: o de que nem sempre a intenção do autor coincide com o significado que sua obra adquire.

De fato, uma obra é muito mais do que aquilo que desejou expressar o seu autor. Felizmente, Dostoiévski tem senso artístico suficiente para não ficar dando explicações sobre a sua obra. É fato que Dostoiévski lamentava não ter conseguido realizar, no romance “*O Idiota*”, nem a décima parte daquilo que desejava²¹¹, mas esta declaração, no entanto, foi levada muito a sério por alguns críticos que, a meu ver, deram um peso muito determinista a esta declaração do autor, assumindo, com isso, a impressão de que o romance em questão havia sido um fracasso artístico. Felizmente, Richard Peace, conforme foi citado aqui, apresentou uma interpretação contrária a esta tendência.

²⁰⁸ PALEÓLOGO, Constatino. op. cit., página 156

²⁰⁹ FRANK, Joseph. Pelo Prisma Russo, op. cit., página 106

²¹⁰ FRANK, Joseph. Pelo Prisma Russo, op. cit., página 106

²¹¹ GROSSMAN, Leonid. op. cit., página 63

*“O Idiota apresenta-nos como um paradoxo tipicamente dostoiévskiano: como um romance ele é um sucesso artístico; enquanto que como um veículo para uma grande idéia (retratar um “homem positivamente bom”), ele é um fracasso. Mas o fracasso neste nível não implica no fracasso no nível da arte; (...) Ele é, pelo contrário, a marca da grandeza de Dostoiévski, da sua honestidade intelectual e artística, ao terminar o romance como o faz; num escritor menor o romance teria falhado em prol do triunfo da ‘idéia’ ”.*²¹²

Neste trabalho, portanto, seguirei a premissa de que o romance “*O Idiota*” é uma obra-prima merecendo ser, conseqüentemente, analisada sob esta perspectiva, e sem nenhum menosprezo por prováveis incongruências que devem ser explicadas à luz de uma potencial coerência interna do texto.

Mas, retomando-se mais uma vez o texto metodológico de Goldmann, verifica-se ainda um outro argumento igualmente importante: o tratamento do material biográfico do autor em estudo. Segundo Goldmann, apesar da relevância do material biográfico, seu levantamento deve ser encarado como uma pesquisa auxiliar, ou seja, a biografia do autor deve ser analisada com atenção mas nunca deve se tornar fundamento da explicação da sua obra – exceto quando se verificam inconseqüências e fraquezas na obra. Este argumento de Goldmann, como se pode deduzir, é uma conseqüência teórica do primeiro argumento apresentado no seu texto: o de que uma obra literária não pode ser compreendida através da personalidade do autor.

Portanto, embora tenha lido um material biográfico de volume considerável, a minha análise tem como premissa metodológica não fornecer uma explicação do romance “*O Idiota*”, ou de partes dele, baseada em aspectos biográficos do autor – ou do grupo a que ele pertencia. Porém, aqui, mais uma vez, estou me antecipando à exposição de um outro aspecto da metodologia de Goldmann que foi alvo de crítica de Antônio Cândido, quando disse que:

²¹² Texto original “The Idiot presents us with a typical Dostoyevskian paradox: as a novel it is an artistic success; while as a vehicle for the great idea, the portrayal of ‘the positively good man’, it is a failure. But failure at this level does not imply failure at the level of art. (...) It is, on the contrary, a mark of Dostoyevsky’s greatness, of his artistic and intellectual honesty, that the novel ends as it does; in a lesser writer the novel would have failed with the triumph of the ‘idea’”. PEACE, Richard. op. cit., página 70

“(...) Num caso e noutro, temos o efeito de uma determinada visão da sociedade atuando como fator estético e permitindo compreender a economia do livro.

Este problema ocorre, amplificado em sentido diverso, e prejudicado por certo luxo especulativo, na obra de Lucien Goldmann, que tem procurado mostrar como a criação, não obstante singular e autônoma, decorre de uma certa visão do mundo, que é fenômeno coletivo na medida em que foi elaborada por uma classe social, segundo o seu ângulo ideológico próprio²¹³.”

Embora Antônio Cândido esteja aqui fazendo referência apenas à análise propriamente empreendida em *“Le Dieu Caché”*, o fato é que o texto metodológico de Goldmann também ressalta a importância desta “visão de mundo” como instrumento conceitual para se chegar até a compreensão da “significação objetiva” da obra. Neste ponto em particular, diga-se de passagem, Goldmann reconhece a sua dívida teórica para com Georg Lukács²¹⁴ ao dar a seguinte definição do que vem a ser “visão de mundo”:

“Uma visão de mundo é precisamente esse conjunto de aspirações, de sentimentos e de idéias que reúne os membros de um grupo (mais freqüentemente, de uma classe social) e os opõem aos outros grupos²¹⁵.”

Trata-se, portanto, de algo próximo à realidade de Dostoiévski, imediatamente anterior à época em que foi produzido o romance *“O Idiota”*, quando ele era editor de uma revista cujos membros formavam um grupo ideológico que se opunha às ideologias expressas pelas outras revistas. No entanto, entender o romance em questão como uma decorrência lógica da visão de mundo deste grupo seria realmente, para usar a expressão de Antônio Cândido, um “luxo especulativo”, porque, a meu ver, isso incorreria no que se conhece como “reducionismo sociológico” de uma obra de arte. Portanto, longe está deste trabalho tal perspectiva de análise, muito embora se preserve a premissa metodológica de que a compreensão desta “visão de mundo” é algo importante para se destacar a

²¹³ SOUZA, Antonio Candido de Melo e. *“Literatura e Sociedade”*, 8ª edição. São Paulo. T.A. Queiroz Editor Ltda, 2000; Publifolha, 2000. Página 14

²¹⁴ GOLDMANN, Lucian. *Dialética e Cultura*, op. cit., páginas 16 e 17

²¹⁵ GOLDMANN, op. cit., página 20

singularidade, autonomia e genialidade de Dostoiévski como artista – objetivo este que remonta também aos de Bakhtin:

“A literatura sobre esse romancista tem-se dedicado predominantemente à problemática ideológica de sua obra. A agudeza transitória dessa problemática encobria momentos estruturais mais sólidos e profundos de sua visão artística. Amiúde esquecia-se quase inteiramente que Dostoiévski era acima de tudo um artista (de tipo especial, é bem verdade) e não um filósofo ou jornalista político”²¹⁶.”

Retomando-se, porém, o texto Antônio Cândido, é preciso reconhecer que cautela não é o único instrumento de análise que foi absorvido por este trabalho depois da leitura da sua crítica. A presente análise leva também em consideração a alternativa metodológica, sugerida por ele, para resolução dos impasses e equívocos cometidos pelas teorias existentes até então. Alternativa esta expressa por Otto Maria Carpeaux na “introdução da sua magnífica *História da literatura ocidental*²¹⁷”. Nesta introdução, é possível encontrar os indícios de uma metodologia que Antônio Cândido via como sendo o caminho para resolução das carências de critérios adequados de análise e da superação da “dicotomia tradicional entre fatores externos e internos²¹⁸”. Portanto, neste trabalho, procurei também incorporar a seguinte premissa expressa por Carpeaux:

“A literatura é, pois, estudada nas páginas seguintes como expressão estilística do Espírito objetivo, autônomo, e ao mesmo tempo como reflexo das situações sociais”²¹⁹.”

Portanto, na primeira parte de minha análise, procuro apresentar um panorama da situação social em que a obra se insere ao mesmo tempo em que esta visão é expressa através do próprio texto autônomo do romance. Na parte seguinte, o que Carpeaux chamou de expressão do espírito objetivo e autônomo do escritor recebe uma maior ênfase, devido à análise da “idéia central” e da coerência interna do romance. Na terceira e última parte,

²¹⁶ BAKHTIN, Mikhail. Problemas da Poética de Dostoiévski. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo, Forense Universitária, 1981. Introdução, Grifo do autor

²¹⁷ SOUZA, op. cit., página 15

²¹⁸ SOUZA, op. cit., página 15

²¹⁹ CARPEAUX, Otto Maria. “História da Literatura Ocidental”. Rio de Janeiro. O Cruzeiro S.A., 1959. Páginas 46 e 47

porém, é a “situação social” que é enfatizada, embora isso se faça recorrendo-se ainda ao próprio texto do romance – expressão objetiva e autônoma do escritor. Isso, porém, é feito sem entrar em contradição com os pressupostos metodológicos de Goldmann, os quais encontram-se compreendidos no seu objetivo final de integrar “o todo às partes”.

Como se pode constatar, a metodologia deste trabalho é fruto de duas escolhas: de, por um lado, manter-se fiel àquela metodologia inicialmente adotada; e, por outro lado, a absorção da sua crítica. Com isso, procurei não somente verificar até onde poderia ir com a metodologia de Goldmann como também adotar a mesma postura defendida por Norbert Elias na Introdução da sua obra *“O Processo Civilizador”*.

Nesta introdução, Elias não somente apresenta a sua metodologia como também faz uma análise crítica brilhante da substituição da idéia de processo pela idéia de estado na teoria sociológica o que impõe a esta sérios limites. Isso se deu, segundo ele, devido à descoberta do aspecto ideológico por trás das teorias sociológicas que ocupavam-se com as mudanças de longo prazo. Em uma disciplina madura, diz Elias, poder-se-ia então corrigir e revisar os modelos anteriores de desenvolvimento. Mas, em lugar disso, o que aconteceu foi uma reação violenta que culminou na substituição desse tipo de teoria por outro tipo que, diz ele, tem igualmente um fundo ideológico. Assim, em lugar de uma revisão teórica, substituiu-se uma ideologia por outra.

“Esta substituição de uma ideologia por outra explica o fato de que não foram simplesmente os elementos ideológicos no conceito sociológico de desenvolvimento no século XIX os postos em dúvida, mas o próprio conceito de desenvolvimento social de longo prazo, da sociogênese e da psicogênese. Em suma, o bebê foi jogado fora juntamente com a água do banho”²²⁰.”

De semelhante maneira, eu poderia ter considerado a possibilidade de uma mudança de metodologia em meados do presente trabalho. Preferi, porém, seguir em frente fazendo as devidas correções e revisões onde era preciso. E uma das grandes contribuições foi a obra de Norbert Elias, com a qual me simpatizo por sua perspectiva interdisciplinar e por sua finalidade explicativa. Se, com isso, obtive sucesso ou não, o leitor poderá julgar.

²²⁰ ELIAS, Norbert. *“O Processo Civilizador – volume 1”*. Tradução de Ruy Jungmann. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editor, 1994. Página 234

II - Primeira Parte

É compreensível, e até aceitável, que um leitor da obra de Dostoiévski transponha para o presente os dilemas tratados na sua obra. Isso acontece não somente com o leitor leigo mas, também, no meio acadêmico, como prova o recente livro de Luiz Felipe Pondé²²¹. Outra coisa, porém, é olhar para a trama de um romance do século XIX como se a sociedade ali representada fosse igual à atual. E, por incrível que pareça, tal anacronismo já foi não somente um caso isolado como também um problema de teoria sociológica, conforme se pode constatar na introdução da edição de 1968 de *“O Processo Civilizador”* de Norbert Elias²²². Nesse texto, o autor demonstra como que a teoria sociológica jogou no lixo o conceito de processo, indispensável para se pensar as mudanças de longo prazo na sociedade, substituindo-o consequentemente por uma idéia de que todas as sociedades *“existem normalmente em um estado de equilíbrio imutável, que é homeostaticamente preservado”*²²³.

Portanto, para não incorrer em novo anacronismo, esta primeira parte de minha análise se deterá sobre as particularidades da estrutura social marcadamente presente na trama do romance *“O Idiota”*. Estrutura esta obviamente diferente daquela do século XX ou XXI. Assim, muito embora alguns dos traços próprios da sociedade do século XIX possam ser observáveis na sociedade atual, eles devem ser encarados como herança de uma formação anterior, e não como se os indivíduos daquele tempo vivessem as mesmas tensões, dilemas, interdependências e coerções sociais próprias unicamente da sociedade atual.

²²¹ Veja-se, por exemplo, essa referência à questão do aspecto ético presente no debate sobre o uso das células tronco: *“(...) Quando o ser humano fica limitado ao que é natural, ele se transforma num nada, porque a natureza não é capaz de sustentar a si mesma. Estamos aqui diante de toda a discussão do materialismo, do biologismo. Que diria Ivan Karamázov – que me parece ser, dentro da obra de Dostoiévski, a imagem dessa razão que vai dissolvendo tudo, sem se auto-iludir – diante da opinião de que não se deve usar as células-tronco porque elas são um ser humano? Imagino que ele daria altas gargalhadas diante da idéia de não usar as células-tronco para fazer remédios, de que não devemos fazer tudo que podemos com a matéria viva em nome de boas causas – curar a dor e o sofrimento, pois o ser humano não quer sofrer, não quer dor, mas mente se fazendo de “ético”.*” PONDÉ, Luiz Felipe. *Crítica e profecia: a filosofia da religião em Dostoiévski*. São Paulo. Editora 34, 2003. Página 186. Uma análise crítica foi realizada por Boris Schnaiderman e publicada no jornal “Folha de São Paulo”. SCHNAIDERMAN, Boris. *“Deus e Nada Mais”*. São Paulo. Jornal “Folha de São Paulo”, 30 de novembro de 2003. Suplemento “Folha Mais!”.

²²² ELIAS, Norbert. *O Processo Civilizador – volume 1*. Tradução de Ruy Jungmann. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editor, 1994. Páginas 214 a 251

²²³ ELIAS, Norbert. *O Processo Civilizador – volume 1*. op. cit., página 221

A hipótese que desejo aqui exercitar é a de que a estrutura social presente no romance “O Idiota” segue o modelo que Norbert Elias chamou de “sociedade de corte”, ou seja, a sociedade aristocrática surgida com base na nobreza. A fonte deste modelo social que se espalhou pela Europa, conforme analisado por Elias, tem sua forma mais acabada na corte de Luiz XIV, na França. Neste caso, Luiz XIV pôde impor todo um conjunto de etiquetas e regras sociais, que passaram a reger a vida social entre os nobres, a partir da centralização de todos eles no Palácio de Versalhes.

Na Rússia, sob o regime czarista de “Pedro - o Grande”, o país viveu um período de forte assimilação de costumes franceses. Assimilação que ia desde o modelo arquitetônico dos edifícios até a língua falada entre os nobres: o francês. E analogamente à atitude de Luiz XIV, que promoveu uma centralização do poder ao obrigar a nobreza a residir no Palácio de Versalhes, o imperador Pedro obrigou todos os nobres a mudarem-se para São Petersburgo.²²⁴ A explosão demográfica nesta cidade, que nasceu para ser a “Paris do Norte”, foi surpreendente, e, mesmo nos reinados que se seguiram, as tendências ocidentalistas foram mantidas pelos czares que sucederam Pedro até a época de Dostoiévski.

Inúmeros escritores russos do século XIX escreveram romances destacando a vida e os costumes dessa nobreza de São Petersburgo, com especial destaque para Turguiênev, contemporâneo de Dostoiévski. Porém, enquanto a obra de Turguiênev se ocupava com personagens típicos da corte, Dostoiévski dava provas evidentes de uma preferência pelos extratos sociais mais humildes como, aliás, expressa o título de algumas de suas obras: “*Pobre Gente*”, “*O Mujiue Marei*”, “*Humilhados e Ofendidos*”.

Porém, no romance “*O Idiota*”, apesar da presença marcante desses personagens típicos, os membros da nobreza passam a ter um destaque maior que o normalmente atribuído na obra de Dostoiévski. E dessa combinação surgirá uma interessante dinâmica de relações entre essas diferentes camadas sociais, sobre as quais me deterei aqui. Porém, o destaque do romance não se refere somente aos nobres mas à própria estrutura da sociedade de corte – e a tal ponto de serem tratadas questões familiares muito próprias dos “romances de maneiras” inglesas, à Jane Austen, como bem observou Robin Feuer Miller:

²²⁴ BERMAN, Marshall. Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da Modernidade. Tradução Carlos Felipe Moises, Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo. Cia das Letras, 1986. Página 172

“O Idiota comprova uma significativa exceção a esta regra. Ele é um romance de famílias – principalmente os Iepántchins, mas também os Ívolguins, os Liébedievs, e até mesmo os Rogójins. O narrador descreve cada uma de suas residências. O leitor tem uma sensação de tempo biográfico e rotina diária para cada uma dessas famílias, apesar do fato do tempo do romance girar em torno de momentos cruciais salientados que colocam a vida cotidiana em segundo plano²²⁵.”
(grifo meu)

Assim, esta primeira parte de minha análise se deterá sobre esta particularidade que é quase uma exceção²²⁶ na obra de Dostoiévski, mas que é, também, um aspecto nuclear para se entender o contexto com o qual a idéia central do romance dialogará.

Esta análise se ocupará, então, com o estudo das relações de poder e prestígio e, sobretudo, com a compreensão e explicação das regras inerentes à conquista e à manutenção do prestígio social cujas ramificações estendem-se aos mais recônditos cantos da existência social: indo desde o tipo de moradia e até as regras para a escolha amorosa. A idéia de busca, ou luta, pela conquista e preservação de prestígio é, de fato, inerente nesta estrutura social onde não existe distinção entre vida profissional e vida pessoal, conforme se verifica nos dias atuais.

A exemplo de Norbert Elias, na sua obra *“A Sociedade de Corte”*²²⁷, dou início a presente análise a partir do estudo dos tipos de residências dos personagens servindo-me das descrições, e não raro interpretações, do próprio narrador do romance *“O Idiota”*. Porém, ao contrário do tratamento dado por Elias, optei por mesclar a análise das residências do romance com a análise das convenções sociais que se desenvolvem a partir daqueles aspectos que a moradia representa.

²²⁵ Texto original: “The Idiot proves a significant exception to this rule. It is a novel of families – principally the Epanchins, but also the Ivolguins, the Ledbedevs, and even the Rogozhins. The narrator describes each of their houses. The reader has some sense of biographical time and daily routine for each of these families, despite the fact that the time of novel focuses around crucial heightened moments that push everyday life into the background.” MILLER, Robin Feuer. *Dostoevsky and The Idiot: Author, Narrator, and Reader*. USA. Harvard University Press, 1981. Página 98

²²⁶ Digo quase porque, embora o romance *“O Idiota”* seja a grande obra-prima de Dostoiévski, onde a nobreza torna-se o centro da representação, este mesmo tema já havia sido tema do conto anterior *“O Pequeno Herói”*.

²²⁷ ELIAS, Norbert. *A Sociedade de Corte*. Tradução de Ana Maria Alves. Portugal, Lisboa. Estampa, 1987.

1. um prédio “magnífico”

A descrição a seguir refere-se à primeira residência descrita no romance “*O Idiota*”. Ela surge logo no início do segundo capítulo do livro, assim que o príncipe Míchkin coloca os pés na cidade de São Petersburgo.

“ O general Iepántchin morava em prédio próprio, um pouco ao lado da Litênniaia, mais para a Igreja da Transfiguração. Além desse prédio (magnífico), do qual alugava cinco sextos, o general Iepántchin ainda possuía um prédio imenso na rua Sadóvaia, o qual também lhe propiciava uma renda excepcional²²⁸. ”

Nesse trecho, embora o narrador refira-se às várias propriedades que o general Iepántchin possui na cidade, a descrição da sua residência é mínima. Sabe-se unicamente que era um magnífico prédio de seis andares, dos quais apenas um era ocupado pela família. Porém, o adjetivo “magnífico” (Превосходного²²⁹, no original russo), é aqui fundamental quando confrontado com os princípios que definiam as residências na sociedade da aristocracia de corte:

“(...) na sociedade da aristocracia de corte a grandeza e a magnificência da casa não era um sinal de riqueza mas um distintivo de classe. O aspecto exterior da grande casa de pedra é para o grande senhor e para toda a sociedade senhorial o símbolo da posição, da importância, da hierarquia da Casa através tempos (...)”²³⁰

Coerente com esta premissa, o general Iepántchin, como atesta a próxima citação, tinha uma residência “proporcional à sua importância”.

“ Já se aproximava das onze horas quando o príncipe tocou a sineta do apartamento do general. O general morava no segundo andar e ocupava uma habitação na medida do possível modesta, embora proporcional à sua importância²³¹. ”

²²⁸ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo. Editora 34, 2002. 1ª edição, página 34

²²⁹ Достоевский, Ф.М. *ИДИОТ*. ИЗДАТЕЛЬСТВО АСТ. Москва, 2001. Página 18

²³⁰ ELIAS, Norbert., *A Sociedade de Corte*. op. cit., página 31

²³¹ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 36

Esse aspecto da habitação, como símbolo da posição e da importância social do seu proprietário, pode também ser observado em todos os personagens centrais do romance: em Aglaia Iepántchina, em Nastácia Filíppovna, em Rogójin e até mesmo no príncipe Míchkin. Todas essas residências ainda serão vistas aqui em detalhes, com a ressalva de que a residência de Aglaia Iepántchina é a mesma do seu pai: o general Iepántchin.

Quanto à residência de Nastácia Filíppovna, da sua aparência exterior o pouco que se sabe é expresso pela impressão causada em Míchkin:

“ _ O quê? Já chegamos? Neste prédio... que entrada magnífica!”²³² (grifo meu)

Embora a palavra utilizada para expressar a magnificiência da residência de Nastácia Filíppovna seja, no texto original em russo, diferente daquela utilizada na descrição da residência do general Iepántchin, ambas podem ser, e assim o foram por Paulo Bezerra, traduzidas como “magnífico(a)”: na descrição da residência do general Iepántchin, a palavra utilizada no original em russo é Превосходного²³³, enquanto que na descrição da residência de Nastácia Filíppovna, a palavra é великолепыны – tanto ao tratar da impressão de Míchkin²³⁴ como, também, ao descrever a decoração interna do apartamento²³⁵:

“No entanto, a magnífica arrumação dos primeiros cômodos, os objetos que eles nunca haviam visto e dos quais nunca ouviram falar, os móveis raros, os quadros, uma imensa estátua de Vênus – tudo isso produziu neles uma impressão irresistível de respeito e quase que de medo”²³⁶. (grifo meu)

Quanto ao príncipe Míchkin, ele não possui residência própria. Assim, depois de quase se tornar hóspede na casa do secretário do general Iepántchin, na primeira parte do livro, e depois de passar alguns meses em Moscou, resolvendo os assuntos de sua herança, ele volta à São Petersburgo, no início da segunda parte do romance, e hospeda-se num humilde hotel na mesma rua da casa do general Iepántchin: a Litênniaia.

²³² DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. O Idiota, op. cit., página 166

²³³ Достоевский, Ф.М. ИДИОТ. ИЗДАТЕЛЬСТВО АСТ. Москва, 2001. Página 18

²³⁴ Достоевский, Ф.М. ИДИОТ. ИЗДАТЕЛЬСТВО АСТ. Москва, 2001. Página 144

²³⁵ Достоевский, Ф.М. ИДИОТ. ИЗДАТЕЛЬСТВО АСТ. Москва, 2001. Página 170

²³⁶ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. O Idiota, op. cit., página 191

“ O cocheiro o conduziu a um hotel perto da rua Litêinnaia. Era um hotel bem ruinzinho. O príncipe ocupou dois pequenos quartos, escuros e mal mobiliados, lavou-se, vestiu-se, nada perguntou e saiu apressadamente como se temesse perder tempo ou não encontrar alguém em casa”²³⁷. ”

Contudo, fica pouco tempo neste hotel, não chegando nem mesmo a pernoitar porque logo em seguida alugará uma *datcha* (uma espécie de casa de veraneio) em Pávlovsk, para onde, aliás, a ação do romance se transferirá até o penúltimo capítulo do livro.

E, para concluir a apresentação das residências dos personagens centrais do romance, resta a de Rogójin.

“Era um prédio grande, sombrio, de três andares, sem qualquer arquitetura, de uma cor verde suja. Alguns prédios dessa natureza, aliás poucos, construídos no final do século passado, mantiveram-se inteiros justamente nessas ruas de Petersburgo (onde tudo muda com tanta rapidez) quase sem mudança. Foram construídos com solidez, paredes grossas e janelas sumamente raras; no andar térreo as janelas às vezes tinham grades. A maior parte do térreo era ocupada por loja de câmbio. O eunuco que ali ficava ocupava a parte de cima. Tanto por fora quanto por dentro tudo era de certo modo inóspito e seco, tudo parecia dissimulado e escondido, e seria difícil dizer de onde vinha essa impressão baseado apenas na fisionomia do mistério. Nesses prédios moram quase exclusivamente comerciantes. Ao chegar aos portões e olhar para o letreiro, o príncipe leu: “Prédio dos herdeiros do honrado cidadão Rogójin.”²³⁸”

Mikhail Bakhtin, no seu clássico estudo sobre os *“Problemas da Poética de Dostoiévski”*, afirma que a personalidade dos personagens de Dostoiévski nunca é unicamente uma consequência do meio a que pertence, pois o importante não é o lugar social do personagem mas sim a sua consciência, ou autoconsciência. Em síntese, segundo Bakhtin, o importante para Dostoiévski...

²³⁷ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 223

²³⁸ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., páginas 238-239

"(...) não é o que a sua personagem é no mundo mas, acima de tudo, o que o mundo é para a personagem e o que ela é para si mesma²³⁹."

Este pressuposto de Bakhtin pode ser verificado perfeitamente para três dos quatro personagens centrais do romance *"O Idiota"*: Míchkin, Aglaia e Nastácia Filíppovna. Porém, o último desses personagens centrais (Rogójin) parece escapar a esta regra geral, pois assim que surge a descrição da sua residência, no romance, surge também a interpretação de Míchkin que lhe diz que o prédio "tem a fisionomia de toda a tua família":

"... Teu prédio tem a fisionomia de toda a tua família e de toda a vida dos Rogójin, mas se perguntares por que eu faço essa conclusão não serei capaz de responder nada. É um delírio, evidentemente. Chego até a temer que isso me preocupe tanto. Antes nem me passava pela cabeça que tu morasses em um prédio como esse, mas tão logo o avistei pensei no mesmo instante: "Ora, é exatamente um prédio assim que deve ser o dele!"²⁴⁰"

Curioso também é notar que Nastácia Filíppovna, quando se une a Rogójin, passando a residir em sua casa, tem uma impressão semelhante à de Míchkin, ou seja, a de que existe uma intrínseca ligação entre o caráter de Rogójin e as características de sua residência. Diz ela:

"Ele tem uma casa escura, cheia de tédio, e nela está o segredo.²⁴¹" (grifo meu)

Quanto a este "segredo²⁴²", ela dá sugestões logo em seguida – o que demonstra um outro argumento de Mikhail Bakhtin: a de que os heróis de Dostoiévski são oniscientes, isto é, sabem de tudo desde o início da história²⁴³. Desta forma, embora Nastácia Filíppovna seja assassinada por Rogójin no final do romance, ela não parece ser pega de surpresa:

"(...) e nela está o segredo. Estou segura de que ele tem uma navalha escondida numa gaveta, envolvida em seda, como a daquele assassino moscovita; o mesmo

²³⁹ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 39

²⁴⁰ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 241

²⁴¹ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 509

²⁴² A expressão também encontra-se no texto original: "но я знаю их тайну". Достоевский, Ф.М. *ИДИОТ*. ИЗДАТЕЛЬСТВО АСТ. Москва, 2001. Página 475

morava com a mãe em uma casa e também envolvia a navalha com seda com a finalidade de cortar uma garganta. Durante todo o tempo em que eu estive na casa deles sempre me pareceu que em algum lugar, nos aposentos, havia um morto escondido ainda pelo pai dele e coberto por um encerado, como aquele de Moscou, e também cercado de vidros como o líquido de Jdánov, eu lhe mostraria o canto. (...) Eu o mataria por medo... Mas ele vai me matar antes...”²⁴⁴

Com a descrição da casa de Rogójin encerra-se a enumeração das residências dos personagens centrais do romance. Segundo o pressuposto da sociedade de corte, a de que as residências aristocráticas devem expressar o lugar social do seu proprietário, somente as residências de Aglaia Iepántchin e de Nastácia Filíppovna se encaixariam neste modelo. Porém, para Míchkin e Rogójin, homens que não pertencem à aristocracia, as suas residências obedecem a um outro princípio apresentado por Norbert Elias:

“As camadas sociais inferiores não têm necessidade de se “representar”, não têm deveres de classe. O aspecto das suas habitações é determinado por estruturas que não estão obrigatoriamente ausentes nas outras mas que, nestas, desaparecem sob os dispositivos de representação e de prestígio. Valores utilitários como o conforto e a solidez são evidenciados claramente quando é de camadas profissionais que se trata. A preocupação econômica é patente no aspecto exterior das habitações”²⁴⁵.

Portanto, não tendo necessidade de ostentar o seu lugar social, as classes que não pertencem à aristocracia – à “alta sociedade” ou “boa sociedade” ou, simplesmente, “sociedade” – não precisam ter residências que sirvam como símbolos do seu *status*. Esse é o caso de outros personagens menores do romance, como se verá a seguir, mas é também o caso de Míchkin e de Rogójin. No entanto, como a residência desses dois expressam bem os seus lugares sociais, pode-se adotar como hipótese que esse aspecto da estrutura social (da Rússia do século XIX) foi incorporado pela narrativa do romance.

²⁴³ BAKHTIN, Mikhail. Problemas da Poética de Dostoiévski. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo, Forense Universitária, 1981. Página 218

²⁴⁴ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. O Idiota, op. cit., página 509

²⁴⁵ ELIAS, Norbert., A Sociedade de Corte, op. cit., página 34

2. um apartamento “dos mais comuns”

Conforme mencionado na última citação, as residências das classes sociais “inferiores”, dentro da estrutura da sociedade de corte, não obedecem ao mesmo rigor arquitetônico das residências aristocráticas. Segundo Elias:

“(...) valores utilitários como o conforto e a solidez são evidenciados claramente quando é de camadas profissionais que se trata”²⁴⁶.

Essa tese aplica-se bem às residências dos personagens secundários do romance, como, por exemplo: Liébediev, Ptiztin e Gânia as quais, agora, serão vistas em detalhes.

Haveria ainda uma outra personagem sobre a qual a tese de Bakhtin, de que os fatores externos não determinam a personagem mas sim a autoconsciência desta, aplica-se bem. Este personagem é Hippolit, que ganhará um papel importante no desenrolar dialógico da idéia central do romance. Curiosamente, esta personagem menor assemelha-se estruturalmente a Míchkin: ambos não possuem um lugar social definido e também vivem como hóspedes em residências de outras pessoas. O único momento em que Hippolit aparece em sua própria residência é numa rápida passagem na primeira parte do romance, quando esta personagem ainda não havia ganho relevo algum.

“No quarto andar os dois pararam diante de uma porta bem baixa. (...)

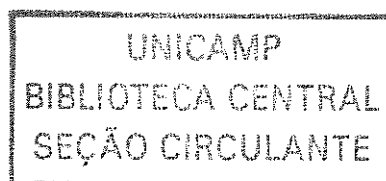
Mal os dois entraram por uma ante-sala escura e baixa rumo a uma salinha estreita, mobiliada por meia dúzia de cadeiras de vime e duas mesinhas de jogo, a anfitriã passou a acompanhá-los com a voz chorosa estudada e habitual”²⁴⁷.

Esta é a breve descrição de uma residência cuja miséria fica evidenciada não pela descrição da decoração ou sua ausência, mas principalmente pelas dificuldades financeiras (e até morais) evidenciadas pela sua proprietária:

“_ O senhor acredita – súbito a capitã se dirigiu ao príncipe -, o senhor acredita que este homem desavergonhado não poupou meus filhos órfãos! Roubou tudo, furtou tudo, vendeu e empenhou tudo, não deixou nada. O que eu vou fazer com as tuas duas cartas com pedidos de empréstimo, homem astuto e sem consciência?

²⁴⁶ ELIAS, Norbert., *A Sociedade de Corte*, op. cit., página 34

²⁴⁷ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 163



*Responde, velhaco, responde-me, coração insaciável: com quê, com quê eu vou alimentar minhas criancinhas órfãs? Vejam, aparece bêbado e não se segura nas pernas...*²⁴⁸”

Dado esse cenário e mesmo a pouca relevância para a trama principal do romance, é realmente surpreendente o grande espaço que Hippolit passará a ter a partir da segunda parte do livro.

Já com relação à residência do personagem Liébediev, pode-se constatar bem a aplicação dos valores utilitários das classes profissionais na sociedade de corte:

*“Em uma das ruas natalinas ele logo encontrou uma pequena casa de madeira. Para sua surpresa, essa casa era de aparência bonita, limpinha, arrumada com grande ordem, com uma pequena paliçada coberta de flores”*²⁴⁹.

Como se vê, trata-se de uma casa em ordem, limpa e até decorada com flores, mas que não goza de nenhuma magnificência das residências dos estratos sociais mais superiores.

Mas o ápice da aplicação dos valores utilitários das “classes sociais inferiores” aparece na descrição da residência de Ptítzin – a qual será vendida assim que “lhe passar às mãos como propriedade plena”:

*“Ptítzin morava em Pávlovsk em uma casa de madeira sem graça porém ampla, situada em uma rua poeirenta, e que dentro em breve deveria lhe passar às mãos como propriedade plena, de modo que ele, por sua vez, já tinha em mente alguém a quem vendê-la”*²⁵⁰.

Resta ainda tratar de uma última residência: a de Gânia – o secretário do general Iepântchin. A descrição dessa residência é bastante extensa merecendo destaque, contudo, o seguinte trecho:

“O apartamento de Gânia ficava no terceiro andar, aonde se chegava por uma escada muito limpa, clara e ampla, e tinha seis a sete cômodos pequenos e grandes,

²⁴⁸ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 163

²⁴⁹ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 163

²⁵⁰ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 521

aliás dos mais comuns, e ainda assim não inteiramente ao alcance do bolso de um funcionário pai de família mesmo com ordenado de dois mil rublos anuais²⁵¹. (...) (grifo meu)

Com Gânia parece repetir-se, explicitamente, o mesmo fenômeno observado anteriormente em Rogójin: uma correspondência entre as características da sua residência e da sua personalidade. Pois, se o seu apartamento era “dos mais comuns”, esta também é a impressão que Míchkin tem dele ao lhe afirmar explicitamente que...

“_ (...) Para mim o senhor é apenas uma pessoa das mais comuns que pode existir, apenas muito fraca e nem um pouco original²⁵².” (grifo meu)

É também de Bakhtin a observação de que o discurso do narrador, nas obras mais tardias de Dostoiévski, como é o caso de “*O Idiota*”, é apenas um “discurso entre os discursos” longe de ser o “discurso definitivo”, é apenas um discurso secamente informativo. Entretanto, como já foi analisado por Robin Feuer Miller, na quarta e última parte do romance “*O Idiota*”, há uma súbita mudança no tom da voz do narrador, e uma dessas mudanças é que ele passa a opinar sobre alguns dos personagens secundários do romance, o que, para o presente momento desta análise, é importante, porque a opinião do narrador, sobre Gânia, corresponde a de Míchkin:

“A essa categoria de pessoas “comuns” ou “ordinárias” pertencem também algumas pessoas da nossa história, até agora (confesso isso) pouco explicadas para o leitor. Assim são Varvara Ardaliónovna Ptítzina, seu esposo, senhor Ptítzin, e Gavrila Ardaliónovitch [Gânia], irmão dela²⁵³.” (grifo meu)

A correspondência da opinião do narrador com a de Míchkin é interessante, para os propósitos deste capítulo, porque esclarece o significado da expressão pessoa “comum” – principal adjetivo de Gânia.

“Há pessoas de quem é difícil dizer alguma coisa que as represente de uma vez e integralmente, no seu aspecto mais típico e característico; são aquelas

²⁵¹ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 116

²⁵² DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 155

²⁵³ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 516

*habitualmente chamadas de pessoas “comuns”, “maioria” e que, de fato, constituem a imensa maioria de qualquer sociedade.*²⁵⁴.”

Porém ser uma pessoa comum é justamente o que tortura a autoconsciência de Gânia, porque seu maior desejo é o da originalidade, o que freqüentemente o leva próximo de cometer um ato vil como o de propor casamento a Nastácia Filíppovna, com interesse apenas em seu dinheiro. Este desejo intenso de ser original é não somente a opinião do narrador, no início da última parte do livro, como algo observável nas palavras da própria personagem na primeira parte do romance, quando Gânia diz a Míchkin:

*“Isso, meu caro, há muito vem me deixando louco, e eu quero o dinheiro. Uma vez com dinheiro, saiba que serei um homem original no supremo grau da palavra. O dinheiro é mais abjeto e odioso porque ele dá até talento*²⁵⁵. ”

De fato, nesta estrutura social (assim como nos dias de hoje), a ausência do dinheiro, ou mais precisamente da riqueza, representava um bloqueio social enorme. Gânia, porém, fazia o que podia para furar esse bloqueio, conforme sugere a descrição da sua residência:

*“ (...) aliás dos mais comuns, e ainda assim não inteiramente ao alcance do bolso de um funcionário pai de família mesmo com ordenado de dois mil rublos anuais*²⁵⁶. (...)”

Vê-se, então, que mesmo sendo um “apartamento dos mais comuns”, tratava-se de uma residência acima das possibilidades de uma pessoa com o ordenado de Gânia. E a explicação disso reside no seu desejo de ascender socialmente, ou seja, na boa impressão que desejava passar para a sociedade em que se apresentava, na qual pretendia se tornar pretendente de Nastácia Filíppovna ou da própria filha do general para quem trabalhava: Aglaia.

“Gânia fechava a cara e dizia que manter inquilinos era uma indecência; depois disso passou a sentir um quê de vergonha na sociedade em que costumava aparecer

²⁵⁴ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 515

²⁵⁵ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 156

²⁵⁶ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 116

*como um jovem com algum brilho e futuro. Todas essas concessões ao destino e todo esse aperto deplorável – tudo isso eram feridas profundas em sua alma*²⁵⁷.

Esse sofrimento interior de Gânia, causado pela inconsistência entre o seu desejo de originalidade e a mediocridade das suas condições sociais, é uma consequência comum naqueles indivíduos que encontram-se no que Norbert Elias chamou de “camadas bifrontes”, ou seja, naquelas camadas sociais que não pertencem nem à “alta sociedade” mas que também não encontram-se numa camada muito inferior. Em suma, trata-se exatamente do caso de Gânia – que é secretário do general Iepántchin, apaixonado pela filha deste e noivo, em potencial, de Nastácia Filíppovna. Sobre essa camada social, e as pressões que ela recebe, diz Norbert Elias:

*“É provável que as pressões civilizadoras que se manifestam nas relações humanas e nas relações sexuais, bem como nos imperativos de consciência e de moral sejam mais sufocantes para as “camadas bifrontes”, porque a sua integração na rede de interdependências provoca nelas tensões e conflitos em duas direcções opostas e simultâneas*²⁵⁸.

Essas tensões e conflitos que a “camada bifronte” recebe em direcções opostas diz respeito, por um lado, à autopressão gerada pela moral da “alta sociedade” a que se deseja ascender, e, por outro lado, diz respeito também à autopressão gerada pela necessidades de quem, estando muito abaixo socialmente, não pode contar com nenhuma vantagem ou privilégio que lhe propicie uma fuga para amenizar essa pressão civilizatória.

3. uma datcha “luxuosa como uma choupana suíça de gosto”

A partir da segunda parte do romance, a ação transfere-se para Pávlovsk: a região de veraneio de São Petersburgo. Com essa mudança, a presença das residências anteriormente expostas são relativamente anuladas; e apenas duas *datchas* (casas de veraneio) passam a polarizar os acontecimentos, com exceção de algumas cenas passadas ao ar livre dessa região campestre.

²⁵⁷ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 116

²⁵⁸ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 230

Segundo Mikhail Bakhtin, nos romances dostoiévskianos, o diálogo tem uma importância fundamental, sendo um fim em si mesmo, ou melhor, a própria ação de sua obra. Isto acontece porque a autoconsciência do seu herói só existe quando dialogada, isto é, quando se volta para fora, porque, para Dostoiévski, somente desta forma é possível representar o homem. Sob esta perspectiva, parece então muito apropriada esta polarização da ação em apenas duas residências que, conseqüentemente, reduzirá o peso da representação social das residências das personagens. No entanto, algumas fronteiras essenciais serão mantidas. Fronteiras essas definidas pelas características das duas residências.

A primeira *datcha* de que gostaria de tratar é a do general Iepántchin, onde se reunirá a “boa sociedade”. Dela, o narrador faz a seguinte descrição:

“A datcha dos Iepántchin era luxuosa como uma choupana suíça de gosto, cercada por todos os lados de flores e folhas. De todos os lados a rodeava um jardim florido pequeno, porém belo. Todos estavam no terraço como em casa do príncipe; só que o terraço era um pouco mais amplo e arrumado com mais elegância”²⁵⁹.”

Comparada à residência do general Iepántchin em São Petersburgo, esta parece ser incomparavelmente mais modesta, existindo, inclusive, características muito semelhantes com a *datcha* de Liébediev, como, por exemplo, o terraço – “*só que o terraço era um pouco mais amplo e arrumado com mais elegância*”. Portanto, apesar das semelhanças de estilo, há diferenças sutis que ajudam a destacar o lugar social do proprietário. Ainda com relação a isso, nota-se, na *datcha*, uma particularidade presente também na residência urbana: o luxo – “*era luxuosa como uma choupana suíça de gosto*”.

Assim, na *datcha* dos Iepántchin, mantém-se o mesmo princípio das residências da sociedade de corte, ou seja, o de servir como distintivo de classe e como símbolo da importância de seu proprietário, algo socialmente necessário para a manutenção do prestígio. Quanto às razões desse luxo sempre presente, explica Norbert Elias que, na sociedade de corte, este é outro “instrumento indispensável” para a manutenção do prestígio.

²⁵⁹ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 373

“Aquilo que nos parece hoje “luxo” é na realidade, como já salientou Max Weber, uma necessidade, numa sociedade assim estruturada. Veblen definiu este luxo como conspicuous consumption, consumo ostentatório. Numa sociedade em que todas as atitudes de um indivíduo têm o valor de representação social, as despesas de prestígio e representação das camadas superiores são uma necessidade a que não é possível fugir. São um instrumento indispensável de auto-afirmação social, sobretudo quando a competição pelo acrescentamento de estado ou prestígio mantinham em permanente ansiedade os interessados, como era o caso da sociedade de corte²⁶⁰.”

Com isso, fica claro o que há por trás da riqueza e do luxo das residências das “camadas superiores” desta sociedade: a necessidade de se manter o prestígio social. Portanto, essa ostentação é menos o fruto de escolhas pessoais do que uma consequência da vida em sociedade. E, é preciso acrescentar, que não se trata da única necessidade, porque, além da riqueza, ninguém obtém o prestígio social sozinho. Para isso, se carece da ajuda de protetores. É o que aconteceu, por exemplo, com a própria família Iepántchin, conforme indica o trecho a seguir:

“Mais tarde, porém, o general nunca se queixou de ter casado cedo, nunca tratou seu casamento como um enlevo da mocidade imprevidente, respeitava a esposa e às vezes a temia tal ponto que até a amava. A generala era da estirpe principesca dos Míchkin, uma estirpe que, mesmo não sendo brilhante, era muito antiga, e por causa da sua origem nutria um grande respeito por si mesma. Alguém entre as pessoas influentes daquela época, um daqueles protetores para quem, aliás, não custa nada proteger, aceitou interessar-se pelo casamento da jovem princesa. Ele abriu o portão a um jovem oficial e o empurrou para a entrada, mas o outro não precisava de um empurrão mas tão-somente de um olhar – não seria em vão! Com poucas exceções, o casal viveu em harmonia todo o tempo do seu longo jubileu. Ainda em sua idade muito jovem, a generala soube encontrar, como princesa nata e a última da estirpe, e talvez por qualidades pessoais, algumas protetoras muito

²⁶⁰ ELIAS, Norbert., *A Sociedade de Corte*, op. cit., página 38

*elevadas. Mais tarde, com a riqueza e a importância funcional do seu esposo, ela começou até a adaptar-se um tanto a esse círculo superior*²⁶¹.” (grifo meu)

Veja-se, portanto, que logo no início do casamento o casal Iepántchin encontrou um protetor, o qual “abriu o portão a um jovem oficial e o empurrou para a entrada”, ou seja, abriu as portas da “alta sociedade” para que o general pudesse, então, estabelecer as “boas relações”, que mais tarde viriam lhe dar fama além, é claro, de boas ocupações na burocracia estatal e vantagens que permitiriam o desenvolvimento da sua riqueza. Uma dessas vantagens foi o *ótkup* cujo significado é esclarecido por uma nota de rodapé presente na recente tradução brasileira, direta do russo, do romance “O Idiota”:

*“Venda, a pessoa privada, do direito de cobrar de monopólio estatal e da população impostos ou rendas pertencentes ao Estado, o que levou ao enriquecimento dos beneficiados e à ruína da população*²⁶².”

No entanto, o prestígio social não é algo fácil de se obter numa sociedade de corte, mesmo que isso custe pouco para o protetor. Muito pelo contrário, se assim o fosse não seria a finalidade daqueles que compõem as “camadas elevadas” da sociedade. Como, então, se explica a obtenção e manutenção do prestígio da família Iepántchin? É verdade que o mérito próprio é uma possibilidade, conforme informa o narrador ao dizer que a generala conseguiu algumas protetoras “talvez por qualidades pessoais”. Porém existem alguns aspectos que são decisivos, dentre os quais merece destaque a combinação da antiga linhagem da generala com o dinheiro do seu esposo. É o que indica o final da citação anterior:

*“Ainda em sua idade muito jovem, a generala soube encontrar, como princesa nata e a última da estirpe, e talvez por qualidades pessoais, algumas protetoras muito elevadas. Mais tarde, com a riqueza e a importância funcional do seu esposo, ela começou até a adaptar-se um tanto a esse círculo superior*²⁶³.”

²⁶¹ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., páginas 34 e 35

²⁶² DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 34, Nota 16

²⁶³ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., páginas 34 e 35

Este aspecto encontra-se em sintonia com a observação de Norbert Elias, no que se refere aos instrumentos relevantes para a obtenção de prestígio na sociedade de corte:

“Ora tudo o que conta transformava-se, nessa sociedade, em oportunidades de prestígio: a posição social, a hereditariedade, a antigüidade da linhagem, o dinheiro que se tinha ou se recebia”²⁶⁴.”

Alguns desses protetores do casal Iepántchin virão até a sua *datcha*, na terceira parte do livro, momento em que a opinião desses protetores, devido à sua influência e à importância de sua aprovação, tornar-se-á patente numa situação delicada para os Iepántchin: o noivado de sua filha Aglaia.

3.1 “uma família próspera”

Antes apresentar os protetores da família Iepántchin, e da “boa sociedade” que os acompanha, é preciso explicar a relevância do casamento dentro da estrutura da sociedade de corte. Veja-se, por exemplo, alguns detalhes relativos ao recente casamento da irmã mais nova de Aglaia:

“E como tudo isso arranhou-se bem, e como foi decente; até na sociedade passaram a falar com respeito. Um homem famoso, um príncipe, dono de fortuna, um homem bom e ainda por cima que caiu no seu agrado, o que, parece, o que se pode querer de melhor?”²⁶⁵ “

Como se vê, o noivo, agora esposo da filha mais nova da generala Iepántchin, havia caído no seu agrado. Obviamente deveria haver razões de mérito pessoal, mas o trecho do romance indica também algumas características de ordem social: a) “um homem famoso”, b) “um príncipe” e c) “dono de fortuna”. Em suma, pode-se dizer que possuía alguns dos elementos essenciais para se alcançar o prestígio social, do qual já desfrutava, segundo se pode deduzir do fato de que “até na sociedade passaram a falar com respeito”. Assim, se havia razões pessoais e subjetivas para ele ter agradado à generala, é certo que havia também uma razão bastante objetiva: a manutenção e o aumento do prestígio social da

²⁶⁴ ELIAS, Norbert., *A Sociedade de Corte*, op. cit., página 75

²⁶⁵ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 369

família Iepántchin. Essa situação demonstra como a “lógica do prestígio”, para utilizar uma expressão de Norbert Elias, estendia-se a vários setores da vida social na sociedade de corte, inclusive, ao próprio casamento:

“Ao casar, o aristocrata de corte pretendia, em primeiro lugar, “fundar” e “manter” uma “casa”, dando-lhe o prestígio e as relações de acordo com o seu “estado” e aumentar, na medida do possível, a influência dessa “casa de que os dois esposos passavam a ser os representantes. É nesta perspectiva que temos de compreender as relações entre o senhor e a senhora”²⁶⁶.”

Isto ajuda a compreender não somente a importância das filhas fazerem um “bom casamento”, isto é, um casamento adequado às expectativas dos pais como, também, ajuda a compreender a relevância da descrição que o narrador fez desta família, conforme o trecho a seguir:

“O general tinha uma família próspera. É verdade que ali nem tudo eram rosas, mas em compensação havia muitas coisas nas quais há tempos vinham se concentrando com seriedade e afeto as principais esperanças e objetivos de sua excelência. Ademais, que objetivo na vida pode ser mais importante e mais sagrado que os objetivos dos pais? A que se fixar se não à família? A família do general era composta da esposa e de três filhas adultas. (...)”²⁶⁷.”

Veja-se a primeira frase da citação acima: “O general tinha uma família próspera”. Submetido à aplicação da “lógica do prestígio” no casamento, esta afirmação fica agora bem compreendida: a fundação de um novo lar (através do casamento) era também uma boa oportunidade para se obter prestígio social. E tudo indica que isso aconteceria com as filhas da família Iepántchin. Ao menos, é o que sugere o narrador:

“Por último, já havia o fato de que a cada ano, por exemplo, cresciam em progressão geométrica a fortuna e a importância social deles; por conseguinte, quanto mais o tempo passava mais as filhas saíam ganhando, inclusive como noivas”²⁶⁸.” (grifo meu)

²⁶⁶ ELIAS, Norbert., *A Sociedade de Corte*, op. cit., página 28

²⁶⁷ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 34 e 35

²⁶⁸ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 60

Mas, “nem tudo eram rosas”. Conforme diz também outro trecho do romance, a generala inquietava-se muito com as escolhas das suas filhas e, dentre elas: “*temia por Aglaia mais do que por todas as outras*²⁶⁹”, o que não era de menos, visto que Aglaia acabou apaixonando-se por Míchkin, que, conforme já foi mencionado, não tinha lugar social e...

*“Segundo ela [a generala Iepántchin], todo o ocorrido era “um absurdo imperdoável e até criminoso, um quadro fantástico, tolo e absurdo!”. Em primeiro lugar “esse príncipezinho é um idiota doente, em segundo, um imbecil, não conhece nem a sociedade, não tem nem um lugar na sociedade: a quem você vai mostrá-lo, aonde vai enfiá-lo? Um democrata qualquer inadmissível, não tem nem um títulozinho, e... e... que dirá Bielokónskaia? Demais, era um marido assim que nós imaginávamos e destinávamos para Aglaia?”. O último argumento, é claro, era o principal.*²⁷⁰” (grifo meu)

O discurso da generala diz claramente, sobre Míchkin, que ele “*não tem nem um lugar na sociedade*”. Aliás, pior: “*não conhece nem a sociedade*”. Aqui, certamente a generala está referindo-se à alta sociedade (ou “boa sociedade”) onde se encontravam os protetores, como a senhora Bielokónskaia, que poderiam contribuir para a manutenção ou aumento do prestígio social, o que o príncipe não tem. Em suma, no disputado jogo social para a obtenção de prestígio, ele não dispõe de nenhum dos vários instrumentos aqui já tratados: não era conhecido na “sociedade”, ou seja, não tinha protetores; não tinha nenhum título de destaque social como o de “general”; e não tinha nenhuma fortuna considerável. É verdade que o príncipe havia recebido uma herança, logo no início da segunda parte do romance, mas esta não era tanto como se esperava, conforme atesta o general Iepántchin, numa conversa que tem com o próprio Míchkin:

“_ Estranho, tudo isso é estranho para mim. Ou seja, uma surpresa como essa e um golpe que... Vê, meu querido, não estou me referindo às posses (embora esperasse que tivesses mais), entretanto... para mim a felicidade da minha filha... enfim... serias capaz, por assim dizer, de fazer essa... felicidade? E... e... o que é isso: uma

²⁶⁹ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 369

*brincadeira ou verdade da parte dela? Ou seja, não da tua parte, mas da dela?*²⁷¹”(grifo meu)

Assim, tanto a nobreza quanto a riqueza de Míchkin são coisas relativamente precárias, ou seja, insuficientes para se cair nas graças de um protetor e, conseqüentemente, para se obter o necessário prestígio social. Quanto à possibilidade da intenção de casamento ser uma “brincadeira” de sua filha, conforme menciona o general, esta é uma impressão decorrente da maneira como Aglaia vinha conduzindo o assunto: sempre negando publicamente o amor por Míchkin, chegando a ponto de zombar dele ao colocá-lo em situações às vezes constrangedoras, ao mesmo tempo em que expunha as verdadeiras molas que moviam as relações sociais em que sua família estava inserida.

Mas se a generala não concordava com a escolha da filha, é certo que a amava, ao decidir apresentar o príncipe à “boa sociedade”. Afinal de contas, a senhora Bielokónskaia já tinha demonstrado uma certa simpatia para com o príncipe quando este a conheceu em Moscou. E dado o poder de influência desta, que era também a protetora da família Iepántchin, se ela fosse benevolente com o príncipe, decidindo-se ser sua protetora, o problema em questão estaria resolvido, visto que um importante passo seria dado na direção do prestígio:

“Além do mais, a própria Bielokónskaia logo estaria realmente viajando; e uma vez que a proteção dela efetivamente significava muito na sociedade, e como esperavam que ela fosse benevolente com o príncipe, era por isso que os pais contavam com que a “sociedade” aceitasse o noivo de Aglaia diretamente das mãos da poderosa “velha”, pois, se nisso houvesse algo de estranho, sob tal proteção pareceria bem menos estranho. (...) Para encurtar a história, tinham a intenção de “mostrá-lo”²⁷².” (grifo meu)

²⁷⁰ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 567

²⁷¹ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 575

²⁷² DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 584

3.2 “um magnífico arranjo artístico”

Como se deduz pela fala de Aglaia, filha do general Iepántchin, a “alta sociedade” nem sempre foi o círculo social de sua família. Mas, foi para lá que esta se encaminhou.

“... (...) E é também ridículo: nós sempre fomos gente do círculo médio, do mais médio que se pode ser; por que nos meter nesse círculo da alta sociedade? É para lá que minhas irmãs estão indo²⁷³.”

Quaisquer que fossem as razões pessoais por trás dessa ascensão, é indiscutível que isso traria não somente a possibilidade da manutenção de benefícios financeiros, como, principalmente, ajudaria a família Iepántchin a manter-se em situação privilegiada no jogo pela busca do prestígio social, cuja importância vinculava-se não somente ao aspecto social como, também, ao econômico, conforme se pode deduzir da observação de Norbert Elias:

“Como os aristocratas de corte não tinham uma vida “profissional” – no sentido atual do termo – a distinção entre vida profissional e vida privada é destituída de sentido. Porém, a necessidade de preservar a sua posição social, o desejo de ascender a um grau ou dignidade superiores, impunham ao cortesão deveres muito rigorosos, obrigavam-no a algumas diligências inevitáveis, perfeitamente comparáveis àquelas a que o homem de hoje não pode subtrair-se, se quer defender os seus interesses profissionais²⁷⁴.”

E uma das diligências inevitáveis da família Iepántchin, diante da possibilidade de casamento de uma de suas filhas, era a de submeter o pretendente à aprovação dos seus protetores:

“Já o velhote dignatário, por sua vez, embora suportasse com absoluta tranqüilidade até uma notícia sobre a mais terrível desgraça com os Iepántchin, ficaria forçosamente ofendido se os Iepántchin promovessem os esponsais de sua filha sem o seu conselho e, por assim dizer, sem consultá-lo²⁷⁵.”

²⁷³ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 586

²⁷⁴ ELIAS, Norbert. *A Sociedade de Corte*, op. cit., página 30

²⁷⁵ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 599

Esse “dignatário” era um dos mais antigos protetores da família Iepántchin, conforme esclarecimento do narrador:

“Esse “dignatário”, marido dela, sabe-se lá por quê protetor dos Iepántchin desde que estes eram jovens, e que presidia a reunião, era uma pessoa tão grandiosa aos olhos de Iván Fiódorovitch [o general Iepántchin] que este não podia sentir nada na presença dele a não ser veneração e pavor, e até se desprezaria sinceramente se ao menos um minuto se considerasse igual a ele e não o visse como um Júpiter Olímpico²⁷⁶.” (grifo meu)

Esta última citação mostra como que a mentalidade hierárquica da estrutura da sociedade de corte estava enraizada nos subordinados, a ponto de se tornar uma veneração pelo protetor. Retornando-se, porém, à citação anterior, verifica-se o duplo aspecto da obtenção de protetores: se, por um lado, ele ajuda o protegido, por outro lado, há também um compromisso implícito de sempre se recorrer ao protetor quando se trata de tomar alguma decisão relevante. Trata-se, enfim, de uma relação de poder e influência sobre a vida do “protegido”, o que ajuda a compreender o interesse do protetor neste relação:

“Na verdade, o maior ou menor prestígio de que uma pessoa dispõe numa formação social é a expressão do seu peso no equilíbrio multipolar das tensões que percorrem o seu grupo, da sua possibilidade de exercer influência sobre outros ou de ser obrigado a vergar-se à influência dos outros²⁷⁷.”

Assim, aquela recepção, com o objetivo de “mostrar” à sociedade o candidato a noivo de Aglaia (Míchkin), era não somente um recurso para ajudar a família a decidir-se como, também, uma necessidade social para eles.

Voltando-se, porém, para a descrição do restante da “alta sociedade” reunida nesta mesma recepção, é interessante notar a impressão causada em Míchkin:

“Pela primeira vez na vida ele via um cantinho daquilo que se chama pelo terrível nome de “alta sociedade”. Em função de algumas de suas intenções particulares, considerações e inclinações, tinha sede de penetrar nesse círculo secreto de pessoas e por isso estava fortemente interessado na primeira impressão. Essa sua

²⁷⁶ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. O Idiota, op. cit., página 596

primeira impressão foi até encantadora. (...) O encanto das maneiras elegantes, da simplicidade e da aparente sinceridade era quase mágico. Não podia nem passar pela cabeça dele que toda essa sinceridade e essa nobreza, o senso de humor e a alta dignidade pessoal fossem, talvez, apenas um magnífico arranjo artístico. (...)
 278 „

Como se vê, Míchkin ficou encantado ao conhecer a “alta sociedade”. No entanto, o narrador, nesse mesmo trecho, já aponta para o engano de percepção em que incorria sem suspeitar que toda essa aparência era apenas um “magnífico arranjo artístico”. Embora esta dissociação entre aparência e essência seja apenas sugerida pelo narrador, no trecho anterior, pouco depois ele se torna mais explícito:

“Entretanto, todas aquelas pessoas – embora, é claro, fossem “amigos da casa” e entre si – não obstante havia entre elas pessoas que não eram nem lá tão amigas da casa, nem entre si, como o príncipe as interpretou logo que foi apresentado e as conheceu. Ali havia pessoas que nunca e por nada reconheceriam os Iepántchin como minimamente iguais a elas. Ali havia pessoas que inclusive se odiavam absolutamente umas às outras; a velha Bielokónskia, durante toda a sua vida, “desprezara” a mulher do “velhote dignatário” e esta, por sua vez, nem de longe gostava de Lisavieta Prokófievna [- a generala Iepántchin]. (...) Ali havia pessoas que não se viam há vários anos e não sentiam umas pelas outras senão indiferença, senão ojeriza; contudo, ao se encontrarem agora, era como se ainda ontem houvessem se encontrado na companhia mais amigável e agradável²⁷⁹.”

É compreensível que em reuniões sociais existam pessoas que não gostem umas das outras, que se considerem superiores, etc. No entanto, deve-se destacar, aqui, um aspecto responsável pela especificidade deste tipo de reunião na sociedade de corte: a de que essas pessoas que se odiavam *“e não sentiam umas pelas outras senão indiferença, senão*

²⁷⁷ ELIAS, Norbert., *A Sociedade de Corte*, op. cit., página 75

²⁷⁸ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 595

²⁷⁹ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 596

ojeriza; contudo, ao se encontrarem agora, era como se ainda ontem houvessem se encontrado na companhia mais amigável e agradável²⁸⁰”.

A princípio, pode parecer algo muito casual, mas esta particularidade, assim como outras mencionadas neste capítulo, está de acordo com o que Norbert Elias teorizou como sendo o hábito da máscara: algo permanente e estrutural na relação entre os iguais da “alta sociedade”. Diz Elias que:

“Os aristocratas de corte têm muitas vezes plena consciência de que enfiam uma máscara quando contatam com pessoas do seu nível social e sabem que o hábito da máscara se transformou para eles numa segunda natureza²⁸¹.” (grifo meu)

Esta máscara, que de hábito tão recorrente transforma-se numa “segunda natureza”, faz parte do que Norbert Elias chamou da “racionalidade cortês”, a qual é caracterizada por um planificação do comportamento individual. Trata-se, enfim, de uma etiqueta social a que todos devem se submeter sob a ameaça de serem punidos quando infligida. Em suma, trata-se de mais um importante meio para a obtenção de prestígio.

“Colocamo-nos num terreno infinitamente mais sólido se tomarmos como ponto de partida não uma quantidade de indivíduos mas o sistema social que esses indivíduos constituem. A partir daqui não é difícil observar a adequação perfeita das atitudes, dos gestos judiciosamente calculados, das frases com vários sentidos, numa palavra, compreender a forma específica da racionalidade que se tornara para os membros desta sociedade numa espécie de segunda natureza que eles sabiam utilizar com facilidade e segurança e que – tal como o controle da afetividade que postulava – era um instrumento indispensável à competição permanente pelo estatuto e pelo prestígio²⁸².” (grifo meu)

Veja-se, portanto, que o “controle da afetividade”, através do controle dos gestos e de frases “judiciosamente calculados”, era um instrumento indispensável para a sobrevivência neste meio social. Voltando-se, porém, à recepção dos Iepántchins, nota-se

²⁸⁰ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 596

²⁸¹ ELIAS, Norbert., *A Sociedade de Corte*, op. cit., página 208

²⁸² ELIAS, Norbert., *A Sociedade de Corte*, op. cit., página 68

ali um personagem tão pequeno e irrelevante para o enredo do romance que nem sequer tem nome. Dostoiévski chama-o apenas de “*literato-poeta, alemão porém poeta russo*”²⁸³. No entanto, é uma personagem que sabe posicionar-se muito bem nesta sociedade:

“(...) sabia aproveitar todas as oportunidades, abrir caminho para a proteção de pessoas de posição elevada e manter-se sob as suas graças.”

Contrariamente a esta personagem, Míchkin, como já havia dito a generala Iepántchin, nem sequer conhecia esta sociedade. Era, portanto, totalmente inexperiente nessas sutilezas que se refletiam num comportamento gentil e amável, mas cujas verdadeiras intenções eram bem diferentes da aparência polida que tinham. Míchkin, como diz o narrador, nem desconfiou dessas sutilezas:

“Pois bem, foi essa sociedade que o príncipe tomou pela moeda mais genuína, pelo ouro mais puro, sem liga. Por outro lado, como que de propósito, todas essas pessoas estavam no mais feliz estado de ânimo nessa noite e muito satisfeitas de si. Todas elas, sem exceção, sabiam que estavam fazendo uma grande honra aos Iepántchin com sua visita. Mas, infelizmente, o príncipe não desconfiou dessas sutilezas”²⁸⁴. (grifo meu)

Essa confusão que Míchkin faz, entre aparência e essência, o conduz a um grande fracasso, pois, ao sentir-se acolhido, sente-se também desobrigado de qualquer polimento expressando suas convicções mais sinceras e insólitas contradizendo, explicitamente e de maneira febril, a opinião de outro membro da “alta sociedade”, o que era uma extravagância para aquela reunião. Como resultado, tem-se que:

“De todos os presentes no salão, os que conheciam o príncipe estavam timidamente surpresos (uns até envergonhados) com a extravagância dele, tão em desacordo com o seu eterno e até tímido comedimento, com o seu tato raro e especial em outros casos e com a sua sensibilidade instintiva do supremo decoro. Não conseguiam entender de onde isso havia partido: a notícia sobre Pavlishov não podia ser a causa. No canto feminino olhavam para ele como para um louco, e Bielokónskaia confessou depois que “mais um minuto, e já iria procurar salvar-se.

²⁸³ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. O Idiota, op. cit., página 598

Os “velhotes” estavam quase perdidos desde a primeira surpresa; o general chefe olhava com ar descontente e severo de sua cadeira²⁸⁵.”

De acordo com a narrativa do romance, Míchkin continuará com suas excentricidades, ou seja, com os rompimentos de outros aspectos implícitos ao “controle da afetividade” anteriormente exposta até o trágico desfecho desta recepção. Ao contrário de uma “adequação perfeita das atitudes”, Míchkin abrirá seu coração expondo toda a ansiedade que havia sentido antes de vir para aquela recepção, e, em vez de “gestos judiciosamente calculados”, acabará esbarrando num vaso que se despedaça no chão. E, para encerrar, tem um ataque epiléptico.

Porém, mais importante do que entrar nesses detalhes, cuja amostra já foi suficiente para provar a sua inexperiência e fracasso diante da “alta sociedade”, gostaria de abrir um parêntese para tratar de um desdobramento dessas “sutilezas” próprias do “controle da afetividade” da sociedade de corte: a importância do olhar. Trata-se de um assunto que a própria citação anterior já apontava, ao dizer que foi através do olhar que todos manifestaram o seu descontentamento para com a atitude do príncipe. Olhar este que o príncipe infelizmente não soube ou não quis ler.

3.3. “todos se entreolharam”

Não é preciso fazer parte do século XIX para ler um descontentamento manifesto através do olhar de alguém, assim como também não se pode dizer que isto seja uma característica intrínseca deste modelo social. Porém uma coisa é certa: numa sociedade onde a máscara havia se tornado um hábito e onde as palavras tinham sempre vários sentidos, como eram as relações na alta sociedade, expressar-se através do olhar era tão importante como saber ler o que a outra pessoa queria dizer com o seu. Trata-se, enfim, de um código social de expressão. Hipótese esta não tão excêntrica, considerando-se que, na sociedade analisada por Norbert Elias, até o sorriso estava submisso às regras sociais:

²⁸⁴ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 599

²⁸⁵ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., páginas 609 e 610

“É preciso usar certos tecidos, certos sapatos. É preciso fazer gestos que o cerimonial de corte prescreve aos que dela fazem parte. O próprio sorriso está sujeito às regras de costume²⁸⁶.”

Retomando então aquela mesma cena da recepção oferecida na *datcha* dos Iepántchins, é possível notar como a cumplicidade da “alta sociedade” expressa-se, de maneira sutil, em desaprovação às excentricidades de Míchkin:

“O príncipe parou para tomar fôlego. Havia falado com imensa rapidez. Estava pálido e sufocado. Todos se entreolharam; mas, por fim, o velhote desatou francamente a rir. O príncipe N. tirou o lornhão e ficou a olhar o príncipe sem desviar as vistas²⁸⁷.” (grifo meu)

Essa cumplicidade no olhar diante de alguma excentricidade é algo bastante presente no romance *“O Idiota”*. Aqui, o vemos na “alta sociedade”. Mas ele pode também ser observado na casa do secretário do general Iepántchin, quando sua família recebe uma estranha e inesperada visita: a de Nastácia Filíppovna.

“Era uma visita excepcionalmente estranha. Todos se entreolharam²⁸⁸.”

Por outro lado, este mesmo hábito é verificável na casa dos Iepántchins assim que Míchkin deixa a generala e suas filhas pasmadas ao dizer que o rosto de Aglaia era tão bonito quanto o de Nastácia Filíppovna:

“Todas se entreolharam surpresas.

– Como que-e-em? – arrastou a generala. (...)”²⁸⁹

É também através de uma simples troca de olhares que o general Iepántchin e o seu “sócio”, Totski, resolvem retirar-se imediatamente do aniversário de Nastácia Filíppovna, quando percebem que a situação estava a ponto de tornar-se constrangedora:

“Ele [Totski] e o general se entreolharam com o fito de saírem juntos²⁹⁰.”

²⁸⁶ ELIAS, Norbert., *A Sociedade de Corte*, op. cit., página 200

²⁸⁷ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 606

²⁸⁸ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 143

²⁸⁹ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 104

²⁹⁰ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 201

Mas esta cumplicidade através da troca de olhares às vezes também pode significar uma busca de apoio. É o que se pode deduzir do trecho abaixo, quando o príncipe Sch. deseja polidamente dizer ao príncipe Míchkin que suas opiniões são, por assim dizer, extravagantes para o momento:

“___ Amável príncipe – replicou com certo temor e apressadamente o príncipe Sch. , depois de trocar olhares com algum dos presentes – não é fácil conseguir o paraíso na terra; (...)”²⁹¹

É realmente curioso notar como que, no romance *“O Idiota”*, os personagens estão sempre se expressando através do olhar. É através dele que se expressam as mais variadas emoções e até mesmo certas convenções sociais como, por exemplo, a necessária distância hierárquica implícita na relação pessoal entre protegido e protetor, conforme atesta a conversa da generala com sua protetora (a velha Bielokónskaia):

“A “velha” Bielokónskaia ouviu todas as confissões febris e desesperadas de Lisavieta Prokófievna e não se comoveu o mínimo com as lágrimas da desnordeada mãe de família, até olhou para ela com ar zombeteiro. Era uma déspota terrível; na amizade, inclusive na mais antiga, não podia admitir igualdade, e para Lisavieta Prokófievna olhava terminantemente como para a sua protégée, como trinta e cinco anos antes, e de maneira nenhuma podia se conformar com a severidade e a independência de caráter dela”²⁹². (grifo meu)

Aliás, utilizar-se do olhar para afirmar a própria superioridade em relação ao outro é algo muito comum no romance em questão. Porém, o mais importante é que os personagens compreendem o que o olhar do outro deseja expressar. Veja-se, por exemplo, este trecho do enfrentamento final entre Aglaia e Nastácia Filíppovna:

“Por fim, olhou direto nos olhos de Nastácia Filíppovna, e no mesmo instante leu com clareza tudo que brilhava no olhar enfurecido da rival. A mulher compreendeu a mulher; Aglaia estremeceu”²⁹³. (grifo meu)

²⁹¹ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 381

²⁹² DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 569

²⁹³ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 628

A leitura do olhar, conforme demonstrado no trecho acima, quando Aglaia “*leu com clareza tudo o que brilhava no olhar enfurecido*” de Nastácia Filíppovna, e ambas, compreendendo-se mutuamente antes de pronunciar qualquer palavra, é bastante expressivo do que entendo como derivativo do “controle da afetividade”. Esta mesma habilidade em ler o olhar pode ser ainda verificada em outras personagens e situações do romance como, por exemplo, quando o general Iepántchin percebe algo de estranho ao chegar em casa:

“Pelos olhares das filhas e do príncipe Sch. ele [o general] adivinhou no mesmo instante que havia tempestade em casa²⁹⁴.”

Há ainda outra situação: quando o secretário do general deseja que o seu olhar seja lido:

“Fitava diretamente os olhos do general com seu olhar inflamado, como se até quisesse que o outro lesse em seu olhar todo o seu pensamento. O general enrubesceu e teve um acesso de cólera²⁹⁵.” (grifo meu)

Contudo, nem sempre o interlocutor precisa fazer esse esforço para ser compreendido através de seu olhar. Com Aglaia, por exemplo, acontece exatamente o oposto com relação àqueles que lhe são próximos. É o que se nota, nesta situação em que, através do menor gesto dela, todos compreendem a sua intenção:

“Olhou interrogativamente para o príncipe. Todos compreenderam que chegara a hora da solução de todas as dúvidas²⁹⁶.” (grifo meu)

É também unicamente através do olhar de Aglaia que sua mãe, a generala Iepántchin, se convence que ela encontra-se totalmente apaixonada por Míchkin. Sem isso, ou seja, a julgar pelas palavras de Aglaia, através das quais ela nega constantemente seus sentimentos, a generala dificilmente chegaria a um veredicto sobre a verdade dos sentimentos desta personagem tão excêntrica.

²⁹⁴ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 395

²⁹⁵ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 54

²⁹⁶ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 572

“__Olha de tal jeito que não desvia o olhar; e agarra-se a cada palavra dele; bebendo, bebendo cada uma! – dizia depois Lisavieta Prokófievna ao marido. – Vá você e lhe diga que ela está amando, e ela bota o céu abaixo²⁹⁷.”

Mas, ao tratar desse último caso reconheço que já estou passando do plano da verificação de um aspecto da sociedade de corte no romance para o que hipoteticamente compreendo como sendo a interiorização, deste aspecto estrutural, na própria narrativa do romance. Esta hipótese segue a mesma linha daquela anteriormente exposta quando tratei da importância das habitações, de modo que, tanto em um caso quanto em outro, a hipótese é a de que o autor acabou incorporando (voluntaria ou involuntariamente) esses aspectos, da estrutura social do seu tempo, como elementos também estruturadores da narrativa do romance *“O Idiota”*.

Essa hipótese pode ser verificada em dois aspectos da narrativa do romance: tanto na descrição das emoções de suas personagens, quanto na descrição das próprias personagens. No que se refere ao primeiro aspecto, nota-se que as emoções das personagens são sempre expressas através do olhar, normalmente como complemento ou mesmo antecipação de atitudes coerentes ou às vezes até mesmo incoerentes. Veja-se, por exemplo, o olhar que Gânia endereça à sua irmã, numa situação em que ele não podia expressar-lhe abertamente os seus sentimentos:

“Gânia estava petrificado; já não havia o que suplicar nem tempo, e lançou a Vária um olhar tão ameaçador que pela força desse olhar ela compreendeu o que esse instante significava para o irmão²⁹⁸.” (grifo meu)

Neste caso, também nota-se a mesma particularidade de que tratei anteriormente: a capacidade que as pessoas tinham de se comunicar apenas com o olhar, tanto ao se expressarem como para lerem a expressão do outro. Ainda nessa relação entre Gânia e sua irmã, é interessante notar que ela também sabia como manipular os sentimentos do irmão apenas com o olhar:

²⁹⁷ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 578

²⁹⁸ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 132

“Em tais casos ela costumava parar de falar e ficava apenas a olhar o irmão calada, com ar zombeteiro, sem desviar dele os olhos. Essa manobra, ela mesma o sabia, era capaz de tirá-lo do sério²⁹⁹.” (grifo meu)

Mas não é somente em situações como essas, nas quais uma personagem é compreendida pela outra, que vemos os sentimentos serem expressos através do olhar. Ao longo do romance, vemos as mais variadas emoções (censura, ódio, impaciência, desdém, aversão, seriedade, aflição, simpatia, etc.) sendo expressas fundamentalmente através do olhar. Para citar apenas alguns exemplos, veja-se como que a generala expressa o seu desdém:

“Lisavieta Prokófievna também estava imóvel no lugar mas não apavorada e pasma como Ievguiêni Pávlovitch: ela olhava para a descarada com a mesma altivez e o mesmo desdém frio com que cinco minutos antes olhara para aquela “gentinha”, e no mesmo instante transferiu o olhar fixo para Ievguiêni Pávlovitch³⁰⁰.” (grifo meu)

Interessantes também são as descrições dos diferentes olhares que Hippolit tem ao longo da cerimônia na qual ele se propõe a ler o seu texto, chamado por ele mesmo de “minha explicação necessária”. É através do seu olhar que o narrador descreve a sua intranquilidade e impaciência, depois o seu ódio e, ao final, o seu sentimento de aversão:

“Em seus olhos brilhantes, além de uma intranquilidade vaga e constante, estampava-se ainda uma impaciência indefinida; seu olhar se deslocava a esmo de um objeto a outro, de um rosto a outro³⁰¹.” (grifo meu)

“Súbito um ódio infinito passou de relance pelo olhar dele, apesar do tremor e do medo que ainda não haviam cessado³⁰².” (grifo meu)

²⁹⁹ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 131

³⁰⁰ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 340

³⁰¹ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 414

³⁰² DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 431

“contudo, mal ele teve tempo de abranger com o olhar os seus ouvintes – pela primeira vez ao longo de toda a última hora -, imediatamente a aversão mais presunçosa, mais desdenhosa e ofensiva manifestou-se em seu olhar e em seu sorriso³⁰³.” (grifo meu)

E, para encerrar a exposição desse primeiro aspecto de minha hipótese sobre a relevância do olhar para a estruturação da narrativa do romance, gostaria de mencionar o olhar que Aglaia dirige a Míchkin depois que ela se decepçiona com a sua decisão, no contexto do duelo amoroso com Nastácia Filíppovna:

“Mas foi só o que conseguiu proferir, emudecido que estava sob o olhar apavorante de Aglaia. Nesse olhar se exprimia tanto sofrimento e ódio infinito ao mesmo tempo que ele agitou os braços, gritou e precipitou-se para ela, mas já era tarde! Ela não suportou sequer um instante da vacilação dele, cobriu o rosto com as mãos, exclamou "ah, meu Deus!" e precipitou-se para fora do quarto³⁰⁴.” (grifo meu)

Esta descrição é bastante expressiva como argumento da minha hipótese porque, embora o leitor possa deduzir os sentimentos de Aglaia, por sua atitude e pelos acontecimentos posteriores, é através do olhar que o narrador expressa a emoção que ela sentia naquele momento: *“nesse olhar se exprimia tanto sofrimento e ódio infinito”*.

Passando agora à exposição do segundo e último aspecto da minha hipótese, sobre a importância do olhar para a narrativa do romance, citarei alguns exemplos que ilustram o papel ocupado pela descrição do olhar para a descrição das personagens do romance *“O Idiota”*. Essa hipótese diz respeito não somente à descrição das personagens principais e das secundárias como até mesmo à descrição daquelas personagens menores, sendo que o melhor exemplo deste último grupo é a descrição de Filíssovna, cuja importância para o enredo é praticamente irrelevante:

“Filíssova era uma mulher baixinha, de olhos penetrantes e rosto anguloso, de uns quarenta anos, olhar maldoso e fixo³⁰⁵.” (grifo meu)

³⁰³ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 466

³⁰⁴ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 634

³⁰⁵ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 266

Interessante também é a descrição do olhar da generala, ou melhor, daquele que ela própria acredita lhe ser uma característica:

“A testa era alta, porém estreita; os olhos castanhos e bastante graúdos tinham às vezes a expressão mais inesperada. Outrora era seu fraco acreditar que tinha um olhar inusitadamente impressionante; essa convicção permaneceu inapagável³⁰⁶.”
(grifo meu)

Quanto à descrição das personagens principais, a relevância do olhar também encontra-se presente. Como, por exemplo, em Míchkin:

“Os olhos eram graúdos, azuis e perscrutadores; tinha no olhar algo de sereno mas pesado, algo cheio daquela expressão estranha pela qual alguns percebem epilepsia no indivíduo à primeira vista³⁰⁷.” (grifo meu)

Essa combinação de serenidade com perscrutação permanecerá como algo permanente em Míchkin, pois, em vários momentos do romance, ele está sempre indagando com o olhar. Isto é observado, por exemplo, numa de suas visitas à datcha dos Iepántchin:

“O próprio príncipe entrou timidamente, quase às apalpadelas, sorrindo de maneira estranha, olhando todos nos olhos e como que querendo saber de todos por que mais uma vez Aglaia não estava no cômodo, o que incontínênti o deixou assustado.³⁰⁸” (grifo meu)

Esta mesma característica o acompanhará até o final do romance, particularmente no momento em que ele reencontra-se com Rogójin, e este passa a lhe narrar a morte de Nastácia Filíppovna:

“O príncipe ouvia atentamente, fazia todos os esforços para compreender e perguntando tudo com o olhar³⁰⁹.”

³⁰⁶ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 74

³⁰⁷ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 22

³⁰⁸ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 572

³⁰⁹ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 672

Interessante também é a observação arguta, perscrutadora, que Míchkin nos dá do olhar de Nastácia Filíppovna ao expor a impressão passada através do retrato dela:

“... É um rosto admirável! – respondeu o príncipe. – E estou certo de que seu destino não é dos comuns. O rosto é alegre, e não obstante ela sofreu terrivelmente, não? É o que dizem os olhos, veja esses dois ossinhos, esses dois pontos sob os olhos no começo das faces. É um rosto altivo, terrivelmente altivo, só que eu não sei se ela é bondosa ou não. Ah, mas se fosse! Tudo estaria salvo!”³¹⁰ (grifo meu)

Conforme se pode observar pela descrição de Míchkin, é pela expressão dos olhos de Nastácia Filíppovna que se nota o sofrimento interior dela. Entretanto, como ele também observa, esta tristeza está imersa numa imensa altivez externa cuja amostra é notada sobretudo no final do romance quando, com apenas um olhar, ela enfrenta toda uma multidão revertendo a sua opinião:

“Nastácia Filíppovna pareceu realmente pálida como um lenço; mas os olhos graúdos e negros brilharam sobre a multidão como brasas; foi esse olhar que a multidão não agüentou; a indignação se transformou em gritos de êxtase”³¹¹. (grifo meu)

Porém, é digno de nota que nesta mesma cena, onde Nastácia Filíppovna subjuga toda a multidão, há um olhar que, por sua vez, a consegue subjugar a ponto de fazê-la fugir do seu casamento a poucos passos do altar:

“Foi o olhar dele na multidão que Nastácia Filíppovna captou. Ela correu até ele feito louca e lhe segurou as duas mãos:

_ Salva-me! Leva-me daqui! Para onde quiseres, neste instante!”³¹²

Este olhar, capaz de subjugar uma mulher de olhar tão poderoso, é o de Rogójin. Pouco se sabe das características do seu olhar, quando o narrador descreve-o pela primeira vez no início do romance:

³¹⁰ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 58

³¹¹ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 657

³¹² DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 657

“Distinguia-se particularmente nesse rosto uma palidez mortiça, que dava a toda a fisionomia do jovem um aspecto macilento, apesar da compleição bastante forte, e ao mesmo tempo algo apaixonado, que chegava ao sofrimento e não se harmonizava com o sorriso insolente e grosseiro nem com o olhar agudo, cheio de si”³¹³. (grifo meu)

Portanto, o que se pode notar, nesta primeira descrição da personagem Rogójin, é uma certa desarmonia entre o seu aspecto físico (macilento, embora forte) e o seu olhar (“agudo, cheio de si”). Porém, mais importante do que esta descrição inicial, é a aparência que ele passará a ter, particularmente para Míchkin e Nastácia Filíppovna, com o desenrolar do enredo do romance. Com relação a Nastácia Filíppovna, é ela própria quem descreve a aparência e o significado deste olhar de Rogójin, numa carta endereçada a Aglaia.

“Não leve isso em conta, eu quase já não existo, e o sei; Deus sabe que em vez de mim ele vive em mim. Eu leio isto todos os dias em dois olhos terríveis, que olham permanentemente para mim, até mesmo quando não estão à minha frente. Neste momento esses olhos estão calados (estão sempre calados), mas eu conheço o seu segredo. Ele tem uma casa escura, cheia de tédio, e nela está o segredo. Estou segura de que ele tem uma navalha escondida numa gaveta, envolvida em seda, como a daquele assassino moscovita; o mesmo morava com a mãe em uma casa e também envolvia a navalha com seda com a finalidade de cortar uma garganta. (...) Ele está sempre calado; no entanto, eu sei que me ama a tal ponto que já não pode deixar de me odiar”³¹⁴. (grifo meu)

Nesta carta de Nastácia Filíppovna, há duas coisas a se ressaltar. Em primeiro lugar, a presença da característica já observada em outras personagens: a leitura da intenção do outro, expressa em seu olhar. Em segundo lugar, merece também destaque a presença constante do olhar de Rogójin sobre ela: uma quase onipresença, pois ela o sente sobre si mesma quando ele está distante. Este último aspecto, aliás, colabora com algo constante ao longo de todo o romance “*O Idiota*”: o pressentimento de um final trágico. Pressentimento este, diga-se de passagem, sugerido pelo próprio Míchkin, no início do romance, quando

³¹³ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 21

Gânia lhe pergunta sobre a possibilidade de Nastácia Filíppovna vir a se casar com Rogójin:

“ _ E Rogójin, casaria? O que o senhor acha?

_ Ora se casaria, acho que amanhã mesmo; casaria, e uma semana depois possivelmente a degolaria³¹⁵. ”

Tendo, portanto, demonstrado algumas particularidades da “alta sociedade”, isto é, do nível mais alto da “sociedade de corte”, passarei agora a verificar como que o *ethos* específico da classe mais alta acaba influenciando também no comportamento das classes mais inferiores. Para analisar esse aspecto, retomarei o argumento inicial deste capítulo: a representação simbólica propiciada pelas residências, a partir da descrições contidas no romance.

4. uma *datcha* “pequena porém confortável”

Conforme dito anteriormente, após a segunda parte do romance, com exceção dos seus capítulos finais, a ação é transferida de São Petersburgo para sua região de veraneio: Pávlovsk. Além dessa transferência geográfica, a ação também passa a ser polarizada em duas residências ali presentes: a *datcha* dos Iepántchin e a *datcha* que Míchkin alugara de Liébediev. Tendo já visto e tratado da primeira *datcha*, passarei agora à análise da descrição que o narrador fornece da segunda:

“A datcha de Liébediev era pequena porém confortável e até bonita. A parte destinada a aluguel estava particularmente decorada. Junto à entrada da rua para os cômodos havia no alpendre, bastante amplo, vários pés de pomeranze, limão e jasmim em grandes jardineiras de madeira verde que, segundo Liébediev, davam o aspecto mais sedutor. Ele havia adquirido várias dessas árvores junto com a datcha e ficara tão fascinado com o efeito que elas produziam no alpendre que, graças ao acaso, resolvera arrematar em um leilão todo um sortimento das mesmas árvores em jardineiras. Quando, enfim, todas as árvores foram transportadas para a datcha e dispostas, no mesmo dia Liébediev desceu correndo os degraus do alpendre

³¹⁴ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 509

³¹⁵ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 58

*várias vezes para a rua e de lá se deliciou com a sua possessão, sempre acrescentando mentalmente uma quantia que supunha cobrar do seu futuro inquilino da datcha.*³¹⁶”

Como se vê, a *datcha* de Liébediev é bem mais modesta do que aquela da família Iepántchin. Contudo, era decorada com algumas particularidades que tornavam-na não somente confortável como “até bonita” – a ponto de deixar seu proprietário entusiasmado e satisfeito. Porém, nessa descrição dada pelo narrador, deve-se notar que todo o entusiasmo de Liébediev com a disposição estética afunila num único ponto: a “*quantia que supunha cobrar do seu futuro inquilino da datcha*”. Trata-se de uma postura bem de acordo com a teoria de Norbert Elias, já apresentada neste mesmo capítulo:

“As camadas sociais inferiores não têm necessidade de se “representar”, não têm deveres de classe. O aspecto das suas habitações é determinado por estruturas que não estão obrigatoriamente ausentes nas outras mas que, nestas, desaparecem sob os dispositivos de representação e de prestígio. Valores utilitários como o conforto e a solidez são evidenciados claramente quando é de camadas profissionais que se trata. A preocupação econômica é patente no aspecto exterior das habitações”³¹⁷.”
(grifo meu)

E, como se viu na descrição dada pelo narrador do romance “*O Idiota*”, a “preocupação econômica” com o “aspecto exterior” era algo bastante presente na *datcha* de Liébediev, o que, aliás, acabou dando-lhe o resultado esperado quando Míchkin se decidiu alugá-la, embora não se possa dizer que foi o aspecto exterior que convenceu o príncipe a escolhê-la. Até mesmo porque Míchkin parece não se importar muito com esses aspectos, a julgar por uma outra passagem do romance que descreve o hotel que ele escolheu para ficar, mesmo depois de já ter tomado posse da sua herança:

“O cocheiro o conduziu a um hotel perto da rua Litêinnaia. Era um hotel bem ruimzinho. O príncipe ocupou dois pequenos quartos, escuros e mal mobiliados,

³¹⁶ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 273

³¹⁷ ELIAS, Norbert., *A Sociedade de Corte*, op. cit., página 34

*lavou-se, vestiu-se, nada perguntou e saiu apressadamente como se temesse perder tempo ou não encontrar alguém em casa*³¹⁸.”

Mas o importante, para o momento, é destacar as particularidades de Liébediev, porque, embora ele não goze de um lugar social importante, conforme atesta a descrição de sua residência, o seu lugar social é importantíssimo para a compreensão das implicações daquele *ethos* aristocrático para o restante da sociedade, isto é, para as camadas sociais mais “inferiores”.

Inicialmente gostaria de tratar das considerações do narrador sobre o “lugar social” de tipos sociais como o de Liébediev. Tipos que ele chama de “senhores sabe-tudo”:

“Esses senhores sabe-tudo às vezes são encontrados, até com bastante freqüência, em certo segmento social. Sabem tudo, toda a intranquãil curiosidade da sua inteligência e a sua capacidade tendem irresistivelmente para um aspecto, é claro que pela ausência de interesses e concepções de vida mais importantes, como diria um pensador de hoje.

*Aliás, por “sabem tudo” deve-se subentender um campo bastante limitado: onde serve fulano de tal, quais os seus conhecidos, quais são as suas posses, onde foi governador, com quem é casado, de quanto foi o dote que recebeu pela mulher, quem são seus primos de primeiro grau, e de segundo etc. etc. tudo coisa desse gênero. Em sua maioria, esses sabichões andam com os cotovelos esfarrapados e recebem vencimentos em torno de dezessete rublos por mês. As pessoas, de quem eles conhecem todos os segredos, naturalmente nem imaginam que interesses os guiam, mas, por outro lado, muitas delas se sentem positivamente confortadas com esse conhecimento, que se equipara a toda uma ciência, ganham auto-estima e até a suprema satisfação espiritual. E a ciência é sedutora. Eu conheci cientistas, literatos, poetas, políticos que nessa mesma ciência estavam chegando e haviam chegado à suprema conciliação e aos seus objetivos, e inclusive tinham feito carreira decididamente apenas nessa ciência.*³¹⁹ ”

³¹⁸ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 223

³¹⁹ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 24

As observações do narrador são interessantíssimas porque demonstram não somente os detalhes desse tipo específico de conhecimento (o de saber sobre todos os laços sociais das “pessoas importantes”) como, também, menciona os benefícios subjetivos do exercício desta “ciência”: *“ganham auto-estima e até a suprema satisfação espiritual”*. Trata-se, enfim, de uma “ciência sedutora”.

É claro também que, como pontua sutilmente o narrador, todo esse prazer advém da *“ausência de concepções de vida mais importantes”*. No entanto, embora esse prazer possa se tornar um fim em si, essa descrição do narrador pouco informa sobre os benefícios objetivos que essa ciência podia trazer ao seu conhecedor, ou seja, que interesses são esses que as “pessoas importantes” nem imaginam. Embora o leitor possa deduzir as suas razões, ao longo da leitura do romance, é à luz da teoria de Norbert Elias que se pode melhor compreendê-lo:

“A ordem hierárquica no interior da sociedade de corte era de facto flutuante. O seu equilíbrio era feito de instabilidades. Pequenos movimentos, quase imperceptíveis, outras vezes verdadeiros sismos, modificavam constantemente a posição e a distância dos cortesões entre si em face ao rei. Saber desses movimentos, informar-se das suas casas e conseqüências era uma necessidade vital para qualquer cortesão. Seria perigoso faltar ao respeito a alguém que estivesse em ascensão. Seria igualmente perigoso revelar preferência por alguém que estivesse em decadência, a não ser por motivos muito concretos³²⁰.”

Não é possível saber, com base no romance *“O Idiota”*, se a sociedade de corte russa era tão cheia de instabilidades e flutuações, em sua estrutura hierárquica, como a sociedade que Norbert Elias analisou – a do rei Luís XIV. Porém, a julgar pelas intenções que a família Iepántchin tinha (assim como aquele *literato-poeta, alemão porém poeta russo*³²¹) em ascender socialmente, através da obtenção de protetores, os movimentos de ascensão social eram factuais como, aliás, aconteceu com o próprio príncipe Míchkin que, da noite para o dia, tornou-se herdeiro de uma fortuna razoável. Por outro lado, se alguns ascendiam, na hierarquia social, é certo que outros desciam, como foi o caso da família de

³²⁰ ELIAS, op. cit., página 66

³²¹ DOSTOIEVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 598

Gânia (o secretário do general Iepántchin). Veja-se, também, a descrição que o narrador fornece da situação da mãe de Gânia:

“Apesar da aparência triste, nela se pressentia firmeza e até espírito de decisão. Estava vestida com extrema modéstia, de roupa escura e inteiramente como uma velha, mas os modos, a conversa e todo o jeito denunciavam uma mulher que freqüentara uma sociedade melhor”³²². (grifo meu)

Interessante, aqui, a observação sutil do narrador ao apontar que, em meio a todas as dificuldades financeiras da sua família, havia algo, no comportamento da mãe de Gânia, que “denunciava” que ela havia, no passado, freqüentado uma “sociedade melhor”, ou seja, uma esfera mais alta da sociedade. Esta arguta observação do narrador lembra, a propósito, o que antes foi tratado como uma das decorrências do “controle da afetividade”, a qual, embora sirva inicialmente aos propósitos da busca de prestígio, acaba se tornando parte da maneira de ser da pessoa como numa “segunda natureza”. A mesma característica também é notada na descrição do seu esposo:

“Anteriormente tivera a oportunidade de freqüentar sociedade muito boa, da qual fora definitivamente excluído há apenas dois ou três anos. A partir desse período ele passou a entregar-se em demasia e sem contenção a algumas das suas fraquezas; no entanto as maneiras hábeis e agradáveis haviam permanecido até hoje”³²³. (grifo meu)

É claro que, no enredo do romance, o pai de Gânia é um bêbado e mentiroso inveterado, o que leva a pensar, inicialmente, que este tenha sido o motivo da sua exclusão da “alta sociedade”. Entretanto, o que o trecho acima parece revelar o oposto ao dizer que ele “passou a entregar-se em demasia e sem contenção a algumas das suas fraquezas” somente depois do período em que ele foi “definitivamente excluído” da sociedade.

De qualquer maneira, o importante aqui é frisar que, mesmo dentro do universo próprio do romance, existem movimentos de ascensão e queda, e Liébediev é o modelo de cortesão atento a esses movimentos – muito embora a sua representação seja fundamentalmente cômica e os benefícios de sua ação sejam mais subjetivos do que

³²² DOSTOIEVSKI, Fiódor M. O Idiota, op. cit., página 117

objetivos, o que inclusive é coerente com a ênfase nesse aspecto, dada pelo narrador, na citação aqui já mencionada. Embora Liébediev esteja sempre muito bem informado e tramando muito dissimuladamente alguma coisa, ele raramente tira algum proveito econômico disso, parecendo, ao contrário, que se contenta com o prazer de representar o seu papel de cortesão:

— “Ora veja só, é como se agora o senhor não me compreendesse! Ah, meu Deus, Lukian Timofêitch [Liébediev], o senhor está sempre representando!”³²⁴

Retomando, porém, o destino do pai de Gânia (o general Ardalion Alieksándrovitch Ívolguin) é interessante notar como que, depois de ter sido “definitivamente excluído” da “alta sociedade”, ele nunca mais retomará o seu antigo lugar social e, assim, segue o seu caminho de decadência até a morte, depois de apenas três anos da referida exclusão. Embora o seu caso possua aspectos de um caso particular, devido ao vício da bebida, sua sina revela um aspecto estrutural de muita relevância para a compreensão da sociedade de corte: o conceito de honra, o qual tratarei em detalhes a seguir.

5. “Prédio dos herdeiros do honrado cidadão Rogójin”

Diz o narrador do romance “*O Idiota*” que, em frente à residência de Rogójin, havia um letreiro cuja inscrição dizia: “*Prédio dos herdeiros do honrado cidadão Rogójin*”³²⁵. Esse detalhe é bastante expressivo porque demonstra a que ponto a honra³²⁶ era importante para aquela sociedade. No entanto, embora se possa construir uma boa reputação com o tempo, a honra tem um caráter muito mais dinâmico do que o expresso no letreiro, o que certamente indica mais uma pretensão do proprietário do prédio do que um atributo socialmente instituído. Pois, conforme a definição de Norbert Elias, a honra é um atributo concedido pelos outros membros da sociedade:

³²³ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 138

³²⁴ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 546

³²⁵ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 239

³²⁶ De fato, a expressão “honrado” (почетного) encontra-se também no texto original: “Дом потомственного почетного гражданина Рогожина”. Достоевский, Ф.М. *ИДИОТ*. ИЗДАТЕЛЬСТВО АСТ. Москва, 2001. Página 214

“Quando nos debruçamos sobre a “boa sociedade” aristocrática vemos imediatamente a que ponto o indivíduo aí depende da opinião dos outros membros dessa sociedade. Seja qual for o seu título de nobreza, ele efectivamente só faz parte da “boa sociedade” na medida em que os outros estão convencidos disso, e o consideram como um dos seus. Por outras palavras: numa sociedade desse tipo, a opinião tem uma função e uma importância muito diferentes da que tem numa vasta sociedade burguesa profissional. Ela é um dos pilares da própria existência. Esta importância e esta função da opinião em todas as “boas sociedades” transparecem de forma eloqüente na noção de “honra” e suas derivadas³²⁷.” (grifo meu)

Portanto, o conceito de “honra”, na sociedade de corte, é a expressão da força que a opinião dos outros membros da sociedade possuem sobre um indivíduo. Assim, se todos estavam convencidos de que alguém deveria fazer parte da “alta sociedade”, esta pessoa era tida como honrada. Caso a opinião fosse contrária, o indivíduo cairia em desonra, com todas as conseqüências decorrentes dessa exclusão.

“Quando uma sociedade deste género recusava a um dos seus o título de “membro” este perdia a sua “honra” e com ela um elemento integrante da sua identidade pessoal³²⁸.”

O general Ardalion Alieksándrovitch Ívolguin (o pai de Gánia), através do qual dei início à análise da questão da honra, é um bom exemplo da aplicação dessa teoria porque a sua morte se dá apenas três meses depois que ele havia sido expulso da “sociedade”. É isso o que confere um aspecto trágico à sua morte, no final do livro, porque se, por um lado, ele morreu de causa natural, é também verdade que uma morte anterior o havia atingido: a morte social. Em suma, é um exemplo da eficácia do outro lado da honra: a desonra.

“A “opinião” que os “outros” tinham a respeito de um indivíduo decidia muitas vezes a vida ou a morte desse mesmo indivíduo, sem recurso a outros meios de coerção, como a descida de estatuto, exclusão ou boicote. A opinião do conjunto de uma sociedade acerca de cada um dos seus membros era, pois, de uma eficácia e de

³²⁷ ELIAS, Norbert., *A Sociedade de Corte*, op. cit., página 69

³²⁸ ELIAS, Norbert., *A Sociedade de Corte*. op. cit., página 70

uma “realidade” temíveis. Estamos a lidar com uma “realidade” social de um tipo muito diferente da que preocupa a sociedade burguesa profissional³²⁹.” (grifo meu)

No entanto, embora a análise da honra tenha começado pelo general Ívolguin, ele não é o melhor exemplo para se tratar desta questão porque, quando surge no romance, já se encontra expulso da sociedade e nunca se saberá ao certo se o seu vício da bebida teria sido determinante ou não.

Há, contudo, uma outra personagem cujo processo de desonra é o eixo principal de sua história, senão do enredo do próprio livro: Nastácia Filíppovna. Sobre a sua desonra, Míchkin falará explicitamente no final do livro:

“ _ (...) Aquela mulher infeliz está profundamente convencida de que é o ser mais decaído, o ser mais depravado de todos na face da terra. Oh, não a difame, não atire pedra. Ela já se martirizou demais com a consciência da sua desonra imerecida! E que culpa ela tem, meu Deus?!³³⁰” (grifo meu)

É curioso notar, nesta referência à Nastácia Filíppovna³³¹, a presença do adjetivo “infeliz” (несчастный), tanto na tradução de Paulo Bezerra quanto no original russo, que também havia se tornado uma qualidade no general Ívolguin³³². Curiosamente, também é o general mesmo que diz isso, ao se apresentar à própria Nastácia Filíppovna:

“ _ Ardalion Alieksándrovitch Ívolguin – pronunciou o general inclinando-se e sorrindo -, um velho soldado infeliz e pai de uma família feliz pela esperança de incluir no seu seio tão encantadora³³³ ...” (grifo meu)

Essas são, enfim, evidências da “eficácia temível” de que falou Norbert Elias ao tratar da desonra e, conseqüentemente, da exclusão na “alta sociedade”. Porém, diferentemente do caso do general Ívolguin, a exclusão de Nastácia Filíppovna é um caso

³²⁹ ELIAS, Norbert. *A Sociedade de Corte*, op. cit., página 70

³³⁰ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 486

³³¹ Достоевский, Ф.М. *ИДИОТ*. ИЗДАТЕЛЬСТВО АСТ. Москва, 2001. Página 452

³³² Достоевский, Ф.М. *ИДИОТ*. ИЗДАТЕЛЬСТВО АСТ. Москва, 2001. Página 115

³³³ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 137

extremamente reticente porque, embora a sua desonra estivesse presente desde o início do romance, ela paradoxalmente dispunha de uma boa reputação³³⁴:

“A coisa terminou de tal modo que em torno de Nastácia Filíppovna criou-se uma estranha fama: todos sabiam da sua beleza, e só; ninguém podia gabar-se de nada, ninguém podia contar nada. Essa reputação, a instrução dela, suas maneiras elegantes, seu senso de humor – tudo isso firmou definitivamente Afanassi Ivánovitch em certo plano³³⁵.” (grifo meu)

Mas, qual era, afinal, a relação entre essas duas personagens? Naquele momento, tratava-se de uma exploração: de Totski em relação a Nastácia Filíppovna. Tendo utilizado-se do poder que ele tinha sobre a vida dela, desde sua infância, Totski arquitetou um longo plano de sedução para fins de concubinato sem, obviamente, explicitar isso à jovem. Quando ela descobriu o “lugar social” que lhe havia sido atribuído involuntariamente, se revoltou e deixou a remota propriedade rural, onde Totski a mantinha, para morar em São Petersburgo, e mostrar pessoalmente a sua indignação ao seu sedutor. Segundo o narrador, o objetivo de Nastácia Filíppovna não era arrumar a sua situação casando-se com Totski, por quem, agora, sentia apenas repulsa. Então, Totski, com toda a sua experiência mundana, dos seus cinquenta anos, resolveu utilizar-se de Nastácia em benefício próprio:

“Agora, porém, Afanassi Ivánovitch, fascinado com a novidade, pensou até que poderia tornar a explorar essa mulher. Resolveu instalar Nastácia Filíppovna em Petersburgo e cercá-la de um luxuoso conforto. Já que não era de uma forma, que fosse de outra: Nastácia Filíppovna poderia vestir-se com elegância e até ostentar vaidade em certo círculo. Afanassi Ivánovitch tinha grande apreço por sua própria fama nesse campo³³⁶.”

Veja-se, portanto, que o luxo que cercava Nastácia Filíppovna, conforme já foi ilustrado anteriormente na descrição de sua residência, era fruto de um objetivo calculado

³³⁴ O termo “reputação” também consta no texto original: “такая репутация, ее образование”. Достоевский, Ф.М. ИДИОТ. ИЗДАТЕЛЬСТВО АСТ. Москва, 2001. Página 51

³³⁵ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. O Idiota, op. cit., página 68

³³⁶ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. O Idiota, op. cit., página 66

por Totski: o de ostentar uma bela e jovem amante. Isso lhe propiciaria o fortalecimento da sua fama “nesse campo”. Fama pela qual, aliás, ele tinha um certo apreço.

O luxo, a propósito, também servia para a manutenção da sua reputação de homem rico. Afinal de contas, uma das exigências da sociedade de corte é que cada um tivesse gastos de acordo com a sua posição social:

“O homem que não tem meios para viver de acordo com o seu estatuto perde o direito à consideração. Perde terreno na corrida incessante para as oportunidades de promoção social e de prestígio, arrisca-se a ser obrigado a dar-se por vencido e a abandonar a posição e o grupo social a que pertencia. A obrigação de gastar para ter prestígio acarreta, no plano das despesas, uma educação que é muito diferente da do burguês profissional³³⁷.”

Eis então mais um aspecto implícito na busca pelo prestígio, o que expressa também que manter uma alta posição social acarretava despesas equivalentes. Por isso, também, a constante tensão observada por Elias:

“O sistema estava, portanto, cheio de tensões. Baseava-se nas inúmeras rivalidades entre homens obrigados a defender a sua posição com barreiras erguidas contra os que lhe estavam abaixo e a tentar melhorá-la procurando destruir as que os separavam dos que lhes estavam acima³³⁸.”

E, dentro desse contexto, Nastácia Filíppovna era alguém que economicamente estava abaixo de Totski mas que poderia causar certo prejuízo à sua posição social. Isso, não do ponto de vista jurídico mas, sim, na perspectiva de abalar a sua reputação social, ou seja, a sua honra, ou, ainda, a opinião que os outros membros da “alta sociedade” tinham dele. Na verdade, ela podia fazer bem mais, e era justamente isso que o preocupava:

“Sem apreço por nada, e menos ainda menos por si mesma (era preciso muita inteligência e perspicácia para adivinhar nesse instante que há muito tempo ela já deixara de ter apreço por si mesma e para que ele, um cético e cínico mundano, acreditasse seriamente nesse sentimento), Nastácia Filíppovna estava em condição de arruinar a si mesma, de modo irreversível e revoltante, pagando com a Sibéria e

³³⁷ ELIAS, Norbert., A Sociedade de Corte, op. cit., página 42

trabalhos forçados, contanto que ultrajasse o homem por quem nutria uma aversão tão desumana³³⁹.”

Note-se, porém, que uma possível desonra de Totski não viria pelo fato dele ter uma amante ou, como se diria na época, por ser conhecedor do “belo sexo” – leia-se: freqüentar prostíbulos, seja lá qual nome lhe fosse atribuído. A situação de Totski, porém, era delicada pelo fato dele ter seduzido Nastácia Filíppovna quando esta ainda nada conhecia dessas “sutilezas”, abusando, assim, não somente da sua inocência como, também, da situação de total dependência social e econômica em que ela se encontrava em relação a ele. Esses eram bons motivos não exatamente para um escândalo, que poderia ser coibido, mas para um gesto tal que poderia inviabilizar qualquer pretensão de Totski contrair um matrimônio com uma mulher igualmente honrada, isto é, membro da “alta sociedade”.

Quanto à Nastácia Filíppovna, esta já tinha consciência de sua desonra, conforme atesta este trecho no qual o narrador resume a argumentação dela diante da proposta que lhe fazem para resolver a sua questão com Totski:

“Por último, se ela agora estava mesmo aceitando um capital, não o fazia, em absoluto, como pagamento pela desonra de sua virgindade, da qual ela não tinha culpa, mas simplesmente como recompensa pelo destino destruído³⁴⁰.” (grifo meu)

Embora, aqui, Nastácia Filíppovna esteja se referindo à “desonra de sua virgindade³⁴¹”, o problema desta desonra não é essencialmente o aspecto físico em si mas, sim, a implicação social desta condição: a conseqüente desonra social. Pois, se a desonra nasce da opinião desfavorável dos outros, era exatamente esta a condição de Nastácia Filíppovna. Num outro trecho, ela reconhece mais claramente a sua condição de desonrada:

“_ (...) Eu mesmo sou uma sem-vergonha! Eu fui amante de Totski... (...) É assim que vocês todos são: ou se dão com mulheres desonradas, ou com mulheres

³³⁸ ELIAS, Norbert., *A Sociedade de Corte*, op. cit., página 51

³³⁹ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 66

³⁴⁰ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 71

³⁴¹ O termo “desonra” (позор) também encontra-se no texto original. Достоевский, Ф.М. *ИДИОТ*. ИЗДАТЕЛЬСТВО АСТ. Москва, 2001. Página 54

*honradas – só há uma escolha! Senão acabas forçosamente te atrapalhando...
Vejam só, o general está olhando, de boca aberta...³⁴²” (grifo meu)*

Portanto, quando disse que Nastácia Filíppovna tinha consciência da sua desonra, isso significa que ela tinha conhecimento da opinião que as outras pessoas tinham a seu respeito: a de ser uma mulher desonrada. O resultado, então, era o de que a alta sociedade não iria mais considerá-la como uma dos seus, condenando-a a viver à margem e uma dessas possibilidades de existência era a de amante – o que o general Iepántchin parece ter compreendido bem:

“Aliás, é sabido que o homem excessivamente envolvido por uma paixão, sobretudo se já está entrado em anos, fica totalmente cego e disposto a suspeitar de esperança onde ela absolutamente inexistente; além disso, perde a razão e age como uma criança tola, mesmo sendo um poço de sabedoria. Sabia-se que o general havia preparado em nome próprio para o aniversário de Nastácia Filíppovna um presente de pérolas admiráveis, que custavam uma soma imensa, e estava muito interessado nesse presente mesmo sabendo que Nastácia Filíppovna não era uma mulher interesseira³⁴³.”

Fica então evidente que, ao oferecer-lhe esse caro presente de pérolas, o general Iepántchin parecia desejar seguir o exemplo do ex-amante Totski: procurando seduzi-la através do luxo e, assim, suceder-lhe no lugar. Esses “rumores” acabaram, entretanto, por chegar aos ouvidos da esposa do general:

“Foi precisamente o rumor sobre essas pérolas que chegou aos ouvidos da generala Iepántchina. É bem verdade que, desde muitos tempos, Ielisavieta Prokófievna vinha experimentando a leviandade do seu esposo, chegara até a acostumar-se a ela; no entanto, era impossível deixar passar semelhante oportunidade: o boato com as pérolas interessava excepcionalmente³⁴⁴.”

³⁴² DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 202

³⁴³ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 72

³⁴⁴ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 73

Consequentemente, tem-se que a desonra de Nastácia Filíppovna era uma opinião não somente desta como, também, do general Iepántchin e de sua esposa. Este último aspecto pode ser comprovado pelo trecho a seguir, através do qual é possível verificar que o assunto também estendia-se às filhas do casal:

“ _ *Excepcionalmente! – respondeu o príncipe com ardor, e olhou admirado para Aglaia. – É quase como Nastácia Filíppovna, embora o rosto seja de todo diferente!...*

Todas se entreolharam surpresas.

_ *Como que-e-em? – arrastou a generala. – como Nastácia Filíppovna? Onde o senhor viu Nastácia Filíppovna? Que Nastácia Filíppovna?*

_ *Há pouco Gavrila Ardalióvitch [Gânia] mostrou o retrato a Ivan Fiódorovitch [general Iepántchin].³⁴⁵”(grifo meu)*

Por esta cumplicidade no olhar, entre mãe e filhas, é possível deduzir que elas sabiam muito bem o significado de Nastácia Filíppovna para sua própria família; e ficaram muito surpresas de saber que o recém-chegado príncipe Míchkin já ouvira falar dela.

Mas, não era somente entre a família Iepántchin que Nastácia Filíppovna tinha uma opinião desfavorável. O mesmo acontecia entre a família de Gânia (mencionado na citação anterior), que era o pseudo-noivo que o general Iepántchin tinham achado para solucionar a difícil situação do sócio e amigo Totski, o qual, aliás, pretendia se casar com uma das filhas do general.

Nastácia, entretanto, parecia ter consciência de que a família de Gânia também a tomava como uma mulher desonrada:

“(...) [Gânia] *sabia ao certo que ela estava a par de tudo o que acontecia na casa dele com respeito ao seu noivado e que opinião seus pais faziam dela*³⁴⁶.” (grifo meu)

De fato, a opinião da família de Gânia, com relação à sua noiva, era tão desfavorável que mãe e filha ameaçavam sair de casa se Nastácia Filíppovna viesse morar

³⁴⁵ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. O Idiota, op. cit., página 104

³⁴⁶ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. O Idiota, op. cit., página 132

com elas, após o casamento. Esta opinião desfavorável era tão generalizada que estendia-se até mesmo a Gânia, embora este a dissimulasse na maior parte do tempo.

“ _ *Porventura o senhor a amou antes disso?*

_ *Amei no início. Bem, mas chega... há mulheres que servem apenas para amante e para nada mais. Eu não digo que ela tenha sido minha amante. Se ela quiser viver em paz eu também vou viver em paz; se vier com revoltas eu a deixo no mesmo instante, mas o dinheiro eu levo comigo. Não quero ser ridículo; antes de mais nada não quero ser ridículo³⁴⁷. ” (grifo meu)*

Nesta rápida e curta confissão de Gânia a Míchkin, vê-se claramente a sua opinião desfavorável sobre Nastácia Filíppovna, quando ele diz que “*há mulheres que servem apenas para amante e para nada mais*”. Revendo-se, então, tem-se que já duas das principais famílias do romance possuem uma mesma opinião sobre Nastácia Filíppovna: a de que ela não era digna de pertencer à sua sociedade.

A mesma opinião será encontrada, na festa de aniversário de Nastácia Filíppovna, quando Míchkin tenta salvá-la de sua exclusão definitiva da “sociedade” propondo-lhe casamento. Nesse contexto, merece destaque a opinião que começa a se formar sobre esta união:

“Mas muitos cochichavam entre si que o assunto era o mais corriqueiro, com quem os príncipes não se casam! Até com ciganas dos acampamentos³⁴⁸. ”

Aqui, Nastácia Filíppovna não é mais chamada de amante, camélia ou coisa do tipo. Porém, o seu lugar social já é considerado semelhante ao das “ciganas dos acampamentos”, ou seja, ao de mulheres que encontram-se totalmente à margem da “sociedade”. Portanto, a sua desonra era uma opinião generalizada; não somente para a família do general Iepántchin ou para a família de Gânia mas, também, para aquele grupo presente no seu próprio aniversário, o que leva à conclusão de que a sua desonra já era um fato. Nesse sentido, é muito expressiva a colocação do príncipe Míchkin, que tenta reverter sua situação:

³⁴⁷ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 154

³⁴⁸ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 200

“ _ Nastácia Filíppovna – disse o príncipe em voz baixa e como que compadecido -, há pouco eu lhe disse que tomo como uma honra a sua concordância e que é a senhora que me dá a honra e não eu à senhora. A senhora riu dessas palavras e ao redor, eu ouvi, também riram. É possível que eu tenha me expressado de modo muito ridículo e também tenha sido ridículo, no entanto sempre me pareceu o tempo todo que eu... compreendo em que consiste a honra e estou certo de que disse a verdade. Agora mesmo a senhora estava querendo se desgraçar, de forma irreversível, porque depois a senhora nunca iria se perdoar por isso: mas a senhora não tem culpa de nada. Não é possível que sua vida já esteja completamente arruinada³⁴⁹. (...)” (grifo meu)

No final desse trecho, é possível notar a eficácia da desonra nesta sociedade: “*não é possível que sua vida já esteja completamente arruinada.*” Porém, é também interessante notar que Míchkin está, aqui, enfatizando algo que considera fundamental: a honra de Nastácia Filíppovna. Opondo-se à opinião generalizada sobre a sua desonra, ele diz que seria uma honra³⁵⁰, para ele, tê-la como esposa: “*é a senhora que me dá a honra e não eu à senhora*”. Com isso ele está, aqui, a ressaltar aquilo que, paradoxalmente, muitos já sabiam: que a desonra não era culpa dela e que a sua sobrevivência moral, em meio a isso, revelava uma grandeza de caráter: “*a senhora sofreu e saiu de um grande inferno, e pura, e isso é muito*³⁵¹.”

Porém Nastácia Filíppovna prefere abrir mão da proposta do príncipe. O resultado, conforme previra Míchkin, será uma desgraça irreversível e a tal ponto que até mesmo Rogójin (uma personagem misantropa) irá compartilhar da opinião generalizada que sobre ela se formou: a de uma mulher desonrada.

“ _ (...) Em um daqueles dias eu a peguei e disse: “Tu vais casar comigo, vais entrar para uma família honrada, sabes quem és agora? Tu, digo eu, és daquele tipo!” (grifo meu)

³⁴⁹ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 201

³⁵⁰ De fato, o termo “honra” (честь) também consta no texto original. Достоевский, Ф.М. *ИДИОТ*. ИЗДАТЕЛЬСТВО АСТ. Москва, 2001. Página 179

³⁵¹ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 196

Até o final do romance, ela nunca mais conseguirá recuperar a honra ao mesmo tempo em que será internamente dilacerada por não conseguir também viver com o peso da desonra. Míchkin continuará a advogar sua honra até o fim, muito embora não consiga interromper as conseqüências funestas daquele processo irreversível outrora iniciado. Prova dessa atitude é a justificativa do pedido que Míchkin faz à Aglaia:

“_ (...) *Oh, não a difame, não atire pedra. Ela já se martirizou demais com a consciência da sua desonra imerecida! E que culpa ela tem, meu Deus?!³⁵²*” (grifo meu)

No texto original, a palavra utilizada aqui para expressar a “desonra”, nesse trecho do final do romance³⁵³, é a mesma utilizada na fala anterior de Nastácia Filíppovna quando ela demonstrou ter consciência da “desonra de sua virgindade³⁵⁴”, no início do livro³⁵⁵: позор, cujo significado remete também à vergonha. Mas se a desonra de Nastácia Filíppovna pode ser vista como fruto de um processo social, o que a causou também pode ser observado de sob a mesma perspectiva.

6. uma casa “montada com particular elegância”

As origens do caso de Nastácia Filíppovna com Totski, conta o narrador, teve início dezoito anos antes do período em que se passa a história do romance “*O Idiota*”. Naqueles dias, um vizinho pobre, de “uma das mais ricas fazendas” de Totski, havia morrido repentinamente após um desses grandes revezes do destino. Tendo deixado órfãs suas duas filhas (de seis e sete anos), Totski resolveu assumir o sustento e a educação delas. Cinco anos depois, numa das visitas de Totski à sua fazenda, eis que ele começa a reparar que uma dessas meninas (a outra viera a falecer) prometia uma beleza incomum. Então, rapidamente toma algumas providências: contrata uma preceptora idosa, com experiência

³⁵² DOSTOIEVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 486

³⁵³ Достоевский, Ф.М. *ИДИОТ*. ИЗДАТЕЛЬСТВО АСТ. Москва, 2001. Página 452

³⁵⁴ “Por último, se ela agora estava mesmo aceitando um capital, não o fazia, em absoluto, como pagamento pela desonra de sua virgindade, da qual ela não tinha culpa, mas simplesmente como recompensa pelo destino destroçado.” DOSTOIEVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 71

³⁵⁵ Достоевский, Ф.М. *ИДИОТ*. ИЗДАТЕЛЬСТВО АСТ. Москва, 2001. Página 54

em educação superior de donzelas, que durante quatro anos haveria de educar a menina³⁵⁶. Depois disso, a preceptora foi substituída:

“Exatamente quatro anos depois essa educação terminou; a preceptora foi embora e Nástia [Nastácia Filíppovna] recebeu a visita de uma grã-senhora, também proprietária rural e vizinha de fazenda do senhor Totski, mas já em outra província, distante, que levou Nástia consigo por instruções e plenos poderes recebidos de Afanassi Ivánovitch. Nessa pequena fazenda havia também uma casa de madeira que, embora pequena, acabara de ser reconstruída; estava montada com particular elegância, e a aldeola, como se fosse de propósito, chamava-se Aldeola das Delícias. A fazendeira levou Nástia direto para essa casinha tranqüila, e uma vez que ela mesma, viúva sem filhos, morava a apenas uma versta, instalou-se pessoalmente com Nástia. Apareceram à volta de Nástia uma velha governanta de quarto jovem, experiente. Na casa apareceram instrumentos musicais, uma graciosa biblioteca para mocinhas, quadros, estampas, lápis, tintas, uma levrete admirável e, duas semanas depois, o próprio Afanassi Ivánovitch... Desde então, ele se tomou de certo modo de um amor particular por essa sua erma aldeola da estepe, passava todo verão lá, hospedava-se por dois e até três meses, e assim se passou um tempo bastante longo, uns quatro anos, tranqüilo e feliz, com gosto e graça³⁵⁷.”

Embora a narração aqui tenha um tom alegórico, ao dizer que Totski passou a ter “um amor particular por essa sua erma aldeola da estepe”, os fatos e declarações futuras não deixam dúvida: tudo fazia parte de um plano de sedução a longo prazo, que se iniciara quando Nastácia Filíppovna tinha apenas doze anos. Mais tarde, quando o príncipe Míchkin lhe propôs casamento, ela se lembrava desses tempos, nos quais se tornara amante de Totski, da seguinte maneira:

“ _ (...) Não, o melhor é nos despedirmos às boas, porque senão, eu mesma sou uma sonhadora, não haveria nenhuma vantagem! Porventura eu mesma não sonhei

³⁵⁶ “Foi contratada uma preceptora de respeito e idosa, com experiência em educação superior de donzelas, suíça, instruída, que, além do francês, lecionava ainda diferentes ciências. Ela se instalou em uma casa da aldeia, e a educação da pequena Nastácia ganhou dimensões extraordinárias.” DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. O Idiota, op. cit., página 63

³⁵⁷ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. O Idiota, op. cit., página 63

contigo [Míchkin] ? Tu tens razão, sonhava há muito tempo, ainda na aldeia dele [Totski], morei cinco anos na total solidão; acontecia de pensar, pensar, sonhar, sonhar – e era sempre um como tu que eu imaginava, bondoso, honesto, bom e tão tolinho que de repente chegaria e diria: “A senhora não tem culpa, Nastácia Filíppovna, e eu a adoro!”. É, é isso, acontecia de eu cair no devaneio, era de enlouquecer... E então aparecia aquele ali: passava uns dois meses por ano, me desonrava, me magoava, me excitava, me depravava, e ia embora – mil vezes eu quis me atirar no tanque, mas era vil, a alma não dava, no entanto agora... Rogójin, estás pronto?”³⁵⁸

Não há, portanto, dúvidas do significado nefasto que aquela sedução teve para a vida de Nastácia Filíppovna, que se sentia desonrada e depravada por aquele que um dia tinha sido o seu benfeitor acolhendo-a, quando criança, diante da morte trágica dos seus pais. Numa situação de total dependência financeira e de isolamento, sentia vontade de se matar, mas faltava-lhe coragem. Enquanto isso, Totski sentia até um certo desprezo ao pensar o quão barato lhe saíra tudo isso – muito embora fosse obrigado a rever essa opinião mais tarde:

“Nos últimos dois anos ele se surpreendia freqüentemente com a mudança de cor do rosto de Nastácia Filíppovna; ela ia ficando terrivelmente pálida e – estranho – até mais bonita por isso. Totski, que, como todos os gentlemen que levaram a vida na farra, a princípio via com desprezo como lhe saíra barata essa criatura sem vida, ultimamente passara a duvidar um pouco de seu ponto de vista”³⁵⁹.

A princípio, este pode parecer um caso isolado. Mas a própria citação acima já indica o contrário quando diz que Totski era “*como todos os gentlemen que levaram a vida na farra*”. Portanto, segundo o narrador, há uma espécie de hábito que rege a maneira de pensar sobre as próprias atitudes do indivíduo, particularmente no que se refere à maneira de lidar com suas conquistas.

³⁵⁸ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 204

³⁵⁹ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 66

Mas, mesmo o que há de específico neste caso liga-se a um aspecto estrutural da sociedade de corte. Segundo Norbert Elias, trata-se de um dos aspectos complementares à interiorização, no indivíduo, das pressões sociais:

“(...) há uma relação de causa-efeito entre a transformação geral das pressões exteriores em autopressões, o reforço da consciência, a “interiorização” das pressões sociais que acabarão por formar uma “moral”, por um lado, e, por outro, os movimentos que procuram escapar às pressões da civilização, a procura de refúgio num ambiente mais simples, geralmente no campo, a fuga – meio lúdica, meio séria – para um mundo de sonho³⁶⁰.”

Já foi visto anteriormente como os mais variados aspectos da vida social influíam, positiva ou negativamente, na obtenção do prestígio; assim como já foi tratada também a relevância do prestígio para a sobrevivência nessa estrutura social. Não é, portanto, de se surpreender que a constante tensão, pela busca e preservação do prestígio, acabasse sendo interiorizada no indivíduo. Assim, por mais que os homens daquela sociedade estivessem acostumados a esse “jogo”, não era raro o desejo de fuga deste estado de permanente tensão. Curioso, porém, é notar que o refúgio que se buscava vinculava-se “geralmente no campo”, onde exatamente Totski foi encontrar o seu... Portanto, embora existam obviamente causas pessoais, isto é, relativas ao caráter de Totski, o fato é que o destino desse caso já tinha uma certa tendência social.

Mas Totski não é a única personagem do romance pertencente à “alta sociedade” a sentir esse desejo de fuga. Fato, aliás, que não deve surpreender uma vez que, segundo a análise de Norbert Elias, trata-se de algo típico da sociedade de corte. Veja-se, por exemplo, o caso de Aglaia (a filha do general Iepántchin).

“_ (...) Eu quero ser corajosa e não ter medo de nada. Não quero ir aos bailes deles, eu quero ser útil. Eu já estava querendo fugir faz tempo. Já faz vinte anos que eu moro com eles, e estão sempre querendo me casar. Aos quatorze anos eu já pensava em fugir, embora fosse uma imbecil. Agora eu já tenho tudo calculado e o esperava a fim de interrogar sobre o estrangeiro³⁶¹.” (grifo meu)

³⁶⁰ ELIAS, op. cit., páginas 222 e 223

Aglaiia, aqui, expressa explicitamente o seu desejo de fuga: “eu quero fugir de casa!”, diz ela logo em seguida a Míchkin. É verdade que, ao contrário de Totski, ela é jovem e essa sua intenção pode ser confundida ou interpretada com um certo ímpeto inconsequente de juventude. No entanto, conforme indica a citação anterior, o que a incomoda são os bailes e a eterna pretensão dos pais em casarem-na. Não se trata, portanto, de uma crise juvenil mas, sim, de um desejo de fugir das determinações sociais: “eu não quero ser a filha do general³⁶²...”, diz ainda. Um outro discurso seu reforça ainda mais esta tese:

“_ (...) Não estou falando só de Bielokónskaia: a velhota é um lixo e um lixo pelo caráter, mas é inteligente e sabe manter todos em suas mãos – pelo menos por isso é boa. Oh, baixeza! E é também ridículo: nós sempre fomos gente do círculo médio, do mais médio que se pode ser; por que nos meter nesse círculo da alta sociedade? É para lá que minhas irmãs estão indo; foi o príncipe Sch. que virou a cabeça de todos.³⁶³ (...)”

Esse discurso de Aglaia é bastante expressivo por expor as razões geradoras do seu desejo de fuga: trata-se da inclusão da sua família no jogo pela disputa de prestígio, necessário à ascensão social. Esse aspecto é bastante condizente com a análise realizada por Norbert Elias sobre a fuga na sociedade de corte: a fuga nasce como uma consequência, isto é, como um efeito causado pelas autopressões da estrutura social.

E, definitivamente, o desejo de fuga de Aglaia não se trata meramente de um capricho. Conforme dito por ela própria, já fazia tempo que esse desejo a acompanhava. Então, inicialmente, ela tem a esperança que o príncipe Míchkin a leve para o estrangeiro, isto é, para longe. Como se sabe, esse casamento não dará certo. Porém ela não abandona a sua intenção de fugir, e, no final do romance, acaba surpreendendo toda a sua família ao romper definitivamente com a estrutura social de que fazia parte:

“Tudo o que fizera a família estremecer ao ceder Aglaia ao conde já havia acontecido no curso de meio ano, com o acréscimo de surpresas tais que eles nem sequer poderiam imaginar. Verificou-se que o tal conde nem era conde, e se era de

³⁶¹ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 481

³⁶² DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 481

³⁶³ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 586

fato emigrante tinha por trás uma história obscura e ambígua. Ele cativou Aglaia com a nobreza extraordinária de sua alma dilacerada de sofrimentos pela pátria, e a cativou de tal modo que ela, ainda antes do casamento, tornou-se membro de algum comitê de restauração da Polônia instalado no exterior e, além disso, foi parar no confessionário de um famoso padre católico, que lhe dominou a mente a ponto de levá-la ao delírio. A fortuna colossal do conde, da qual ele apresentou a Lisavieta Prokófievna e ao príncipe Sch. provas quase irrefutáveis, verificou-se absolutamente fictícia³⁶⁴.

Diferentemente de Aglaia, Totski era alguém maduro e muito bem estabelecido socialmente, ou seja, a estrutura social lhe era muito vantajosa para que ele abrisse mão dela. Assim, a sua fuga é apenas parcial, ou seja, apenas no terreno amoroso. Mas para entender melhor essa particularidade é necessário adentrar num outro aspecto da sociedade de corte, também analisado por Norbert Elias: a forte influência das “normas sociais” no relacionamento amoroso.

“Muitas vezes quando empregamos a palavra “amor” no sentido que hoje lhe damos, esquecemos que o ideal de amor, modelo de todas as relações amorosas reais, encarna uma forma de ligação afectiva entre o homem e a mulher orientada em longa medida por normas sociais e pessoais.³⁶⁵”

Um exemplo bem claro dessas “normas sociais e pessoais” que orienta, em longa medida, as ligações afetivas entre homem e mulher na sociedade de corte, pode ser observado a partir do próprio Totski. Isso pode ser notado, inicialmente, a partir da percepção (posterior ao ocorrido) da própria Nastácia Filíppovna:

“_ (...) E por que razão perdi meus cinco anos nessa raiva!? Não sei se acreditar ou não, mas há uns quatro anos vez por outra eu pensava: por que é mesmo que eu não me caso com o meu Afanassi Ivánovitch [Totski]? Naquela época eu pensava nisso de raiva; sabe-se lá o que então me passava pela cabeça; olha, eu o teria

³⁶⁴ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 681

³⁶⁵ ELIAS, Norbert. *A Sociedade de Corte*, op. cit., página 223

*obrigado, teria mesmo! Ele próprio cansou de pedir, acredita? É verdade que ele mentia, porque é muito sequioso e não consegue se conter*³⁶⁶.”

Veja-se, portanto, que Totski, depois de sentir-se ameaçado por Nastácia Filíppovna, chegou a pedi-la em casamento. No entanto, conforme atesta a última frase da citação acima, ela sabia que se tratava de uma mentira. E por que ela entende que se tratava de uma mentira? Possivelmente porque sabia que alguém da condição dela (órfã, sem linhagem nobre, filha de pais pobres, que fora praticamente adotada) não passaria, normalmente, pelo crivo das “normas sociais e pessoais” de amor de Totski. Essa hipótese é verificável quando se considera os outros “amores” de Totski, isto é, aquelas mulheres por quem ele se apaixonara a ponto de desejar unir-se em casamento. Ao todo, obviamente com base no texto do romance, pode-se enumerar três:

*“Aqui é oportuno lembrar que o antigo projeto de casamento de Afanassi Ivánovitch Totski com a mais velha das Iepántchin não deu absolutamente em nada nem ele fez qualquer proposta formal! De certo modo isso aconteceu por si mesmo, sem maiores conversas ou qualquer luta familiar. (...) Pouco tempo depois o general ficou sabendo que Afanassi Ivánovitch fora cativado por uma francesa viajante da alta sociedade, marquesa e legitimista, que o casamento iria realizar-se e Afanassi Ivánovitch seria levado para Paris, e depois para um lugar qualquer na Bretanha*³⁶⁷. (...)”

Essa citação faz referência aos dois últimos “amores” de Totski: uma francesa da alta sociedade e uma das filhas do general Iepántchin, que, como se sabe, também era de uma família rica. Ambas, portanto, da alta sociedade. Assim, não é de se estranhar que esta mesma característica seja encontrada naquela que se constitui na sua terceira “paixão”: a mulher com quem pretendia se casar quando Nastácia Filíppovna ainda morava na aldeola nas estepes, da qual o trecho a seguir dá detalhes:

“Certa vez que, aí pelo início do inverno, uns quatro meses depois de uma das vindas de verão de Afanassi Ivánovitch à Aldeola das Delícias, desta feita por apenas duas semanas, correu o boato, ou melhor, chegou a Nastácia Filíppovna o

³⁶⁶ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. O Idiota, op. cit., página 195

*boato de que Afanassi Ivánovitch estava para casar com uma beldade de Petersburgo, rica, nobre – em suma, havia encontrado um partido sólido e brilhante*³⁶⁸.”

Note-se que, aqui, as “normas sociais” que orientam o amor são colocadas de maneira bastante explícita pelo narrador do romance: além de bela, ela era “rica, nobre – em suma, havia encontrado um partido sólido e brilhante.” Portanto, certamente, são essas razões que levaram Nastácia Filíppovna a entender o pedido de casamento que Míchkin lhe faz como um gesto de ingenuidade, isto é, de ignorância dessas normas sociais:

*“_ Ora, isso aí... é coisa de romance! Príncipe, meu caro, isso são velhas maluquices, só que o mundo de hoje ficou mais inteligente, e tudo isso é absurdo! E além disso, como é que irias te casar, quando tu mesmo ainda precisas de uma babá?*³⁶⁹”

Toda essa argumentação de Nastácia Filíppovna segue uma mesma linha lógica, pois ela diz a Míchkin que sua intenção de se casar com ela é “coisa de romance” e “velhas maluquices”, sendo que o “mundo de hoje ficou mais inteligente”. Ou seja, “hoje” a sociedade utiliza bem mais a inteligência, a razão, enfim, as “normas”, no processo de uma escolha amorosa.

É verdade também que, quando Nastácia Filíppovna diz isso, ela não sabe (assim como nenhum dos presentes) da herança que o príncipe Míchkin estava por receber. Assim, depois desta revelação, seu discurso sofre algumas alterações. Porém a sua “lucidez” sobre as normas sociais do amor torna-se ainda mais aguçada – conforme ela explicitamente declara a Míchkin:

*“_ (...) Eu mesma sou uma sem-vergonha! Eu fui amante de Totski... príncipe! Agora precisas é de Aglaia Iepántchina e não de Nastácia Filíppovna – senão Fierdischenko vai ficar apontando com o dedo. Tu não temes, mas eu vou temer te arruinar, e além do mais irias me censurar depois. (...)”*³⁷⁰”

³⁶⁷ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 217

³⁶⁸ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 64

³⁶⁹ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 196

³⁷⁰ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 202

É interessante notar como Nastácia Filíppovna enfatiza, aqui, a sua condição de desonrada após a notícia da herança de Míchkin. Imediatamente, ela parece reconhecer sua condição de excluída desta sociedade sugerindo, em seu lugar, Aglaia como sendo a noiva digna do príncipe, ou seja, alguém do mesmo nível social. Além disso, que pode ser entendido como uma interiorização das normas que regiam aquela estrutura social, Nastácia Filíppovna ainda leva mais adiante sua lucidez sobre a questão ao indicar as conseqüências malévolas que a sua união com Míchkin acabaria acarretando-lhe, e como, também, a sociedade a julgaria como sendo a responsável pelo posterior fracasso social dele.

Mas esta lucidez sobre as “regras do amor” está longe de ser uma exclusividade da percepção de Nastácia Filíppovna. Ao contrário, ao longo do romance, é possível notá-la em várias personagens. Veja-se, por exemplo, a opinião de um amigo de Rogójin quando este se apaixona por ela, num momento em que ele ainda era pobre:

“ _ (...) Essa aí, diz ele, não é para o teu bico, ela, diz ele, é uma princesa, e se chama Nastácia Filíppovna, de sobrenome Barachkov, e vive com Totski, mas agora Totski não sabe como se separar dela porque já atingiu a idade verdadeira, isto é, cinqüenta e cinco anos, e quer casar com a beldade das beldades de Petersburgo³⁷¹. ”

A observação do amigo de Rogójin é precisa não somente no que se refere à relação de Totski com Nastácia Filíppovna como também no que se refere ao fato de que ela “não é para o teu bico”, ou seja, é uma princesa, amante de um homem rico e, portanto, inacessível para um pobre coitado como Rogójin. Claro que, depois de receber a herança do pai, ele se sentirá mais digno dela. Mesmo assim ela não lhe dará nenhuma garantia:

“ _ E tu estavas mesmo achando? – levantou-se de um salto do sofá e gargalhando Nastácia Filíppovna. – Arruinar uma criança como essa? Isso é coisa para o Afanassi Ivánitch daqueles tempos: é ele quem gosta de crianças. Vamos partir, Rogójin! Prepara o teu pacote! Não importa que queiras casar-te, mesmo assim vai me dando o dinheiro. Pode ser até que eu nem me case contigo³⁷². (...)” (grifo meu)

³⁷¹ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 30

Na verdade, como se deduz pelo que aqui já foi tratado, no momento em que Nastácia Filíppovna aceita ir embora com Rogójin, ela já sentia-se totalmente indigna de um amor à sua altura. É isso o que também se pode deduzir das suas últimas palavras, dirigidas ao príncipe Míchkin:

“ _ (...) Olha, príncipe, tua noiva pegou o dinheiro porque ela é uma devassa, e tu ainda a querias como esposa! Ora, por que estás chorando? Será de amargura? Mas tu rias, acho que devias rir – continuava Nastácia Filíppovna, em cujas faces brilharam duas graúdas lágrimas. – Crê no tempo – tudo passará! É melhor caíres em si agora do que depois... Vamos, por que vocês não param de chorar? – vejam, até Cátia está chorando! O que tens, Cátia minha querida? Vou deixar muito para ti e Pacha, já dispus sobre isso, mas agora adeus! Eu te obriguei, moça honesta, a cuidar de uma devassa... Assim é melhor, príncipe, palavra que é melhor, depois irias me desprezar e nós não seríamos felizes! Não jures, não acredito!³⁷³ (...)”

Este trecho é um exemplo muito claro do que Bakhtin chamou de “diálogo velado”, em sua análise da poética de Dostoiévski. Diz ele tratar-se de um tipo de diálogo onde o “segundo interlocutor é invisível, suas palavras estão ausentes mas deixam profundos vestígios que determinam todas as palavras presentes do primeiro interlocutor³⁷⁴.” No trecho anterior, isto pode ser observado quando as lágrimas de Míchkin, as quais só se tornam visíveis através da voz de Nastácia, alteram o tom do discurso de Nastácia Filíppovna, que passa do deboche para um consolo que não deixa também de ser um lamento.

Míchkin, ainda segundo Mikhail Bakhtin, é uma personagem que sempre teme dar a palavra decisiva e definitiva sobre o outro. Particularidade esta que se combina com uma segunda: a de possuir um “discurso penetrante”, ou seja, “um discurso capaz de interferir ativa e seguramente no diálogo interior do outro, ajudando-lhe a reconhecer sua própria voz³⁷⁵.” É isso exatamente o que o discurso de Míchkin, mesmo de forma velada, faz em Nastácia Filíppovna: ele intervém ativamente no diálogo interior dela, e não no diálogo

³⁷² DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 202

³⁷³ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 203

³⁷⁴ BAKHTIN, op. cit., página 171

³⁷⁵ BAKHTIN, op. cit., página 189

exterior através do qual ela procura representar o papel de mulher perdida. Essa intervenção é extremamente importante porque ajuda Nastácia a reconhecer a sua própria voz e, instantaneamente, começa a chorar e a dizer: “crê no tempo – tudo passará!” Este é o seu verdadeiro diálogo, ou seja, o seu diálogo interior. Diz Bakhtin que em Nastácia Filíppovna há duas vozes internas:

“A autocondenação e a auto-absolvição, distribuídas entre duas vozes - em me condeno, outro me absolve - mas antecipadas por uma voz criam nela uma dissonância e uma dualidade interior. A absolvição antecipável e exigida de outros se funde com a autocondenação, e na voz começam a soar ambos os tons simultaneamente com bruscas dissonâncias e com mudanças súbitas. Essa é a voz de Nastássia Filíppovna, esse é o estilo do seu discurso. Toda a sua vida interior (como veremos, assim é também a vida externa) se resume à procura de si mesmo e da sua voz não-cindida atrás dessas duas vozes que nela se instalaram³⁷⁶.”

Portanto, se as atitudes e o discurso de Nastácia Filíppovna são dissonantes e passíveis de bruscas mudanças, isso decorre de uma dissonância orquestrada por duas vozes interiores: uma que lhe condena e outra que a absolve. A que a absolve é despertada por Míchkin, enquanto que a voz que a condena é despertada pelo restante da sociedade. Por um lado, ela se sente inocente por ser vítima de um processo no qual ela se viu envolvida, mas, por outro lado, ela se sente culpada por não ter se negado totalmente a tomar parte nesse processo. Essa constante dualidade vai dilacerando e torturando-a a ponto de enlouquecê-la, conforme conclui Míchkin, mais tarde:

“Sim, é torturante. Ele se lembrou de que ainda há pouco ficara angustiado quando pela primeira vez passou a observar nela sinais de loucura. Naquele instante ele caiu em quase desespero³⁷⁷.”

Essa impressão de Míchkin repete-se várias vezes ao longo do romance. Numa delas, ele expressa a sua opinião com Rogójin:

“_ É uma louca! – gritou o príncipe, torcendo os braços.

³⁷⁶ BAKHTIN, op. cit., página 206

³⁷⁷ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. O Idiota, op. cit., página 265

„Quem sabe, talvez não – proferiu baixinho Rogójin, como se falasse de si para si”³⁷⁸.”

Rogójin, conforme já foi aqui mencionado, é uma personagem extremamente obscura – como sua casa, aliás. Possivelmente, nunca se poderá ter certeza do que ele quis dizer ao discordar da opinião do príncipe. Porém, talvez ele compreendesse a razão por trás da loucura de Nastácia Filíppovna. Talvez compreendesse que, diante de certas condições inaceitáveis da vida, a loucura é o único refúgio que se pode encontrar – o que, aliás, acabou também acontecendo com ele próprio e com Míchkin, no final do romance:

“Ao menos quando, já depois de muitas horas, abriu-se a porta e pessoas entraram, estas encontraram o assassino [Rogójin] completamente sem sentidos e febril. O príncipe [Míchkin] estava sentado ao lado dele na esteira imóvel e calado, e sempre que o doente gritava ou delirava, ele se apressava em lhe passar a mão trêmula pelos cabelos e faces, como se o afagasse e acalmasse. No entanto já não compreendia nada do que lhe perguntavam e não reconhecia as pessoas que entravam e o rodeavam. Se o próprio Schneider chegasse agora da Suíça e olhasse para o seu ex-discípulo e paciente, ele, lembrando o estado em que o próprio príncipe às vezes ficava no primeiro ano de tratamento na Suíça, agora desistiria e diria como naqueles tempos: “Idiota!”³⁷⁹”

Além disso, talvez Rogójin compreendesse também que a loucura de Nastácia Filíppovna não foi suficiente como instrumento de fuga da realidade – o que ela alcançou, definitivamente, apenas com a morte. Até então, a sua miséria e loucura permaneciam apenas como uma espécie de recalque social, o qual não se quer admitir, mas que, no entanto, continua a fazer parte da vida e, não raro, a causar graves distúrbios. Distúrbios esses que certamente não haverão de cessar com sua morte porque com ela não morre, necessariamente, o problema.

É bem possível que uma interpretação psicanalista ligasse o triste destino de Nastácia Filíppovna a aspectos muito particulares da sua personalidade como o orgulho, por exemplo. Nesta análise, entretanto, escolhi ligá-lo aos aspectos sociais aqui expostos,

³⁷⁸ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. O Idiota, op. cit., página 512

pois, se as atitudes dessa personagem conduziram-na inevitavelmente para este fim, é verdade também que ela representa o lado mais sensível desse jogo cheio de tensões que constituía a sociedade de corte. E se é verdade que Dostoiévski soube apreender os dilemas de sua época³⁸⁰, um desses dilemas certamente encontra-se expresso em Nastácia Filíppovna: uma vida sacrificada em prol de uma impiedosa estrutura social, da qual tornara-se vítima de maneira injusta e involuntária mas que, na mão de Dostoiévski, viera a tornar-se uma obra-prima de valor perdurável – encontrando-se, assim, em consonância com a percepção sociológica de Norbert Elias:

“A evolução de todas as sociedades permite verificar o desperdício de vidas humanas ao serviço de valores fúteis considerados, em determinado momento, como valores eternos. Mas pode acontecer que as vítimas sacrificadas ao serviço desses valores fúteis contribuam para a criação de obras humanas, ou de formações humanas, com um valor perdurável³⁸¹.”

³⁷⁹ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. O Idiota, op. cit., página 677

³⁸⁰ GOLDMANN, Lucien. Dialética e Cultura. Tradução de Luiz Fernando Carodo, Carlos Nelson Coutinho e Giseh Vianna Konder. Rio de Janeiro. Paz e Terra, 1979. 2ª Edição. Página 87

³⁸¹ ELIAS, Norbert. A Sociedade de Corte, op. cit., páginas 51 e 52

III - Segunda Parte

Na breve porém rica análise que Walter Benjamin fez do romance “*O Idiota*”, o autor diz que um dos erros freqüentes dos críticos, de seu tempo, era o de buscar a psiquê russa na obra de Dostoiévski como algo central enquanto, na verdade, a psicologia de seus personagens era apenas decorrência de uma idéia central do romance. Idéia esta nascida a partir de uma relação com o destino do mundo ou da sua nação.

*“Dostoiévski, por contraste, não toma a psicologia dos seus personagens como seu ponto de partida. Os aspectos psicológicos deles são, com efeito, nada mais que o delicado cadinho no qual a humanidade pura é produzida a partir do fogo – combustível primordial de uma nação em transição. A psicologia é porém a expressão de uma natureza marginal da existência humana. Tudo o que a crítica pensa como um problema psicológico é, na realidade, precisamente o seu oposto.”*³⁸²

Assim, ainda segundo Benjamin, a tarefa do crítico da obra de Dostoiévski deveria ser, “*até certo ponto, a de compreender a identidade metafísica do nacional e do humano na idéia criativa contida no romance de Dostoiévski*”³⁸³.” Coerente com esta proposta, pode-se dizer que o objetivo desta segunda parte de minha análise corresponde justamente à compreensão desta idéia criativa contida no romance “*O Idiota*”.

Para atingir este objetivo, usei inicialmente uma dica presente no clássico trabalho “*Problemas da Poética de Dostoiévski*”, de Mikhail Bakhtin. Em seguida, fiz uma contraposição desta perspectiva de análise com aquelas que já foram realizadas por outros autores que dedicaram-se a esta tarefa. Confrontando-as, porém, observei que, apesar de alguns pontos em comum, havia tanto algumas especificidades quanto algumas discordâncias de análise sobre determinado aspecto da idéia central do romance. Dessa

³⁸² Texto original: “Dostoevsky, by contrast, does not take the psychology of his characters as his starting point. Their psychological aspect is, in effect, nothing more than the delicate crucible in which pure humanity is produced from the fiery, primordial gas of a nation in transition. Psychology is but the expression of the marginal nature of human existence.” BENJAMIN, Walter. *Dostoevsky's The Idiot in Selected Writings, volume 1 (1913-1926)*. The Belknap Press of Harvard University Press, London/England, 1996. Página 78

³⁸³ Texto original: “His task is rather to grasp the metaphysical identity of the national and human in the creative idea underlying Dostoevsky's novel.” BENJAMIN, op. cit., página 79

constatação, surgiu então a necessidade de se recorrer à análise de trechos do romance para se chegar a uma resolução da polêmica derivada da discordância desses autores.

A análise de trechos do romance constitui-se, portanto, no segundo momento de análise, a qual exigiu o uso sistemático da metodologia de Lucien Goldmann, que consiste na integração das partes ao todo, ou seja, na integração dos trechos selecionados do romance “*O Idiota*” à sua idéia central e unificadora – ou ainda, segundo a expressão de Walter Benjamin, à “idéia criativa contida no romance”. O uso dessa metodologia permitiu não somente ressaltar a coerência interna do romance, que corresponde a um pressuposto metodológico de Goldmann, como também propiciou a separação das partes essenciais daquelas que são acessórias – embora essas últimas tenham sido poucas. Tal processo de análise propiciou-me chegar a uma melhor opinião sobre a polêmica gerada pelas diferenças de interpretação da idéia central do romance.

1. “uma multiplicidade de evidências”

O primeiro passo para a compreensão do que Walter Benjamin chamou de “idéia criativa contida” no romance “*O Idiota*” será dado com o apoio da análise de Mikhail Bakhtin, pois sua análise da obra de Dostoiévski indica precisamente onde procurar os indícios da idéia central de cada romance:

“A “idéia dominante” aparece no plano de cada romance de Dostoiévski. Em suas cartas ele ressalta freqüentemente a excepcional importância que dá à idéia básica. Escrevendo a Strakhóv, ele assim se refere ao O Idiota: “No romance muita coisa foi escrita às pressas, estendeu-se ou malogrou, mas alguma coisa foi bem sucedida. Não defendo o meu romance, defendo a minha idéia”³⁸⁴.”

Entretanto, a análise da idéia central (ou dominante, conforme mencionado no texto acima) é algo presente em muitas das recentes análises sistemáticas do romance “*O Idiota*” de Dostoiévski. Ela já foi, por exemplo, analisada por: Joseph Frank³⁸⁵, no seu livro

³⁸⁴ BAKHTIN, Mikhail. Problemas da Poética de Dostoiévski. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo, Forense Universitária, 1981. Página 84

³⁸⁵ FRANK, Joseph. Dostoevsky: The Miraculous Years (1865-1871). USA. Princeton University Press, 1995

“Dostoevsky: the miraculous years, 1865-1871”; por Victor Terras³⁸⁶, no livro “*The Idiot: an interpretation*”; por Jean Drouilly³⁸⁷, em “*La Pensée Politique et Religieuse de F.M. Dostoievski*”; por Robin Feuer Miller³⁸⁸, em “*Dostoevsky and The Idiot: author, narrator, and reader*”; e por Richard Peace³⁸⁹, em “*Dostoevsky: an examination of the major novels*”.

Apesar dos diferentes enfoques das análises desses autores, todos concordam que a idéia central do romance “*O Idiota*” é a de “representar um homem positivamente belo” – conclusão a que chegam normalmente com base em duas cartas escritas por Dostoiévski na época de elaboração do seu romance, o que corresponde, portanto, ao método sugerido por Bakhtin.

Citarei, aqui, alguns trechos dessas cartas, sendo que a versão integral pode ser consultada na sessão “*primary sources*” do livro “*Dostoevsky’s The Idiot*”³⁹⁰. A primeira dessas cartas é aquela na qual Dostoiévski, em agosto de 1867, revela a idéia do seu novo livro ao seu amigo Máikov:

“Já fazia um tempo que eu tinha uma idéia me importunando, mas tinha medo de transformá-la num romance, porque era uma idéia muito difícil e eu não estava pronto para lidar com ela, embora fosse fascinante e eu tivesse me apaixonado por ela. A idéia é – retratar um homem perfeitamente belo”³⁹¹.

Essa carta, particularmente este mesmo trecho, é citado por Drouilly³⁹², Frank³⁹³ e Miller³⁹⁴. Mas, há uma segunda carta, que Dostoiévski dirige à sua sobrinha Sofia Ivánova,

³⁸⁶ TERRAS, Victor. *The Idiot: An Interpretation*. Boston, USA. Twayne Publishers, 1990.

³⁸⁷ DROUILLY, Jean Drouilly. *critique d’une certaine utopie chrétienne* in *La Pensée Politique et Religieuse de F.M. Dostoievski*. Paris. Librairie des Cinq Continents, 1971.

³⁸⁸ MILLER, Robin Feuer. *Dostoevsky and The Idiot: Author, Narrator, and Reader*. USA. Harvard University Press, 1981.

³⁸⁹ PEACE, Richard. *Dostoevsky – An Examination of the Major Novels*. London, Great Britain. Bristol Classical Press, 1992 (first published: 1971).

³⁹⁰ KNAPP, Liza. *Dostoevsky’s The Idiot: A Critical Companion*. Illions, USA. Northwestern University Press, 1998.

³⁹¹ FRANK, Joseph. *Dostoiévski: os anos milagrosos (1865 a 1871)*. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo, Edusp, 2003. Página 359

³⁹² DROUILLY, op. cit., página 314

³⁹³ FRANK, Joseph. *Dostoevsky: The Miraculous Years (1865-1871)*, op. cit., página 271

³⁹⁴ MILLER, op. cit., páginas 72-74

e que é mencionada não somente por esses três autores³⁹⁵ como também por Victor Terras³⁹⁶ e Richard Peace³⁹⁷. É a esta sobrinha, a propósito, que Dostoiévski dedica o romance “*O Idiota*”³⁹⁸.

O trecho a seguir, desta carta escrita à sobrinha em janeiro de 1868, é particularmente importante porque fornece maiores esclarecimentos sobre o significado da expressão “*homem perfeitamente belo*”, mencionado vagamente na carta anterior:

“(...) a idéia principal do romance é retratar um homem positivamente belo. Não há coisa mais difícil no mundo, e isso é especialmente verdade nos tempos de hoje. Todos os escritores – não apenas os nossos mas também os europeus – que tentaram algum dia retratar o positivamente belo acabaram desistindo. Porque se trata de uma tarefa infinita. O belo é um ideal, quer seja o nosso quer o da Europa civilizada, ainda está longe de ter sido alcançado. Somente uma figura no mundo é positivamente bela: é Cristo, de modo que o fenômeno dessa figura ilimitadamente, infinitamente boa já é em si um milagre infinito”³⁹⁹.”(grifo meu)

Nesta última carta, Dostoiévski não somente retoma a idéia central do seu romance, a de “*retratar um homem positivamente belo*”, como também explica que este ideal tem como sua expressão máxima a figura de Cristo. Portanto, fica assim claro que a idéia de “belo” de Dostoiévski teria um significado não somente ligado à forma, mas, essencialmente, ao conteúdo. Mas a despeito dessa conclusão lógica a que se poderia chegar a partir da leitura do trecho desta carta, Richard Peace fez questão de deter-se particularmente na explicação das razões dessa aparente contradição conceitual realizada pelo romancista.

Com base na frase “a beleza salvará o mundo”, dita pelo personagem Míchkin⁴⁰⁰, no romance “*O Idiota*”, Richard Peace diz o seguinte:

³⁹⁵ DROUILLY, op. cit., página 314; MILLER, op. cit., página 74; FRANK, Joseph. Dostoevsky: The Miraculous Years (1865-1871), op. cit., página 274

³⁹⁶ TERRAS, op. cit., páginas 27-28

³⁹⁷ PEACE, op. cit., páginas 59-60

³⁹⁸ GROSSMAN, Leonid. Dostoiévski Artista. Tradução de Boris Schnaiderman. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1967. Página 226

³⁹⁹ FRANK, Joseph. Dostoiévski: os anos milagrosos (1865 a 1871), op. cit., página 362

⁴⁰⁰ Na verdade, pressupõe-se que esta frase tenha sido dita a partir do testemunho de personagens como Aglaia. Cf. DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. O Idiota. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo. Editora 34, 2002. Página 586

“A frase “a beleza salvará o mundo” soa como uma afirmação sublime, mas seu significado é obscuro; ele cheira a misticismo. Uma explicação da frase pode ser procurada na natureza do próprio personagem Míchkin como o homem positivamente belo; a beleza com a qual se “salvará o mundo” pode ser a beleza moral do príncipe [Míchkin] – a beleza do exemplo do homem positivamente bom. Esta interpretação parece ser mais fortalecida pelo fato de que o termo “polozhitel’no prekrasnyy chelovek”, que é normalmente interpretado como “o homem positivamente bom”, é de fato encoberto na linguagem da estética (isto é, prekrasnyy = fino, belo). Além disso, a terminologia da estética penetra na carta de Dostoiévski à sua sobrinha, acima mencionada. Aqui a frase “prekrasnoye yest’ ideal”, a qual foi traduzida como “o bom é um ideal” [the good is an ideal] poderia ser também interpretada como: “a beleza é um ideal” [the beautiful is an ideal]; para a palavra, preksanoye é o termo padrão em estética para “beleza”. A língua russa, confundindo dois conceitos, concede a Dostoiévski utilizar-se desse critério estético em substituição a um critério da ética; beleza, ele aparentemente está dizendo, é uma força moral de um poder tal que poderá salvar o mundo⁴⁰¹.”

Portanto, fica-se assim devidamente esclarecido que o “belo” de Dostoiévski tem um significado mais ético que estético. Assim, o “homem perfeitamente/positivamente belo” pode ser interpretado como um homem de uma ética perfeita ou positiva. Ética esta, segundo se deduz da carta já mencionada, que remete à figura do próprio Cristo, ou seja, trata-se de um homem cuja conduta ética remeteria à ética cristã.

Esta segunda carta de Dostoiévski, conforme já mencionei, é citada por pelo menos cinco autores: Jean Drouilly, Joseph Frank, Robin Feuer Miller, Victor Terras e Richard

⁴⁰¹ Texto original: “The phrase ‘beauty will save the world’ rings out as an elevating assertion, but its meaning is obscure; it amacks of mysticism. One explanation of the phrase might be sought in the nature of Myshkin himself as *the positively good man*; the beauty which ‘will save the world’ might be the prince’s moral beauty – the beauty of the example of the positively good ma. This interpretation seems to be further strengthened by the fact that the term: ‘polozhitel’no prekrasnyy chelovek’, which is usually rendered as ‘the positively good man’, is in fact couched in the language of aesthetics (i.e. prekrasnyy = fine, beautiful). Moreover the terminology of aesthetics permeates Dostoevsky’s letter to his niece, quoted above. Here the phrase ‘prekrasnoye yest’ ideal’, which was translated as “the good is an ideal” could also be rendered as: ‘the beautiful is an ideal: for the word, preksanoye is the standar term in aesthetics for ‘beauty’. The Russian language, by confusing two concepts, allow Dostoevsky to press aesthetics criteria into service as a substitute for the criteria of ethics; beauty, he appears to be saying, is a *moral* force of such power that it can save the world.” PEACE, op. cit., páginas 62, 63

Peace. Porém, somente Joseph Frank e Victor Terras mantêm, em sua transcrição, um parêntese importantíssimo colocado pelo próprio Dostoiévski:

“Somente uma figura no mundo é positivamente bela: é Cristo, de modo que o fenômeno dessa figura ilimitadamente, infinitamente boa já é em si um milagre infinito. (Todo o Evangelho segundo São João é uma afirmação disso: ele descobre todo o milagre somente na Encarnação, na manifestação apenas do belo)”⁴⁰². (grifo meu)

Esse pequeno parêntese, inexplicavelmente omitido na citação de Robin Feuer Miller e de Richard Peace, cujas análises são tão argutas e precisas, ressalta um aspecto fundamental da idéia central do romance: o seu vínculo com o evangelho de João. Assim, o *“homem positivamente belo”*, isto é, a ética desta personagem, não remeteria propriamente à imagem de Cristo retratada pelos quatro evangelhos bíblicos, mas pelo evangelho de João, ou seja, por alguma particularidade existente apenas no enfoque deste evangelho.

Isso, diga-se de passagem, tem uma importância fundamental uma vez que o núcleo ético da mensagem de Cristo, tradicionalmente, é a passagem conhecida como “Sermão da Montanha”⁴⁰³. Passagem esta ausente no evangelho de João. Por que, então, Dostoiévski teria dado preferência a este evangelho?

Geir Kjetsaa, no seu livro *“Dostoevsky and His New Testament”*⁴⁰⁴, fez um interessante trabalho de reprodução de todos aqueles trechos marcados, pelo próprio Dostoiévski, no seu exemplar pessoal do Novo Testamento que carregou consigo até a sua morte. Com base nesses trechos marcados por Dostoiévski, Kjetsaa deduz o seguinte:

“Como um todo é óbvio que embora as passagens marcadas estejam distribuídas sobre 21 dos 27 livros do Novo Testamento, Dostoiévski claramente preferia os escritos de São João. No evangelho segundo São Marcos, ele fez somente duas marcas. No evangelho segundo São Lucas, é também pobremente representado por sete marcas. Para fins de comparação, pode-se mencionar que ele

⁴⁰² FRANK, Joseph. *Dostoiévski: os anos milagrosos (1865 a 1871)*, op. cit., página 362

⁴⁰³ Esse argumento pode inclusive ser constatado no trabalho de Max Weber: “O Sermão da Montanha, isto é, a ética absoluta do Evangelho, é algo muito mais sério do que pensam aqueles que citam os seus mandamentos.” (grifo meu) WEBER, Max. “A política como vocação” in “O Político e o Cientista”. Tradução de Carlos Grifo Babo. Lisboa. Editorial Presença Ltda, s/d. 3ª edição, página 82

⁴⁰⁴ KJETSAA, Geir. *Dostoevsky and His New Testament*. Oslo, Norway. S. Hammerstads Boktrykkeri, 1984.

*fez seis marcas na Primeira Epístola de João, 16 passagens no Apocalipse de São João, assim como em 58 lugares no Evangelho segundo São João*⁴⁰⁵.” (grifo meu)

Como se observa nessa citação, Geir Kjetsaa interpreta esta predominância numérica de notas no evangelho de João, feitas no exemplar de Dostoiévski, como sendo uma expressão da sua preferência por este livro. Não se trata, portanto, de uma tese infundada, mas, independente da sua efetividade ou não, o fato é que Dostoiévski escolheu o evangelho de João, isto é, aquele no qual ele mais grifou como sendo a base da idéia do romance “*O Idiota*”. E isto Geir Kjetsaa também retoma para explicitar aquela particularidade do evangelho de João que teria interessado ao romancista: a compaixão.

*“Acima de tudo Dostoiévski interpretou a mensagem de amor expressa nos escritos de São João como um mandamento para mostrar compaixão (sostradanie). “Compaixão – este é o todo do Cristianismo”, escreve ele aforisticamente em suas notas para O Idiota (IX, 395). Na redação final do romance, seu pensamento foi até mais fortemente enfatizado: “Compaixão é a mais importante e talvez a única lei para o todo da vida humana (XIII, 192)”*⁴⁰⁶.”

Segundo Mikhail Bakhtin, autor da clássica obra “*Problemas da Poética de Dostoiévski*”, a idéia central tem uma importância particular para os romances de Dostoiévski, cujo enredo, aliás, constitui-se sempre na experimentação de uma idéia cujo portador é o protagonista da história. Uma idéia, é preciso acrescentar, sempre inacabada, e pronta, portanto, para ser experimentada.

“Cabe lembrar, antes de mais nada, que a imagem da idéia é inseparável da imagem do homem, seu portador. Não é a idéia por si mesma a “heroína das obras de Dostoiévski”, como o afirma B.M.Engelgardt, mas o homem de idéias. É

⁴⁰⁵ Texto original: “On the whole it is obvious that although the marked passages are distributed over 21 of the 27 books of the New Testament, Dostoevsky clearly preferred the writings of St. John. In the Gospel according to St. Mark he only marked 2 places. The Gospel according to St. Luke is also poorly represented with 7 markings. For the sake of comparasion it may be mentioned that he marked 6 places in the sort First Epistle of John, 16 passages in The Revelation of St. John the Divine, and as many as 58 places in the Gospel according to St. John.” KJETSAA, GEIR., op. cit., página 8

⁴⁰⁶ Texto original: “Above all Dostoevsky interpreted the message of love conveyed in the writings of St. John as a commandment to show sympathy (*sostradanie*). “Compassion – that is the whole of Christianity”, he wrote aphoristically in his notes for *The Idiot* (IX, 395). In the final redaction passion is the most important and perhaps the only law for the shole of human life” (XIII, 192).” KJETSAA, op. cit., página 10

*indispensável salientar mais uma vez que o herói de Dostoiévski é o homem de idéias*⁴⁰⁷.”

Coerentes com a premissa de que o protagonista da história é o portador da idéia a ser exercitada no romance, encontram-se as proposições de Geir Kjetsaa, que ilustram como Míchkin encarna a idéia do “homem positivamente belo”, ou seja, de um homem portador de uma ética cristã-joanina perfeita:

*“O príncipe Míchkin inspirado em Cristo pode ser considerado como encarnação desta lei de compaixão. Assim como o Cristo do Evangelho de São João, ele veio “lá de cima”, da montanhosa Suíça para Rússia, o país das estepes, onde ele imediatamente torna-se um “outsider”, um mártir que “não é deste mundo”. A ele pertencem os “puros de coração”, sente compaixão sem odiar e ama sem crueldade. Como o Cristo de São João, ele é representante de um mundo com um temperamento diferente. Nele, nós encontramos a virtude que é passiva - a qual pode somente ser alcançada através da humildade e sofrimento*⁴⁰⁸.” (grifo meu)

Inúmeros são os autores que já defenderam a tese de que os evangelhos bíblicos serviram como roteiro para a narrativa do romance “O Idiota”: Robin Feuer Miller, em seu livro “*Dostoevsky and The Idiot: Author, Narrator, and Reader*”⁴⁰⁹, Malcom Jones, em “*Dostoevsky After Bakhtin*”⁴¹⁰, Serrano Poncela em “*Estudios sobre Dostoiévski*”⁴¹¹, Liza Knapp em “*Dostoevsky’s The Idiot: A Critical Companion*”⁴¹², e Victor Terras em “*The*

⁴⁰⁷ BAKHTIN, op. cit., página 71

⁴⁰⁸ Texto original: “The Christ-inspired Prince Myshkin may be considered to incarnate this law of compassion. Like the Christ of St. John’s Gospel he has come “from above”, from mountainous Switzerland to Russia, the land of steppes, where he immediately becomes an outsider, a confessor “not of this world.” He belongs to “the pure in heart”, feels compassion without hate and love without cruelty. Like the Christ of St. John’s Gospel he is a representative of a world with a different temperament. In him we meet virtue that is passive and which can only be achieved through humility and suffering.” KJETSAA, op. cit., página 10

⁴⁰⁹ MILLER, Robin Feuer. *Dostoevsky and The Idiot: Author, Narrator, and Reader*. USA. Harvard University Press, 1981. Página 84

⁴¹⁰ JONES, Malcolm V. *Dostoevsky after Bakhtin – Reading in Dostoevsky’s Fantastic Realism*. Great Britain. Cambridge University Press, 1990 (first published: 1990). Página 123

⁴¹¹ PONCELA, Serrano. *Estudios Sobre Dostoiévski*. Venezuela. Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1968. Páginas 53 a 60

⁴¹² KNAPP, Liza. *Dostoevsky’s The Idiot: A Critical Companion*. Illinois, USA. Northwestern University Press, 1998. Página 192

Idiot – An Interpretation”⁴¹³. Contudo, a vinculação da narrativa do romance “*O Idiota*” especificamente ao evangelho de João não se encontra presente em nenhum desses autores, exceto em Victor Terras que, ao estabelecer este vínculo, parece fazê-lo através da obra de Geir Kjetsaa:

*“Príncipe Míchkin retorna à sua nativa Rússia das montanhas da Suíça, para onde retorna no final do romance. Um idealista inocente, ele entra numa cruel, avarenta, mercenária, decadente, mas funcional sociedade que recusa-se a apreciar suas virtudes. [Geir] Kjetsaa tem sugerido que o princípio joanino da palavra que se fez carne e entrou no mundo foi uma idéia que guiou Dostoiévski na criação de seu personagem”*⁴¹⁴.” (grifo meu)

Portanto, dentre os autores aqui já mencionados, Geir Kjetsaa parece ser o único⁴¹⁵ a defender esta ligação do evangelho de João à idéia central do romance “*O Idiota*”. Assim, longe de ser unanimidade, esta tese parece ser uma exceção, e, diga-se de passagem, presente numa obra que não tem o propósito de ser uma análise sistemática do romance em questão. Possivelmente, é a esta interpretação que Liza Knapp está se referindo ao dizer que:

*“O todo narrativo de O Idiota está num sentido construído na imitação do Novo Testamento. Embora possa ser tentador dizer que o Jesus de Dostoiévski é o Jesus do Evangelista João, ou que o Jesus de Dostoiévski é principalmente o Jesus da Última Ceia que em face da morte prega o amor, Dostoiévski no Idiota evoca todas as fontes do Novo Testamento, e a narrativa apropria-se de uma multiplicidade de evidências”*⁴¹⁶.” (grifo meu)

⁴¹³ TERRAS, Victor. op. cit., páginas 28 e 76

⁴¹⁴ Texto original: “Prince Myshkin returns to his native Russia from the mountains of Switzerland and returns there at the end of the novel. An innocent idealist, he enters a cruel, greedy, mercenary, decadent, but functioning society that refuses to appreciate his virtues. Kjetsaa has suggested that the Johannine principle of the word made flesh and entering the world was the idea that guided Dostoevsky in creating this character.” TERRAS, op. cit., página 76

⁴¹⁵ Um outro autor que possivelmente concordaria com esta interpretação seria Nikolai Berdiaeff quando ele diz que através da obra de Dostoiévski “respira-se como um sopro do cristianismo de São João. O cristo russo, para Dostoiévski, é antes de tudo o mensageiro do amor infinito.” BERDIAEFF, Nicolai. *O Espírito de Dostoiévski*. Tradução de Otto Schneider. Rio de Janeiro. Editora Panamericana Ltda, s/d., página 156. No entanto, não se pode afirmar com certeza que Berdiaeff estivesse se referindo exclusivamente ao personagem Míchkin quando menciona o “Cristo russo”.

⁴¹⁶ Texto original: “The whole of *The Idiot* is in a sense constructed in imitation of the New Testament. Although it may be tempting to say that Dostoevsky’s Jesus is the Jesus of John the Evangelist, or that

Dito isso, chega-se portanto a uma encruzilhada teórica, pois, a julgar pela correspondência de Dostoiévski à sua sobrinha, e por algumas referências no seu caderno de notas, o Cristo do romance *“O Idiota”* estaria vinculado ao evangelho de João; mas a julgar pela análise crítica de Liza Knapp, que organizou um trabalho bastante sério sobre o romance em questão, isto seria apenas uma tentação analítica, ou seja, uma espécie de precipitação interpretativa.

A melhor maneira, porém, de se resolver o assunto é consultando o próprio texto do romance *“O Idiota”*, onde se verificará, então, se Dostoiévski realmente *“evoca todas as fontes do Novo Testamento”*, conforme mencionado por Liza Knapp, ou se a ética retratada no protagonista é realmente aquela do evangelho de João: a compaixão.

Para realizar esta tarefa, consultarei primordialmente as referências indicadas pela recente tradução brasileira do romance *“O Idiota”*. Com base nessas referências, utilizarei-me da metodologia de Goldmann que consiste na integração das partes ao todo, ou seja, da integração dos trechos selecionados do romance à sua idéia central e unificadora. Esta integração permitirá também verificar se um determinado trecho do romance pode ser considerado essencial ou acidental, contribuindo, assim, para a compreensão da “significação objetiva” da obra, isto é, para a compreensão do seu significado independente daquele dado pelo leitor em particular.

2. “um ser grandioso e inestimável”

Encontrar as referências bíblicas presentes no texto do romance *“O Idiota”* não é, atualmente, uma tarefa tão árdua como pode ter sido no passado. E isto se deve ao fato de que, na recente tradução feita por Paulo Bezerra, há inúmeras notas de rodapé destacando a proximidade do texto de Dostoiévski com textos do Novo Testamento. Há tanto textos do evangelho de João quanto dos outros evangelhos, e, também, do Apocalipse, o que, de antemão, seria uma afirmação da tese de Liza Knapp em oposição à de Geir Kjetsaa. Porém, é preciso não se precipitar nas conclusões antes de uma análise cuidadosa.

Dostoevsky's Jesus is primarily the Jesus of the Last Supper who in the face of death preaches love, Dostoevsky in *The Idiot* draws on all the New Testament sources, and the narrative borrows from the very multiplicity of witnesses.” KNAPP, Liza. op. cit., página 192

Algumas dessas notas de rodapé trazem a referência “(N. do T.)” enquanto que outras usam “(N. da E.)”, o que acredito que signifique, respectivamente: Notas do Tradutor e Notas da Editora⁴¹⁷. As notas do tradutor que estabelecem a relação do texto do romance de Dostoiévski com os textos do Novo Testamento são poucas, sendo que a maioria encontra-se localizada nesta primeira citação que, salvo engano, é a primeira referência ao livro do Apocalipse que aparece nas notas de rodapé nesta recente tradução brasileira do romance “*O Idiota*”. Trata-se da passagem onde o personagem Liébediev está descrevendo, à personagem Míchkin, o conteúdo de uma conversa que ele teve com Nastácia Filíppovna:

“_ (...) *Eu sou forte na interpretação do Apocalipse, e já o venho interpretando há quinze anos. Ela concordou comigo de que estamos diante do terceiro cavalo, preto, e o seu cavaleiro tem uma balança na mão, uma vez que no nosso século tudo se baseia em medida e em tratado, e todas as pessoas não fazem outra coisa senão procurar os seus direitos: “Uma medida de trigo por um denário; três medidas de cevada por um denário”...E ainda tem um espírito livre, e um coração puro, e um corpo saudável, e quer preservar todos os dons conferidos por Deus. No entanto, não vai conservá-los com base no mesmo direito, pois depois vem um cavalo amarelo e o seu cavaleiro, sendo este chamado Morte: e o inferno o estava seguindo... É disso que falamos quando nos vemos, e isso teve uma forte influência.*

— *O senhor acredita nisso? – perguntou o príncipe, fixando em Liébediev um olhar estranho.*

— *Acredito e interpreto. Porque sou pobre e nu*⁴¹⁸.”

Segundo indicações das notas de rodapé da recente tradução brasileira, há, no texto acima, nada menos do que quatro referências ao livro do Apocalipse. E, diga-se de passagem, é realmente surpreendente o cuidado de comparação do texto do romance com as possíveis referências bíblicas.

⁴¹⁷ Durante a defesa de mestrado, fui informado, por Boris Schnaiderman, que as “(N. da E.)” correspondem às notas de rodapé presentes na edição russa, utilizada como base para a tradução direta de Paulo Bezerra, enquanto que as “(N. do T.)” correspondem àquelas notas de rodapé incluídas pelo tradutor brasileiro.

⁴¹⁸ DOSTOIÉVSKI, op. cit., página 235

A seguir, montarei uma tabela para que se possa melhor visualizar a relação de proximidade entre os textos. Para o “texto do romance”, utilizei-me do texto traduzido por Paulo Bezerra; enquanto que para o “texto do Apocalipse”, utilizei-me da mesma tradução brasileira mencionada por Bezerra⁴¹⁹: a de João Ferreira de Almeida.

Texto do romance	Texto de Apocalipse	Referência
<i>“estamos diante do terceiro cavalo, preto, e o seu cavaleiro tem uma balança na mão,”</i>	“Quando abriu o terceiro selo, ouvi o terceiro ser vivente, dizendo: Vem. Então vi, e eis um cavalo preto e o seu cavaleiro com uma balança na mão.”	Ap 6:5
<i>“uma vez que no nosso século tudo se baseia em medida e em tratado, e todas as pessoas não fazem outra coisa senão procurar os seus direitos: “Uma medida de trigo por um denário; três medidas de cevada por um denário”</i>	“E ouvi uma como que voz no meio dos quatro seres viventes, dizendo: Uma medida de trigo por um denário; três medidas de cevada por um denário; e não danifiqueis o azeite e o vinho.”	Ap 6:6 ⁴²⁰
<i>“depois vem um cavalo amarelo e o seu cavaleiro, sendo este chamado Morte: e o inferno o estava seguindo...”</i>	“E olhei, e eis um cavalo amarelo e o seu cavaleiro, sendo este chamado Morte: e o Inferno o estava seguindo (...)”	Ap 6:8 ⁴²¹
<i>Porque sou pobre e nu</i>	“(...) e nem sabes que tu és infeliz, sim, miserável, pobre, cego e nu.”	Ap 3:17

⁴¹⁹ Cf. DOSTOIÉVSKI, op. cit, página 235, nota número 21

⁴²⁰ Na primeira edição da tradução de Paulo Bezerra, publicada pela Editora 34, ocorre na verdade uma pequena imprecisão que talvez seja fruto de algum erro de digitação do texto. Assim, na nota de rodapé número 22 o texto referenciado é Ap 6:5 enquanto que o correto deveria ser Ap 6:6; ocorrendo o mesmo na nota seguinte, onde o texto referenciado é Ap 6:7, enquanto que o correto seria Ap 6:8

⁴²¹ Vide nota anterior.

Como se vê, os textos são realmente muito próximos. Mas qual a relação desta parte do romance com o seu todo, isto é, com a sua idéia central, de retratar um homem positivamente belo? Aparentemente, nenhuma. Liébediev está apenas demonstrando mais um aspecto da sua curiosa personalidade. Porém, diante da próxima citação, esta simples curiosidade começa a dar os primeiros contornos de algo mais significativo.

*

A segunda citação do livro de Apocalipse aparece num momento em que Míchkin reflete sobre a sua própria epilepsia. Em meio a esta reflexão, o personagem tem uma reminiscência de uma conversa tida com Rogójin, no período em que ambos encontravam-se como amigos em Moscou.

“(...) ‘Nesse momento – como ele dissera certa vez a Rogójin, em Moscou, nos momentos em que então estavam juntos –, nesse momento me fica de certo modo compreensível a expressão insólita: não haverá demora⁴²².’ (...)” (grifo meu)

Nesse texto, a referência ao livro de Apocalipse aparece apenas nas últimas três palavras. Segundo a nota de rodapé, presente na edição que estou usando, essa expressão está relacionada ao seguinte texto do livro bíblico de Apocalipse:

“e jurou por aquele que vive pelos séculos dos séculos, o mesmo que criou o céu, a terra e o mar e tudo quanto neles existe: Já não haverá demora⁴²³.” (grifo meu)

Em princípio, a referência é muito breve para ter algum significado específico para o enredo do livro. Mas é curioso que o livro do Apocalipse seja mencionado nesse diálogo entre Míchkin e Rogójin, sendo que o mesmo havia sido mencionado, conforme se viu na citação anterior, num diálogo entre Liébediev e Nastácia Filíppovna. Assim, a presença desse mesmo livro em diálogos envolvendo três dos quatro principais personagens do

⁴²² DOSTOIÉVSKI, op. cit., página 262

⁴²³ Ap 10:6

romance deve indicar algo mais do que uma mera coincidência. Talvez a próxima referência, a ser tratada, lance mais alguma luz sobre o assunto.

*

Diferentemente das duas referências anteriores, a terceira já não é tão simples de se localizar no livro do Apocalipse porque o seu capítulo e versículo não é mencionado na nota de rodapé – ao menos, não na primeira edição da recente tradução brasileira do romance. O texto, ressaltado pela nota de rodapé, diz o seguinte:

*“(...) Depois dela veio também sua irmã, de boca aberta, depois dela o colegial, o filho de Liébediev, que assegurou que “a estrela Absinto” do Apocalipse, que caiu na terra sobre as fontes das águas, é, segundo a interpretação do seu pai, uma rede de estrada de ferro que se espalhou pela Europa. O príncipe [Míchkin] não acreditou que Liébediev fizesse tal interpretação, resolveu perguntar a ele na primeira oportunidade*⁴²⁴.” (grifo meu)

De fato, afora a interpretação de Liébediev, a referência feita à estrela Absinto encontra-se presente no livro do Apocalipse com detalhes muitos próximos dos que são aqui mencionados:

*“O terceiro anjo tocou a trombeta, e caiu do céu sobre a terça parte dos rios e sobre as fontes das águas uma grande estrela ardendo como tocha. O nome da estrela é Absinto; e a terça parte das águas se tornou em absinto, e muitos dos homens morreram por causa dessas águas, porque se tornaram amargas*⁴²⁵.” (grifo meu)

Portanto, segundo Liébediev, a rede de estradas de ferro que se espalhou pela Europa representava a “estrela Absinto” do livro do Apocalipse. Maiores detalhes sobre esta interpretação seriam dadas pelo próprio Liébediev, num discurso que ele viria a proferir mais tarde. Assim, todas essas referências ao Apocalipse ligadas à personagem Liébediev parecem se constituir em uma grande preparação para este momento do discurso,

⁴²⁴ DOSTOIÉVSKI, op. cit., página 344

como se fossem uma certa fonte de subsídios para dar certa autoridade aos seus argumentos. Quanto a esses argumentos, a quarta e última referência ao livro do Apocalipse deixará claro.

*

A quarta e última referência ao Apocalipse, mencionada nas notas de rodapé da recente tradução brasileira do romance “*O Idiota*”, diz respeito à seguinte fala que o personagem Gânia dirige a Liébediev:

“_ Então, a seu ver – exaltou-se em outro canto Gânia –, depois disso quer dizer que as estradas de ferro são malditas, que são a morte da humanidade, que são um flagelo que caiu sobre a terra para turvar as “fontes de vida”?⁴²⁶”

Como se pode observar, a personagem Gânia está aqui retomando a interpretação apocalíptica que Liébediev teria dado para as estradas de ferro. Nisso, porém, não há nenhuma referência ao texto bíblico. A referência estaria, portanto, limitada ao trecho: “*flagelo que caiu sobre a terra para turvar as fontes de vida*”. Segundo a respectiva nota de rodapé, esta seria uma referência ao seguinte texto de Apocalipse:

“Por meio destes três flagelos a saber: pelo fogo, pela fumaça e pelo enxofre que saíam das suas bocas, foi morta a terça parte dos homens; (...) Os outros homens, aqueles que não foram mortos por esses flagelos, não se arrependeram das obras das suas mãos, deixando de adorar os demônios e os ídolos de ouro, de prata, de cobre, de pedra e de pau, que nem podem ver, nem ouvir, nem andar.”⁴²⁷”

Como se pode ver, a proximidade desse texto de Apocalipse não parece bastante evidente – com exceção, talvez, da referência ao “flagelo”. Portanto, ao contrário da sugestão dada pela nota de rodapé em questão, a minha hipótese é a de que esta não é a referência que está sendo feita, aqui, ao livro do Apocalipse. Para atestar a minha hipótese,

⁴²⁵ Ap 8:10,11

⁴²⁶ DOSTOIÉVSKI, op. cit., página 416.

⁴²⁷ Ap 9:18 e 20

basta-se retomar a citação anterior onde o filho de Liébediev dizia que a interpretação de seu pai era a de que a rede das estradas de ferro correspondia à estrela Absinto.

“(...) o filho de Liébediev, que assegurou que “a estrela Absinto” do Apocalipse, que caiu na terra sobre as fontes das águas, é, segundo a interpretação do seu pai, uma rede de estrada de ferro que se espalhou pela Europa⁴²⁸.” (grifo meu)

Ora, a estrela Absinto, no livro de Apocalipse, cai sobre a Terra ao soar da terceira trombeta⁴²⁹ enquanto que os três flagelos, do texto indicado pelas notas de rodapé, são resultantes do toque da sexta trombeta⁴³⁰. Portanto, ou a sugestão da nota de rodapé da editora está incorreta ou o personagem Gânia está fazendo uma referência bastante equivocada da interpretação de Liébediev – o que também não seria de se surpreender.

Mas, diante da insolubilidade desta questão, gostaria de colocar uma segunda hipótese: a de que a “*fonte de vida*”, mencionada no discurso de Gânia, não é uma referência propriamente ao livro de Apocalipse mas sim ao termo anteriormente utilizado no discurso de Liébediev quando este deu início a um longo debate que se prolongou até o momento em que Gânia expressou esta opinião. Quanto a essa fala inicial de Liébediev, diz ele o seguinte:

*“ _ É um pensamento astuto e insinuante! – secundou Liébediev. – Porém, mais uma vez a questão não está aí, a questão é saber se em nosso país não se debilitaram as “fontes da vida” com a intensificação...
_ Das estradas de ferro? – gritou Kólia.⁴³¹”*

É claro que o tema é o mesmo: a expansão das estradas de ferro como representação simbólica de um estágio apocalíptico do desenvolvimento da história do homem na Terra. Porém, a minha hipótese leva a uma diferença sutil, porém substancial, na interpretação: se as estradas de ferro fossem o símbolo da sexta trombeta do Apocalipse, conforme se deduziria pela nota de rodapé já mencionada (ou pela opinião de Gânia), o fim da história da humanidade estaria iminente (ao toque da sétima trombeta); enquanto que se ela se

⁴²⁸ DOSTOIÉVSKI, op. cit., página 344

⁴²⁹ Ap 8:10,11

⁴³⁰ Ap 9:13-21

⁴³¹ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. O Idiota, op. cit., página 418

refere à terceira trombeta, o que é coerente com essa interpretação de Liébediev, o que está próximo é o início do sofrimento cujo reflexo imediato é a debilitação das “fontes da vida”. Quanto a esta expressão, “fontes de vida”⁴³², o que lhe há de mais próximo, no livro do Apocalipse, é uma frase dita no seu final pelo próprio Cristo:

“Disse-me ainda: Tudo está feito. Eu sou o Alfa e o Ômega, o princípio e o fim. Eu, a quem tem sede darei de graça da fonte da água da vida”⁴³³.”

Trata-se ainda, dentro do contexto dos livros do Novo Testamento, de uma referência a um discurso pronunciado por Cristo quando de sua encarnação:

“Afirmou-lhe Jesus: Quem beber desta água tornará a ter sede; aquele, porém, que beber da água que eu lhe der, nunca mais terá sede, para sempre; pelo contrário, a água que eu lhe der será nele uma fonte a jorrar para a vida eterna”⁴³⁴.”(grifo meu)

Portanto, à luz desses textos, as “fontes da vida” que as “estradas de ferro” podem estar debilitando é o próprio Cristo. Esta não é uma hipótese de todo insólita, considerando-se a percepção que o personagem Hippolit irá demonstrar, em seu discurso, logo após esse debate colocado por Liébediev. Neste trecho, no qual Hippolit fala sobre a impressão que lhe havia sido causado o quadro “O Cristo Deposto”, de Holbein, vê-se claramente reproduzida a tese de Liébediev: a debilitação das “fontes de vida” por esta imensa máquina de construção moderna, simbolizada pelas redes de estradas de ferro:

“Quando se olha esse quadro, a natureza nos aparece com a visão de um monstro imenso, implacável e surdo ou, mais certo, é bem mais certo dizer, mesmo sendo também estranho - na forma de alguma máquina gigantesca de construção moderna, que de modo absurdo agarrou, moeu e sorveu, de forma abafada e insensível, um ser grandioso e inestimável - um ser que sozinho valia toda a

⁴³² De fato, a expressão existe, também entre aspas, no texto original : “_ Мысль ловкая и намекающая! - похвалил Лебедев. - Но опять-таки дело не в том, а вопрос у нас в том, что не ослабели ли “источники жизни” с усилением... _ Железных-то дорог? – крикнул коля.” (grifo meu) Достоевский, Ф.М. ИДИОТ. ИЗДАТЕЛЬСТВО АСТ. Москва, 2001, Página 391

⁴³³ Ap 21:6

⁴³⁴ João 4:13-14

*natureza e todas as suas leis, toda a terra, que possivelmente fora criada unicamente para o aparecimento dele!*⁴³⁵ (grifo meu)

Esse “ser grandioso e inestimável”, de que fala Hippolit, é o próprio Cristo – pintado no quadro em questão. E esta “máquina gigantesca de construção moderna”, como têm observado algumas interpretações, nada mais é que as estradas de ferro e suas locomotivas ou, melhor dizendo, o significado ideológico que elas representam: a ascensão do pensamento materialista e ateu, ao qual Dostoiévski sempre se opôs nas suas grandes obras-primas.

Qual, então, o significado dessas partes para a idéia central do romance? A minha hipótese é a de que elas se ligam ao todo como expressão da “voz” com a qual a idéia central do romance irá dialogar: a voz da perspectiva ideológica materialista reinante na época, particularmente na Rússia, e simbolicamente representada pelo progresso material e tecnológico⁴³⁶.

3. “isso eu já disse antes”

Além dessas referências ao livro de Apocalipse, a recente edição brasileira do romance “*O Idiota*” traz ainda, em suas notas de rodapé, outras referências aos Evangelhos. A primeira referência aparece num trecho de um diálogo que Míchkin tem com a família Iepántchin, mãe e filhas, assim que eles travam conhecimento:

*“Traga um soldado, coloque-o diante de um canhão em uma batalha e atire nele, ele ainda vai continuar tendo esperança, mas leia para esse mesmo soldado uma sentença como certeza, e ele vai enlouquecer ou começar a chorar. Quem disse que a natureza humana é capaz de suportar isso sem enlouquecer? (...) Até Cristo falou desse tormento e desse pavor. Não, não se pode fazer isso com o homem!*⁴³⁷”

Como se vê, neste diálogo onde Míchkin fala dos sofrimentos psicológicos de um condenado à morte, ele diz que “até Cristo falou desse tormento e desse pavor”. Embora a

⁴³⁵ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 457

⁴³⁶ KNAPP, op. cit., página 142

⁴³⁷ DOSTOIÉVSKI, op. cit., página 44

referência ao Novo Testamento seja um tanto vaga, a nota de rodapé da editora é, porém, aparentemente bastante precisa e esclarecedora sobre a referência bíblica associada:

“Então lhes disse: A minha alma está profundamente triste até à morte; ficai aqui e vigiai comigo⁴³⁸.”

Essa frase é mencionada por Cristo no momento imediatamente anterior à sua prisão, condenação e crucificação. E como indicam os textos dos evangelhos, ele tinha bastante conhecimento deste seu destino, estando, assim, numa situação semelhante a um condenado à morte. De modo que, ao se deparar com a chegada desse momento, angustia-se, entristece, e, segundo o evangelho de Lucas, sua agonia chega a ponto de suar sangue⁴³⁹.

Esta referência no texto do romance não é gratuita, pois trata-se de uma citação vinculada ao seu enredo. É claro que, como já foi mencionado em algumas interpretações, a questão da pena capital vinha sendo discutida na Rússia naquele momento. Mas, a despeito desse fato externo, trata-se de um assunto relevante para a estrutura interna do romance, pois a pena de morte física liga-se à pena de morte social, já tratada na primeira parte de minha análise quando citei o seguinte trecho da análise de Norbert Elias sobre a estrutura social presente no romance:

“A “opinião” que os “outros” tinham a respeito de um indivíduo decidia muitas vezes a vida ou a morte desse mesmo indivíduo, sem recurso a outros meios de coerção, como a descida de estatuto, exclusão ou boicote. A opinião do conjunto de uma sociedade acerca de cada um dos seus membros era, pois, de uma eficácia e de uma “realidade” temíveis. Estamos a lidar com uma “realidade” social de um tipo muito diferente da que preocupa a sociedade burguesa profissional⁴⁴⁰.” (grifo meu)

Assim, se a sentença de morte, quando lida a um condenado, era capaz de enlouquecê-lo, a “sentença de morte social”, quando “lida” à Nastácia Filíppovna, através da opinião praticamente unânime sobre sua desonra, teve um efeito semelhante sobre ela. *“Quem disse que a natureza humana é capaz de suportar isso sem enlouquecer?⁴⁴¹”,*

⁴³⁸ Mateus 26:38

⁴³⁹ Lucas 22:44

⁴⁴⁰ ELIAS, Norbert. *A Sociedade de Corte*, op. cit., página 70

⁴⁴¹ DOSTOIÉVSKI, op. cit., página 44

acrescenta Míchkin. Mas, se o caso de Nastácia Filíppovna é o mais expressivo do romance “*O Idiota*”, há ainda outros casos semelhantes neste livro: o general Ívolguin, o jovem Hippolit, e a jovem Marie.

O caso do general Ívolguin, que já tratei na primeira parte de minha análise, é talvez o que mais se assemelha ao da Nastácia Filíppovna, por envolver a questão da honra, isto é, da desonra social. Quanto a Hippolit, a sua “sentença de morte” não advém de uma condenação social mas de uma sentença da própria natureza que o condena a uma morte inevitável devido a sua doença: tísica. Já Marie, personagem menor e quase que introdutória ao enredo do romance, recebe sua sentença de ambos os lados: da natureza e da sociedade, com a diferença que consegue alcançar um pouco de remissão, isto é, de ressurreição graças à ação de Míchkin. No entanto, este episódio com Marie acontece numa aldeia Suíça cujo meio social era bem menos hostil que o da capital São Petersburgo onde Míchkin se encontra, a partir do início do romance.

Esta é, portanto, a relação do trecho em questão do romance “*O Idiota*” com sua idéia central. Um trecho e, conseqüentemente, uma referência bíblica importante, uma vez que não somente antecipa algo presente no enredo do romance como, também, ressalta um importante aspecto da encarnação de Cristo – sendo que esta encarnação encontra-se presente na idéia central do romance, conforme dito pelo autor na já mencionada carta à sua sobrinha:

“(Todo o Evangelho segundo São João é uma afirmação disso; ele descobre todo o milagre somente na Encarnação, na manifestação apenas do belo)⁴⁴². (grifo meu)

*

Outra referência aos textos do Novo Testamento, desta vez mais explícita, aparece já na segunda parte do romance, no seguinte trecho do discurso de Míchkin a Rogójin no qual ambos conversam a respeito da expansão atual do ateísmo particularmente na Rússia. Diz então Míchkin:

“Uma hora depois, ao retornar para o hotel, esbarrei numa mulher que trazia uma criança no colo. A mulher ainda era jovem, a criança tinha umas seis semanas. A

⁴⁴² FRANK, Joseph. Dostoiévski: os anos milagrosos (1865 a 1871), op. cit., página 362

*criança lhe sorriu e, pela observação dela, pela primeira vez desde o seu nascimento. Vejo de repente ela se benzer com devoção, com muita devoção. "Que está te acontecendo, juvenzinha? - perguntei". (É que naquela época eu perguntava tudo.) "É porque, diz ela, do mesmo jeito que a mãe sente alegria quando recebe o primeiro sorriso do seu recém-nascido, Deus sente essa mesma alegria sempre que vê do céu um pecador se posicionando de todo coração para orar diante Dele"*⁴⁴³ " (grifo meu)

De acordo com a nota de rodapé, esse texto está fazendo referência à seguinte passagem do evangelho de Lucas:

*"Digo-vos que assim haverá maior júbilo no céu por um pecador que se arrepende, do que por noventa e nove justos que não necessitam de arrependimento"*⁴⁴⁴.

Como se vê, o texto do evangelho de Lucas, assim como o do romance *"O Idiota"*, falam do júbilo que há no céu quando um pecador se aproxima de Deus: "se arrepende", segundo o evangelho de Lucas, ou "se posiciona de todo o coração", segundo o texto de Dostoiévski. Há, portanto, uma semelhança entre os textos, com a ressalva de que enquanto o texto de Dostoiévski compara essa passagem com a alegria de uma mãe, ao ver o sorriso do seu filho pela primeira vez, o texto de Lucas fala da alegria de um pastor depois de encontrar a sua ovelha perdida⁴⁴⁵. Mas, de qualquer maneira, não se pode negar que seja uma referência ao evangelho – talvez até contextualizada.

A sua relevância para o enredo do romance, isto é, a relação desta parte com o todo do romance, é também fundamental. Já mencionei, ao tratar da citação anterior, que Míchkin havia conseguido levar certa "ressurreição" à jovem Marie que havia sido socialmente condenada à morte. Não seria, portanto, de se surpreender que, ao responder a Rogójin sobre a importância da fé e da felicidade que há nos céus quando isso se concretiza, Míchkin estivesse também desejando levar a ressurreição a Rogójin⁴⁴⁶ – condenado à morte moral que lhe sobreviria após o assassinato de Nastácia Filíppovna. É

⁴⁴³ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 256

⁴⁴⁴ Lucas 15: 7

⁴⁴⁵ Lucas 15:3-7

⁴⁴⁶ Esta também é a interpretação de Richard Peace. Cf. PEACE, op cit., páginas 93 e 94

claro que este assassinato só viria a acontecer no final do romance, mas, desde o início, Míchkin já pressentia que ele o faria:

“ _ *E Rogójin, casaria? O que o senhor acha?*

_ *Ora se casaria, acho que amanhã mesmo; casaria, e uma semana depois possivelmente a degolaria.*

Mal o príncipe pronunciou essas palavras, Gânia estremeceu de tal forma que o príncipe por pouco não deu um grito⁴⁴⁷.”

*

A terceira referência aos evangelhos, sugerida pela notas de rodapé da recente tradução brasileira do romance “*O Idiota*”, está relacionada ao seguinte trecho do discurso da personagem Hippolit:

“O quadro era uma representação de Cristo recém-retirado da cruz. (...) o corpo de um homem que, ainda antes de ser levado à cruz, sofreu infinitos suplícios, ferimentos, torturas e espancamento por parte da guarda, espancamento por parte do povo quando carregava a cruz nas costas e caiu debaixo dela e, por último, o suplício da cruz ao longo de seis horas (pelo menos de acordo com os meus cálculos)⁴⁴⁸.”

As notas de rodapé, relativas a este texto, dizem que o personagem de Dostoiévski está, aqui, juntando os testemunhos dos quatro evangelhos bíblicos. O que, de fato, é correto, visto que todos eles tratam dos sofrimentos da morte de Cristo com um maior ou menor nível de detalhes. No entanto, para que fique claro a proximidade do texto de Dostoiévski com os evangelhos, montei a seguinte tabela:

⁴⁴⁷ DOSTOIÉVSKI, op. cit., página 58

⁴⁴⁸ DOSTOIÉVSKI, op. cit., página 456

Texto do romance	Texto dos evangelhos	Referência
“(...) sofreu infinitos suplícios, ferimentos, torturas e espancamento por parte da guarda (...)”	“(...) e, após haver açoitado a Jesus, entregou-o para ser crucificado. (...) Logo a seguir, os soldados do governador (...) tecendo uma coroa de espinhos, puseram-lha na cabeça (...) E, cuspendo nele, tomaram o caniço, e davam-lhe com ele na cabeça.”	Mateus 27:26-30 ou Marcos 15:16-20
“(...) espancamento por parte do povo quando carregava a cruz nas costas e caiu debaixo dela (...)”	Referência não encontrada nos evangelhos bíblicos	-
“(...) e, por último, o suplício da cruz ao longo de seis horas (...)”	“Era a hora terceira quando o crucificaram. (...) À hora nona clamou Jesus em alta voz: Eloí, lamá sabactâni? (...) dando um grande brado, expirou.”	Marcos 15:25,34,37 ⁴⁴⁹

Como se vê, há duas referências bastante explícitas aos evangelhos; e até bastante precisas quando o personagem de Dostoiévski calcula corretamente, à luz do evangelho de Marcos, o número de horas que Cristo ficou na cruz.

Já o trecho que fala sobre o espancamento que Cristo teria recebido do povo, a caminho do lugar da crucificação, e sobre a queda quando carregava a cruz, não há nenhuma referência explícita nos evangelhos bíblicos. Há sim o registro, no evangelho de

⁴⁴⁹ Cito, aqui, o evangelho de Marcos por ser ele o único que indica o horário inicial em que Cristo foi crucificado: na hora terceira. Já os evangelhos de Lucas e Mateus indicam apenas as três horas da crucificação nas quais “houve trevas sobre toda a terra” (Mateus 27:45 e Lucas 23:44).

João⁴⁵⁰, de que Jesus teria carregado a sua cruz, assim como há, nos outros três evangelhos, o registro de que outra pessoa foi constrangida a fazê-lo⁴⁵¹ - o que, a propósito, é também ressaltado nas notas de rodapé do romance em questão. Mas a narrativa da personagem de Dostoiévski, segundo a qual Cristo teria caído debaixo da cruz, apesar de não ser nenhum pouco inverossímil devido à provável fraqueza física em que se encontrava, deve-se muito provavelmente a alguma tradição interpretativa cristã do que, rigorosamente, ao texto bíblico. O mesmo, aliás, se aplica quando a personagem de Dostoiévski fala do espancamento que Cristo teria recebido do povo enquanto carregava a cruz, pois, nos evangelhos bíblicos, o único momento em que Jesus é espancado por outras pessoas, além dos guardas romanos, é quando ele é julgado no Sinédrio⁴⁵²; e isto acontece antes dele ser julgado por Pilatos, e antes, portanto, do momento em que carrega a cruz.

Portanto, no que se refere a esse aspecto, é provável que Dostoiévski esteja mais mencionando um conhecimento tradicional cristão do que uma referência rigorosa ao texto do evangelho propriamente dito - o que, diga-se de passagem, não faz muita diferença para o enredo do romance, sendo que o importante diz respeito a esta referência e não à sua exatidão. O que importa para o enredo é que este trecho pode ser compreendido como a primeira parte da exposição da agonia de Hippolit, que agora está lembrando os sofrimentos pelos quais Cristo passou, mas que, logo depois, refletirá sobre a impotência humana diante de uma "sentença de morte" - o que, aliás, remete à própria condição desta personagem.

*

Continuando com a narrativa, a próxima referência aos evangelhos, indicada pelas notas de rodapé do texto, encontra-se presente ainda no mesmo discurso da personagem Hippolit. Mais precisamente, no seguinte trecho:

"Aí vem involuntariamente a idéia de que, se a morte é tão terrível e as leis da natureza são tão fortes, então como superá-las? Como superá-las se agora elas não foram vencidas nem por aquele que em vida vencia até a natureza, a quem esta se

⁴⁵⁰ João 19:17

⁴⁵¹ Mateus 27:32; Marcos 15:21; Lucas 23:26

⁴⁵² Este episódio é narrado somente nos evangelhos de Mateus 26:57-68 e Marcos 14:53-65. "Puseram-se alguns a cuspir nele, a cobrir-lhe o rosto, a dar-lhe murros e a dizer-lhe: Profetiza! E os guardas o tomaram a bofetadas." Marcos 15:65

*subordinava, aquele que exclamou: 'Talita cumi' - e a menina se levantou, 'Lázaro, vem para fora' - e o morto não saiu?*⁴⁵³ (grifo meu)

Há aqui, especificamente na parte que grifei, duas referências a diferentes textos dos evangelhos. Ambas são referências a milagres de ressurreição, realizados por Cristo. No entanto, há uma imprecisão na nota de rodapé da primeira edição do romance *"O Idiota"*: a nota referencia o texto como sendo do evangelho de Mateus 5:41, enquanto que a referência correta é a do evangelho de Marcos⁴⁵⁴ 5:41. Certamente, trata-se de uma pequena confusão na hora de digitar a referência, visto que o capítulo (5) e versículo (41) mencionados são os mesmos. Quanto ao texto do evangelho em questão, fragmento de uma narrativa maior, ele diz respeito a um momento onde Cristo ressuscita a filha do chefe da sinagoga:

*"Tomando-a pela mão, disse: Talita cumi, que quer dizer: Menina, eu te mando, levanta-te. Imediatamente a menina se levantou e pôs-se a andar; pois tinha doze anos. Então ficaram todos sobremaneira admirados*⁴⁵⁵ (grifo meu)

Como se vê, a expressão dita por Cristo, *"Talita cumi"*, é a mesma mencionada pela personagem de Dostoiévski⁴⁵⁶. Quanto a outra referência aos evangelhos, presente no discurso de Hippolit, ela está relacionada à frase *"Lázaro, vem pra fora"*. Trata-se também de uma referência a um milagre de ressurreição. O texto, narrado somente no evangelho de João, conforme também indicado pela nota de rodapé da tradução em questão do romance, diz o seguinte:

*"E tendo dito isto, clamou em alta voz: Lázaro, vem para fora. Saiu aquele que estava morto, tendo os pés e as mãos ligados com ataduras, e o rosto envolto num lenço. Então lhes ordenou Jesus: Desatai-o, e deixai-o ir*⁴⁵⁷ (grifo meu)

⁴⁵³ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 457

⁴⁵⁴ Esta passagem narrada pelo evangelho de Marcos é também mencionada nos evangelhos de Mateus (9:23-26) e de Lucas (8:94-56), mas somente o texto de Marcos faz referência explícita à expressão *"talita cumi"* mencionada pela personagem de Dostoiévski.

⁴⁵⁵ Marcos 5:41,42

⁴⁵⁶ A expressão *"Talita cumi"* (Талифа куми) também encontra-se no texto original. Cf. Достоевский, Ф.М. *ИДИОТ*. ИЗДАТЕЛЬСТВО АСТ. Москва, 2001, página 426

⁴⁵⁷ João 11:43-44

Assim como a citação anterior do evangelho, este é apenas um trecho de uma narrativa maior. Mas, a despeito disso, conforme se pode notar pela parte que grifei, fica claro a referência explícita aos evangelhos, realizada por Dostoiévski. Qual, porém, a relação desta referência local com a idéia central do romance? Para responder a esta necessária questão metodológica, é preciso lembrar que essa fala de Hippolit é uma continuação de um discurso cuja primeira parte foi analisada há pouco. Nesta primeira parte, Hippolit mencionava os sofrimentos físicos e a agonia sofrida por Cristo; e agora, nesta segunda parte, retoma a impotência de Cristo diante da morte física. “Como então superá-la?”, pergunta Hippolit, se nem mesmo aquele que fazia esses milagres de ressurreição (de Lázaro e da filha do chefe da sinagoga) o pôde?

Como se sabe, pelos textos dos evangelhos, Cristo ressuscitou a si próprio no terceiro dia após sua morte. Mas por que razão Hippolit parece desconhecer este fato? Será uma deficiência própria desta personagem que, a princípio, é ateu ou estaria Dostoiévski testando o seu leitor? A questão obviamente é insolúvel, e o que está ao alcance da presente análise é tentar explicar qual a implicação disso para o enredo do romance para, assim, definir se este é um trecho essencial ou não.

A partir das análises dos outros trechos, aqui mencionados, já se observou que o tema da ressurreição tem uma considerável relevância para o enredo do romance “*O Idiota*”: foi esta a “missão” que Míchkin conseguiu realizar, no plano social obviamente, para a personagem Marie, foi esta a sua provável intenção no seu diálogo com Rogójin, e agora o tema é retomado por Hippolit, que parece sugerir que para ele a ressurreição é impossível naqueles dias. De fato, Hippolit tem certa razão porque a fonte de sua agonia é física, e, como é notório, no século XIX, não havia cura para a tísica. Com isso, esta personagem coloca um forte argumento contrário às intenções de Míchkin.

É claro que a mensagem de ressurreição implícita à personagem Míchkin está, certamente, mais vinculada a uma ressurreição moral ou social do que propriamente física, como mencionado pelo discurso de Hippolit. Mas, o que esta personagem faz para a narrativa do romance é o mesmo que a referência da ressurreição de Lázaro faz para a narrativa do evangelho de João: ela antecipa a ressurreição do próprio Cristo; e, no caso de Míchkin, a não realização do seu plano de ressurreição – nem para Rogójin e nem para

Nastácia Filíppovna, que, como ainda tratarei aqui, também fazia parte de seus planos de ressurreição.

Em suma, trata-se de uma passagem estruturalmente muito importante para o romance e que vincula-se à idéia central do romance: a de retratar um homem positivamente belo. Com isso, parece ter-se realizado também a intenção inicial de Dostoiévski para esta personagem segundo observado por Malcolm Jones:

“No seu último caderno, Dostoiévski aponta para Hippolit não simplesmente como o centro desta [terceira] parte, mas para o romance todo. Existe uma pista importante aqui⁴⁵⁸.”

Mas Malcolm Jones não foi o único autor a destacar essa importância central da personagem Hippolit para o enredo do romance. Victor Terras⁴⁵⁹, Liza Knapp⁴⁶⁰ e Jean Drouilly também o fizeram – sendo que este último retomou a seguinte e importante nota presente nos cadernos do romance *“O Idiota”*: *“Hippolit é o eixo principal de todo o romance⁴⁶¹”*. No entanto, Hippolit, particularmente nesta passagem que acabei de analisar, simboliza o oposto da tendência da idéia central do romance, pois, na prática, a narrativa começa aparentemente a sabotá-la. Por que Dostoiévski sabotaria a idéia central do seu próprio livro? Na verdade, não se trata de uma auto-sabotagem, mas de uma decorrência do estilo próprio do tipo de romance inaugurado por Dostoiévski: o romance polifônico.

“(...) não é a multiplicidade de caracteres e destinos que, em um mundo objetivo uno, à luz da consciência una do autor, se desenvolve nos seus romances; é precisamente a multiplicidade de consciências eqüipolentes [eqüipolentes são consciências e vozes que participam do diálogo com as outras vozes em pé de absoluta igualdade; não se objetificam, isto é, não perdem o seu SER enquanto vozes e consciências autônomas.] e seus mundos que aqui se combinam numa unidade de acontecimento, mantendo a sua imiscibilidade⁴⁶².”

⁴⁵⁸ Texto original: “In his late notebook Dostoevsky points to Ippolit not simply as the centre of this Part, but of his whole novel. There is an important clue here.” JONES, op. cit., página 136

⁴⁵⁹ TERRAS, op. cit., página 72

⁴⁶⁰ KNAPP, Liza. op. cit., página 165

⁴⁶¹ Apud DROUILLY, Jean. op. cit., página 325

⁴⁶² BAKHTIN, op. cit., página 2 (inclusive notas de rodapé)

Portanto, segundo Bakhtin, essa equivalência, isto é, esta igualdade de forças das vozes das personagens que discorrem sobre um mesmo tema, é um dos aspectos constitutivos da polifonia nas obras de Dostoiévski. Assim, não é de se estranhar que uma personagem como Hippolit esteja tratando do mesmo tema decorrente da idéia central do romance só que de maneira oposta à do protagonista e, ao mesmo tempo, plenivalente. A idéia central, segundo Bakhtin, forneceria apenas um tema inicial a ser desenvolvido e não a conclusão a que o romance precisaria necessariamente chegar:

“Ela [a idéia dominante] não ultrapassa os limites do grande diálogo nem o conclui. Cabe-lhe orientar apenas a escolha e a distribuição do material (“com a escolha do tema da narração”), enquanto esse material é composto pelas vozes dos outros, pelos pontos de vista dos outros, entre os quais, “coloca-se constantemente no pedestal o homem do futuro”⁴⁶³.” ”

São essas características, portanto, que diferem o romance polifônico de Dostoiévski do romance monológico tradicional. E, segundo Bakhtin, Dostoiévski foi o criador deste novo tipo de romance cujas particularidades remontam, inclusive, aos evangelhos bíblicos:

“É através da literatura cristã antiga (isto é, através do Evangelho, do Apocalipse, das Vidas dos Santos e outras) que Dostoiévski está vinculado da maneira mais direta e estreita às modalidades da menipéia antiga”⁴⁶⁴. ”

Porém Bakhtin não somente vem se somar à galeria de interpretações que encontram a presença da narrativa dos evangelhos na narrativa de uma obra de Dostoiévski como também esclarece a importância desses evangelhos bíblicos para a própria forma do romance dostoiévskiano. Há, portanto, uma forte ligação entre forma e conteúdo, como já foi tratado por Katerina Clark e Michael Holquist no texto “A Poética de Dostoiévski” ao analisar a obra do romancista a partir da análise de Bakhtin:

“O caráter distintivo que a imagem de Cristo tem em Dostoiévski resulta no papel central da polifonia em sua ficção”⁴⁶⁵. ”

⁴⁶³ BAKHTIN, op. cit., página 84

⁴⁶⁴ BAKHTIN, op. cit., página 122

Assim, a polifonia que Bakhtin observou como sendo uma peculiaridade da obra de Dostoiévski nasce da própria ênfase na imagem de Cristo. Ou seja, no caso particular do romance “*O Idiota*”, a polifonia nasce como uma consequência da idéia central de se “retratar um homem positivamente belo”.

*

Após esse necessário parêntese sobre a forma do romance “*O Idiota*”, gostaria então de voltar-me para outra referência, também explícita ao Novo Testamento, a qual surge no ápice daquela recepção na *datcha* dos Iepántchin quando esses decidem-se mostrar Míchkin à “boa sociedade”. Episódio este já tratado na primeira parte da minha análise, mas que será, aqui, retomado, devido à seguinte referência bíblica existente neste trecho do discurso exaltado de Míchkin:

“_ (...) Porque até o socialismo é criação do Catolicismo e da essência católica! Ele, como seu irmão o ateísmo, também foi gerado pelo desespero, em contraposição ao Catolicismo no sentido moral, para substituir o poder moral perdido da religião, para saciar a sede espiritual da humanidade sequiosa e salvá-la não por intermédio de Cristo, mas igualmente da violência! (...) É pelos atos deles que os conhecereis – está escrito! E não pensem que isso tudo seja para nós coisa tão inocente e corajosa; oh, precisamos de uma reação, e logo, e logo!”⁴⁶⁶
(grifo meu)

A expressão grifada acima, conforme corretamente indica a nota de rodapé da recente tradução brasileira, é uma referência a um discurso de Cristo. Neste discurso, presente no evangelho de Mateus, Cristo fala sobre os “falsos profetas”, isto é, sobre aqueles que dizem falar dos assuntos de Deus mas que somente enganam seus ouvintes ocultando-lhes a verdadeira mensagem. Algo, portanto, coerente com o argumento do discurso de Míchkin. O texto do evangelho de Mateus diz o seguinte:

⁴⁶⁵ CLARK, Katerina; HOLQUIST, Michael. *A Poética de Dostoiévski in Mikhail Bakhtin*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo. Editora Perspectiva, 1998, página 267

⁴⁶⁶ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 607

“Acautelai-vos dos falsos profetas que se vos apresentam disfarçados em ovelhas, mas por dentro são lobos roubadores. Pelos seus frutos os conhecereis. (...)”⁴⁶⁷”(grifo meu)

Como se nota, a partir do trecho grifado, há de fato uma semelhança com o trecho grifado na citação do discurso de Míchkin. Neste, aliás, o mesmo tema é mantido com o acréscimo de que esta ocultação da verdadeira mensagem estava levando a humanidade a procurar, religiosamente, por outras fontes que pudessem saciar sua sede moral. E uma dessas fontes era, paradoxalmente, o ateísmo.

Ao apresentar esses argumentos, Míchkin está não somente imitando a atitude de Cristo como, também, contextualizando-a. De maneira que esse próprio gesto seria coerente com a idéia central do romance: a de retratar um homem positivamente belo, cujo ideal remete ao próprio Cristo. Portanto, trata-se de um trecho não somente coerente com a idéia central do romance como, também, essencial para ele.

*

Uma última referência aos textos dos evangelhos, bastante evidente no texto do romance *“O Idiota”*, destacada ainda pelas notas de rodapé da edição que estou usando neste trabalho, diz respeito a uma frase de Liébediev, no final do livro, sobre o príncipe Míchkin:

“Liébediev, que estava bastante “preparado”, suspirou e pronunciou: “Ocultou dos sábios e dos sensatos e revelou aos recém-nascidos, isso eu já disse antes sobre ele, mas agora acrescento que Deus salvou a própria criança, salvou do abismo, a ele e a tudo que lhe é sagrado”.⁴⁶⁸”(grifo meu)

⁴⁶⁷ Mateus 7:15,16

⁴⁶⁸ DOSTOIÉVSKI, op. cit., página 659

O trecho grifado acima, conforme mencionado pela nota da editora em questão, é uma referência imprecisa de um discurso de Cristo que pode ser encontrado tanto no evangelho de Mateus⁴⁶⁹ (11:25) quanto no de Lucas (10:21).

“Por aquele tempo exclamou Jesus: Graças te dou, ó Pai, Senhor do céu e da terra, porque ocultaste estas cousas aos sábios e entendidos, e as revelaste aos pequeninos”⁴⁷⁰.” (grifo meu)

Os “pequeninos” do texto dos evangelhos, assim como a adaptação “recém-nascido” de Liébediev, podem ser melhor compreendidos a partir daqueles a quem as coisas foram ocultadas: “aos sábios e entendidos”. Portanto, no texto acima, Cristo está dando graças a Deus por ele ter revelado as coisas relativas ao seu reino não àqueles que possuíam capacidade intelectual para compreendê-las, e por vezes não compreendiam, mas sim àqueles que não eram considerados nem sábios e nem tampouco entendidos pela sociedade: aos humildes.

Aplicando essa premissa ao discurso de Liébediev, tem-se que Míchkin seria um desses “pequeninos”, ou seja, uma dessas pessoas desprovidas de sabedoria ou entendimento convencional, a quem foi revelado o conhecimento das coisas de Deus que fazem dele uma pessoa especial no trato com os outros. Quanto à humildade de Míchkin, diga-se de passagem, não existe a menor dúvida, como prova esse trecho do romance:

“Parecia que ela [Aglaia] estava no último grau de indignação: seus olhos soltavam faíscas. (...)”

— (...) Todos aqui, todos não valem o seu dedo mínimo, nem a sua inteligência, nem o seu coração! Você é o mais honesto de todos, o mais decente de todos, o melhor de todos, o mais bondoso de todos, o mais inteligente de todos! Aqui há pessoa indignas de abaixar-se e apanhar o lenço que você agora deixou cair... Por que se humilha e se coloca abaixo de todos? Por que se aniquila, por que não existe orgulho em você?”⁴⁷¹ (grifo meu)

⁴⁶⁹ Na nota de rodapé da primeira edição do romance “O Idiota”, da editora 34, há um pequeno equívoco: o texto de Mateus é citado como sendo o capítulo 10, versículo 25, enquanto que o correto é Mateus 11:25.

⁴⁷⁰ Mateus 11:25

⁴⁷¹ DOSTOIÉVSKI, op. cit., página 383

Portanto, ao que tudo indica, a coerência interna da referência feita pelo discurso de Liébediev é a de reforçar esta característica de humildade, do “homem positivamente belo”, em Míchkin.

4. “um paradoxo tipicamente dostoiévskiano”

Segundo as notas de rodapé da editora, haveria ainda outras referências⁴⁷² ao Novo Testamento no texto do romance “*O Idiota*”. Mas, diferentemente das outras aqui mencionadas, a semelhança entre essas referências e os textos do Novo Testamento não são suficientemente claras – sendo algumas, inclusive, questionáveis. Assim, prefiro ater-me a uma referência que, apesar de não ter sido indicada por nenhuma nota da edição que estou usando, constitui-se numa das mais importantes referências para a compreensão do significado do romance. Trata-se do seguinte trecho:

*“ _ Pois é, claro, para onde eu estou conduzindo o assunto – continuou exaltado Ievguiêni Pávlovitch. – É claro que o senhor, por assim dizer, no fascínio do êxtase, lançou-se ao ensejo de declarar publicamente um pensamento magnânimo, dizendo que o senhor, príncipe de linhagem e homem puro, não considera desonrada uma mulher infamada não por culpa própria, mas por culpa de um detestável depravado da alta sociedade. Oh, Deus, todavia isso é compreensível. No entanto a questão não está aí, amável príncipe, mas em saber se havia verdade, se havia verdade verdadeira no seu sentimento, se havia natureza ou simples entusiasmo mental? O que é que o senhor acha? No templo foi perdoada uma mulher igual, só que não lhe foi dito que ela estava agindo bem, que era digna de toda sorte de honrarias e respeito! (...)”*⁴⁷³ (grifo meu)

Este trecho, presente no final do romance, é importantíssimo não somente por ser o momento de “julgamento” da personagem Míchkin, mas porque também é um momento em que Dostoiévski provoca uma alteração na voz narrativa que pode levar o leitor a uma conclusão contrária ao significado do texto. Esta passagem já foi alvo tanto da análise de Joseph Frank quanto de Robin Feuer Miller, que, aliás, disse o seguinte:

⁴⁷² DOSTOIÉVSKI, op. cit., páginas 346, 470, 616

“(...) Joseph Frank também colocou ênfase especial nesta passagem e achou que o narrador estava carecendo seriamente de sensibilidade moral. “Como se deve interpretar esta desconcertante reviravolta do narrador? Certamente que Dostoiévski não está renunciando ao seu herói, mas antes trata-se de um resultado lógico de uma mudança na instância narrativa: de onisciente, o narrador fica ignorante e sem compreensão . . . A profundidade moral do conflito do príncipe [Míchkin] é assim distorcida e reduzida para um nível de maldosa tagarelice e clichês correntes sobre a emancipação feminina; e a concordância declarada do narrador com Radomsky somente acrescenta, ironicamente, uma melancolia à total desolação do príncipe.”

Este é um momento do romance em que o papel do leitor torna-se essencial; ele é agora puxado para um círculo de eventos e compelido a fazer alguma avaliação desses eventos.” ⁴⁷⁴

Portanto, segundo a interpretação de Robin F. Miller, trata-se de um momento em que o leitor é convidado a deixar o papel de um observador passivo e a fazer, sozinho, o difícil julgamento moral sobre o herói e sobre a bondade e a maldade em geral.

Mas esta mesma passagem do texto do romance “*O Idiota*” foi também analisada por Peter Conradi. E sua interpretação vai em direção à de Frank e Robin Feuer Miller:

“Rodomski é quem dá a palavra final, duas vezes endossado pelo (inseguro) narrador. Ele acusa Míchkin de um quixotismo, devido à sua compaixão desmedida por Nastácia, alimentado por vários estilos literários de sentimento. Ele acusa-o por ter feito em pedaços um tesouro, como se sua inabilidade com o vaso chinês prenunciasse o seu abandono de Aglaia. A este discurso nós damos algum assentimento racional, mas não nosso completo assentimento emocional. Wasiolek

⁴⁷³ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 643, 644

⁴⁷⁴ Texto original: “Joseph Frank also placed special emphasis on this passage and found the narrator’s moral sensibilities to be seriously lacking. “How is one to interpret this disconcerting volte face of the narrator? Certainly not as a renunciation of his hero by Dostoevsky, but rather as a logical result of the shift in narrative stance from one of omniscience to that of ignorance and incomprehension . . . The moral profundities of the Prince’s conflict are thus distorted and reduced to the level of spiteful tittle-tattle and current clichés over female emancipation; and the narrator’s declared agreement with Radomsky only adds to the melancholy irony of the Prince’s total isolation. \ It is at this moment in the novel that the role of the reader becomes essential; he is now drawn into the circle of events and compelled to make some evaluation of them.” MILLER, Robin Feuer. op. cit., página 155

*tem mostrado como, através de todo o retrabalho da narrativa, Rodonski apresenta-se na aparência de falso, racionalista cínico, mexeriqueiro, sem objetivo – ‘um zombeteiro aristocrata’, Liébediev chama-o (III.4) com o balanço geral mentalmente odiado por Dostoiévski.*⁴⁷⁵

Portanto, como destaca essa análise de Peter Conradi, o raciocínio lógico leva o leitor a concordar com o julgamento da personagem Rodonski, mas é esta justamente a questão de Dostoiévski neste romance: a insuficiência da razão diante de determinadas questões da vida. Portanto, Dostoiévski parece, aqui, estar testando o seu leitor.

Mas, apesar deste importante trecho do romance ter sido escopo da análise desses três autores, salvo engano, é somente um quarto autor que indicará explicitamente a referência bíblica, especificamente relativa ao evangelho de João, feita pelo texto em questão do romance:

“Central tanto para a concepção que Dostoiévski tinha de Míchkin, como uma figura semelhante a Cristo, quanto para as objeções de Míchkin no romance é a maneira como Míchkin imita o tratamento que Jesus tem para com a mulher pecadora trazida a ele pelos escribas e Fariseus para julgamento (João 8:3-11). Eles levaram-na, anunciando: “Agora a lei de Moisés manda-nos apedrejá-la. O que você diz sobre ela?” Várias entradas nos cadernos de Dostoiévski, para este romance, sugerem que esta passagem estava muitíssimo presente em sua mente quando escreveu “O Idiota” e que o tratamento de Míchkin a Nastácia Filíppovna foi, aqui, certamente uma imitação do comportamento de Jesus⁴⁷⁶.” (grifo meu)

⁴⁷⁵ Texto original: “Radonsky is given a final word, twice endorsed by the (unreliable) narrator. He accuses Myshkin of a quixotic, that is disproportionate, compassion for Nastasya, get by various conventional literacy styles of feeling. He charges him with having smashed to pieces a treasure, as if his clumsiness with the Chinese vase foreshadowed his abandonment of Aglaya. To this speech we give some rational, but not our full emotional, assent. Wasiolek has shown how, through all the reworking of the tale, Radonsky appears in the guise of inadequate, cynical rationalist, glib, aimless – ‘an aristocratic scoffer’, Lebedev calls him (III.4) with the balance-sheet mind Dostoevsky loathed.” CONRADI, Peter. op. cit., páginas 82 e 83

⁴⁷⁶ Texto original: “Central both to Dostoevsky’s conception of Myshkin as a Christlike figure and to the objections to Myshkin in the novel is the way Myshkin imitated Jesus’ treatment of the sinning woman brought to him by the scribes and Pharisees for judgment (John 8:3-11). They lead her in, announcing: “Now in the law Moses commanded us to stone such. What do you say about her?” Several entries in Dostoevsky’s notebooks for the novel suggest that this passage was very much on his mind as he wrote The Idiot and that Myshkin’s treatment of Nastasya Filippovna was, indeed, in imitation of Jesus’ behavior here.” KNAPP, op. cit., página 202

Conforme dito por esta precisa análise de Liza Kanpp, o trecho no qual a personagem Rodomski diz a Míchkin que “no templo foi perdoada uma mulher igual”⁴⁷⁷ trata-se de uma referência ao evangelho de João (8:3-11). A seguir, citarei este texto na íntegra, acrescentando, porém, os dois primeiros versículos para que fique claro o local onde se deu a cena: no templo – elemento necessário para evidenciar a referência feita pelo texto do romance.

"De madrugada voltou novamente para o templo, e todo o povo ia ter com ele; e, assentado, os ensinava. Os escribas e fariseus trouxeram à sua presença uma mulher surpreendida em adultério e, fazendo-a ficar de pé no meio de todos, disseram a Jesus: Mestre, esta mulher foi apanhada em flagrante adultério. E na lei nos mandou Moisés que tais mulheres sejam apedrejadas; tu, pois, que dizes? Isto diziam eles tentando-o, para terem de que o acusar. Mas Jesus, inclinando-se, escrevia na terra com o dedo. Como insistissem na pergunta, Jesus se levantou e lhes disse: Aquele que dentre vós estiver sem pecado, seja o primeiro que lhe atire pedra. E, tornando a inclinar-se, continuou a escrever no chão. Mas ouvindo eles esta resposta e acusados pela própria consciência, foram-se retirando um por um, a começar pelos mais velhos até os últimos, ficando só Jesus e a mulher no meio onde estava. Erguendo-se Jesus e não vendo a ninguém mais além da mulher, perguntou-lhe: Mulher, onde estão aqueles teus acusadores? Ninguém te condenou? Respondeu ela: Ninguém, Senhor. Então lhe disse Jesus: Nem eu tão pouco te condeno; vai, e não peques mais"⁴⁷⁸

Otto Maria Carpeaux, cuja erudição e competência crítica foi, no Brasil, imortalizada naquela obra que Antônio Candido muito bem qualificou de magnífica⁴⁷⁹ (“*História da literatura ocidental*”), nunca escreveu nenhuma análise sistemática do romance “*O Idiota*”. Apesar disso, seus escritos sobre o autor foram, e aliás ainda o são, seminais para a compreensão da obra de Dostoiévski no Brasil. No entanto, é num artigo

⁴⁷⁷ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 643- 644

⁴⁷⁸ João 8:11-11

⁴⁷⁹ SOUZA, Antonio Candido de Melo e. “*Literatura e Sociedade*”. 8ª edição. São Paulo. T.A. Queiroz Editor Ltda, 2000; Publifolha, 2000. Página 15

que nada tem a ver com literatura russa, intitulado de “*Poesia na Bíblia*”⁴⁸⁰, onde encontra-se talvez a maior contribuição deste autor para a compreensão dessa passagem bíblica referenciada por Dostoiévski. Diz Carpeaux que:

*“A engenhosa análise de Erich Auerbah aplica-se quase sem modificações à história de Jesus e da adúltera [a “mulher no templo”]. Aí tampouco se diz quando nem onde nem por quê. Tudo isso fica no escuro. Bastam algumas poucas proposições simples para definir duas atitudes: a dos fariseus, que chegaram a abusar da própria lei moral para se entregar à depravação dos seus corações; e a de Jesus, que parece abolir, por um instante, a própria lei moral para restabelecer o equilíbrio moral do mundo. “No meio”, entre eles, fica a mulher: como se o evangelista quisesse insinuar que “no meio” entre o mundo inferior da maldade e o mundo superior do perdão fica o lugar das criaturas humanas, culpáveis e redimidas*⁴⁸¹.”

Neste artigo, onde Carpeaux analisa esta passagem do evangelho de João perguntando-se em que medida este texto pode ser encarado como um conto, enquanto forma literária, há um interessante ponto de convergência com a análise que Joseph Frank faz da passagem em questão do romance “*O Idiota*”: ambos mencionam, como analogia, a passagem bíblica quando Abraão tem sua fé testada⁴⁸². Mas, para não me prender demasiadamente neste ponto, que seria apenas uma curiosidade, volto-me para a interpretação de Carpeaux para apontar em que ela ajuda a compreender da passagem em questão, do romance “*O Idiota*”, em relação à sua idéia central.

A idéia central deste romance, como tenho repetidamente colocado aqui, é a de revelar um personagem cuja beleza (ética) assemelha-se com a de Cristo (segundo o evangelho de João). No entanto, conforme bem ressaltou Bakhtin, as idéias dos romances de Dostoiévski só se realizam quando dialogadas, assim como, a propósito, ocorre nos próprios evangelhos onde a personalidade de Cristo revela-se melhor quando defrontada com seus oponentes: dentre os quais, os Fariseus. Estes, no texto do evangelho de João aqui

⁴⁸⁰ CARPEAUX, Otto Maria. *Poesia na Bíblia in Sobre Letras e Artes*. Seleção, organização e prefácio de Alfredo Bosi. São Paulo. Nova Alexandria Editora, 1992.

⁴⁸¹ CARPEAUX, Otto Maria. *Poesia na Bíblia*, op. cit., páginas 31-32

⁴⁸² FRANK, Joseph. *Dostoiévski: os anos milagrosos (1865 a 1871)*, op. cit., página 446

mencionado, confrontam Cristo com a lei racional instituída, à qual Jesus lhes sobrepõe a lei do perdão. Já, no texto do romance, Rodonski confronta, também, Míchkin com uma lei que igualmente julga e condena não somente o equivalente da “mulher no templo” (Nastácia Filíppovna) como o próprio Míchkin que agiu fora de conformidade com esta lei, que nada mais é do que a razão instituída. Diferentemente de Cristo, porém, a personalidade de Míchkin não lhe proporciona a intrepidez e autoridade com que Jesus soube lidar com a questão colocada por seus oponentes. Mas, conforme foi tratado pelos autores, aqui mencionados, que já se debruçaram sobre uma análise sistemática do romance, a questão é entregue para o leitor resolvê-la.

Com isso, Dostoiévski deixa talvez de realizar de maneira conclusiva sua idéia central, mas, por outro lado, não deixa de resolvê-la no plano artístico – o que foi muito bem ressaltado por Richard Peace:

*“O Idiota apresenta-nos como um paradoxo tipicamente dostoiévskiano: como um romance ele é um sucesso artístico; enquanto que como um veículo para uma grande idéia (retratar um “homem positivamente bom”), ele é um fracasso. Mas o fracasso neste nível não implica fracasso no nível da arte; (...) Ele é, pelo contrário, a marca da grandeza de Dostoiévski, da sua honestidade intelectual e artística, ao terminar o romance como o faz; num escritor menor o romance teria falhado em prol do triunfo da ‘idéia’ ”.*⁴⁸³

5. “de forma sincera e plena”

Após tratar das referências ao Novo Testamento, mencionadas na recente edição brasileira do romance “*O Idiota*”, e na importante referência à “mulher no templo”, feita por diferentes intérpretes da obra de Dostoiévski, gostaria de encerrar essas referências analisando uma que não somente não foi mencionada nas notas de rodapé do romance como também não se tornou tema de análise comparada por nenhum dos autores consultados para a realização deste trabalho.

⁴⁸³ Texto original “The Idiot presents us with a typical Dostoyevskian paradox: as a novel it is an artistic success; while as a vehicle for the great idea, the portrayal of ‘the positively good man’, it is a failure. But failure at this level does not imply failure at the level of art. (...) It is, on the contrary, a mark of Dostoyevsky’s greatness, of his artistic and intellectual honesty, that the novel ends as it does; in a lesser writer the novel would have failed with the triumph of the ‘idea’”. PEACE, Richard. op. cit., página 70

Com isso, pretendo não somente concluir o elenco dessas referências como também dar minha modesta contribuição ao analisar, de maneira diferente, o trecho do romance em questão. Este trecho refere-se ao discurso de Míchkin assim que trava conhecimento com a família Iepántchin, no início do livro:

"_ (...) Lembro-me, eu despertei totalmente dessas trevas ao anoitecer, em Basel, ao entrar na Suíça, e fui despertado pelo rincho de um asno em um mercado da cidade. O asno me deixou terrivelmente impressionado e sabe-se lá por que gostei extraordinariamente dele, e ao mesmo tempo tudo pareceu iluminar-se de repente em minha cabeça⁴⁸⁴." (grifo meu)

Neste momento inicial do romance, quando Míchkin acaba de ser apresentado à senhora Iepántchin e suas filhas, elas pedem-lhe que conte alguma coisa importante do tempo em que viveu no exterior: na Suíça. Míchkin, então, começa a falar do momento da sua chegada àquele país quando quase inconsciente, devido à sua doença, de repente é desperto pelo rincho de um asno. A presença deste animal em particular pode parecer casual, mas a minha hipótese é a de que há uma razão especial dele estar ali. Razão esta vinculada à idéia central do romance. E, é preciso mencionar, que não sou o primeiro a atentar para isso:

"Naturalmente, o burro [o asno] tem óbvias implicações evangélicas, que se misturam à inocência e ingenuidade do Príncipe; e esse animal paciente e laborioso, de conformidade com o cenotismo cristão, também enfatiza a ausência de hierarquia na apreensão estática do milagre da vida por parte do Príncipe⁴⁸⁵."

A interpretação de Frank, como se vê, faz jus à sua erudição, estendendo-se, inclusive, a uma nota de rodapé bastante elucidativa sobre o termo teológico associado ao "cenotismo cristão" mencionado por ele. A minha hipótese, porém, é mais simples: o asno (ou burro, ou jumento, dependendo da tradução), mencionado por Míchkin, é uma referência ao animal que carregou Cristo, cuja passagem encontra-se presente nos diferentes evangelhos bíblicos⁴⁸⁶, como, por exemplo, neste trecho de João:

⁴⁸⁴ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 78

⁴⁸⁵ FRANK, Joseph. *Dostoiévski: os anos milagrosos (1865 a 1871)*, op. cit., página 423

⁴⁸⁶ Mateus 21:1-11; Marcos 11:1-11; Lucas 19:28-40

"E Jesus, tendo conseguido um jumentinho, montou nele, segundo está escrito: Não temas, filha de Sião, eis que o teu Rei aí vem, montado em um filho de jumenta⁴⁸⁷."

Nesta passagem do evangelho de João, deve-se notar que a segunda parte do texto faz referência à uma profecia relativa ao messias: a de que ele deveria vir "*montado em um filho de jumenta*". Portanto, a presença do jumento não é casual: sem a sua presença não haveria cumprimento da profecia sem a qual, por sua vez, não haveria legitimidade de Cristo como sendo o messias esperado pelo povo judeu. De semelhante maneira, a presença do asno no romance "*O Idiota*" também não é casual.

Essa passagem do evangelho, quando Cristo monta no jumentinho, refere-se ao que hoje é chamado como "entrada triunfal⁴⁸⁸" em Jerusalém, ou seja, trata-se do início da última etapa da sua vida na Terra. Depois desta "entrada triunfal", segundo o evangelho de João, Cristo passa a fazer uma série de discursos de despedida aos seus discípulos, complementando o seu ensiamento através da última ceia e, ao final desta, tem início seus últimos momentos que irá culminar na crucificação. O jumento então é um divisor de águas na narrativa: depois dele, a missão de Cristo começa efetivamente a se realizar. Assim, a minha hipótese é a de que o asno tem um significado análogo para a personagem Míchkin do romance de Dostoiévski: depois dele, a missão de Míchkin começa efetivamente a se realizar ou, para ser mais específico, ela é despertada na personagem. E qual seria essa missão de Míchkin? A de promover a ressurreição moral, assim como, aliás, foi a de Cristo – guardadas as devidas proporções, obviamente.

A constatação desta minha hipótese pode ser verificada a partir do esforço de Míchkin para ressuscitar, isto é, para dar uma nova vida à personagem Marie. Apesar das limitações dos resultados, o fato é que Míchkin consegue mudar o destino desta infeliz personagem que conheceu no período em que viveu na Suíça. Assim, ao relembrar deste episódio de sua vida e da figura do asno, assim que chega na Rússia, Míchkin está expressando também a sua mais íntima esperança: a de igualmente levar essa ressurreição a uma outra personagem, cuja situação de desonra social assemelha-se a de Marie: Nastácia Filíppovna.

⁴⁸⁷ João 12:14-15

⁴⁸⁸ Estou usando o subtítulo, atribuído ao texto, pela mesma tradução brasileira da Bíblia utilizada nas notas do tradutor e da editora 34: a de João Ferreira de Almeida.

Este é, a meu ver, o significado da presença do asno neste momento inicial do romance. Presença esta que não somente remete a uma referência do Novo Testamento e do evangelho de João como também vincula-se à idéia central do romance, pois revela a origem de todo o seu comportamento, em relação à personagem Nastácia Filíppovna até o final do livro: um comportamento voltado para a tentativa de realizar a missão de viabilizar uma ressurreição, conforme se verifica neste fragmento de texto, no final do romance:

“As opiniões dele [Míchkin] sobre Nastácia Filíppovna estavam estabelecidas, senão, é claro, tudo nela lhe pareceria agora enigmático e incompreensível. No entanto ele acreditava sinceramente que ela ainda podia ressuscitar. Ele dissera com absoluta justeza a levguiêni Pávlovitch [Rodomski] que a amava de forma sincera e plena, e em seu amor por ela havia de fato uma espécie de envolvimento com uma criança digna de lástima e doente, que é difícil e até impossível deixar à mercê da própria vontade. Não explicava a ninguém os seus sentimentos por ela e não gostava nem de tocar nesse assunto caso fosse impossível evitar a conversa;⁴⁸⁹” (grifo meu)

6. “como uma linha podre”

Após essa integração das diferentes partes ao todo, isto é, dos diferentes trechos do romance que fazem alusão às referências do Novo Testamento, devo retornar àquela questão interpretativa inicial de onde partiram as análises de todos esses textos. Nessa questão inicial, por um lado, havia a interpretação de Geir Kjetsaa: único autor a estabelecer uma ligação estrutural entre a narrativa do evangelho de João e o romance “O Idiota”.

“O príncipe Míchkin inspirado em Cristo pode ser considerado como encarnação desta lei de compaixão. Assim como o Cristo do Evangelho de São João, ele veio “lá de cima”, da montanhosa Suíça para Rússia, o país das estepes, onde ele imediatamente torna-se um outsider, um mártir que “não é deste mundo”. A ele pertencem os “puros de coração”, sente compaixão sem odiar e ama sem crueldade. Como o Cristo de São João, ele é representante de um mundo com um

⁴⁸⁹ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 653

temperamento diferente. Nele, nós encontramos a virtude que é passiva - a qual pode somente ser alcançada através da humildade e sofrimento⁴⁹⁰." (grifo meu)

E, por outro lado, havia a interpretação de Liza Knapp: autora que opunha-se a uma interpretação como a de Geir Kjetsaa, argumentando que a base da narrativa não é o evangelho de São João mas, sim, todo o Novo Testamento.

"O todo narrativo de O Idiota está num sentido construído na imitação do Novo Testamento. Embora possa ser tentador dizer que o Jesus de Dostoiévski é o Jesus do Evangelista João, ou que o Jesus de Dostoiévski é principalmente o Jesus da Última Ceia que em face da morte prega o amor, Dostoiévski nO Idiota evoca todas as fontes do Novo Testamento, e a narrativa apropria-se de uma multiplicidade de evidências⁴⁹¹." (grifo meu)

Pelas referências bíblicas, analisadas até o momento, fica evidente que a interpretação de Liza Knapp está correta, pois, para usar suas próprias palavras, "*Dostoiévski nO Idiota evoca todas as fontes do Novo Testamento, e a narrativa apropria-se de uma multiplicidade de evidências*". Ou seja, se o autor usa de textos específicos do evangelho de João, como os da "mulher no templo⁴⁹²" e da "ressurreição de Lázaro⁴⁹³", é fato que textos dos outros evangelhos são também mencionados. Aliás, algumas referências existem unicamente nos outros três evangelhos bíblicos, como é o caso, por exemplo, da frase "*Talita cumi*⁴⁹⁴" e dos "falsos profetas⁴⁹⁵". Além disso, verificou-se também mais de

⁴⁹⁰ Texto original: "The Christ-inspired Prince Myshkin may be considered to incarnate this law of compassion. Like the Christ of St. John's Gospel he has come "from above", from mountainous Switzerland to Russia, the land of steppes, where he immediately becomes an outsider, a confessor "not of this world." He belongs to "the pure in heart", feels compassion without hate and love without cruelty. Like the Christ of St. John's Gospel he is a representative of a world with a different temperament. In him we meet virtue that is passive and which can only be achieved through humility and suffering." KJETSAA, op. cit., página 10

⁴⁹¹ Texto original: "The whole of The Idiot is in a sense constructed in imitation of the New Testament. Although it may be tempting to say that Dostoevsky's Jesus is the Jesus of John the Evangelist, or that Dostoevsky's Jesus is primarily the Jesus of the Last Supper who in the face of death preaches love, Dostoevsky in The Idiot draws on all the New Testament sources, and the narrative borrows from the very multiplicity of witnesses." KNAPP, Liza. op. cit., página 192

⁴⁹² João 8:3-11

⁴⁹³ João 11:43-44

⁴⁹⁴ Marcos 5:41,42

⁴⁹⁵ Mateus 7:15,16

uma referência explícita a textos exclusivos do livro de Apocalipse. Portanto, a interpretação de Liza Knapp, no que se refere à narrativa do romance, está correta.

Porém, este não é o ponto de discordância entre esses dois autores. Aliás, conforme já se mencionou anteriormente, este é o ponto de concordância quase que unânime das análises sistemáticas do romance *“O Idiota”*. O ponto de discordância reside, então, particularmente nessa frase anterior da citação de Liza Knapp: *“Embora possa ser tentador dizer que o Jesus de Dostoiévski é o Jesus do Evangelista João”*.⁴⁹⁶

Obviamente que Dostoiévski não criaria um personagem idêntico a Jesus, e possivelmente nem é disto que a autora está tratando aqui. Assim, quando ela fala do “Jesus de Dostoiévski”, ela certamente se refere à fonte inspiradora da personagem, isto é, Cristo. Knapp, então, discorda que esta “fonte inspiradora” remeta a Cristo, cujas particularidades foram enfatizadas pelo evangelho de João. Porém, é exatamente isso que Geir Kjetsaa afirma:

*“O príncipe Míchkin inspirado em Cristo pode ser considerado como encarnação desta lei de compaixão. Assim como o Cristo do Evangelho de São João, ele veio (...) Como o Cristo de São João, ele é (...)”*⁴⁹⁷. (grifo meu)

Tendo-se verificado a adequação da tese que une esses autores – a referência aos evangelhos como fonte narrativa para o romance –, é chegado o momento de se fazer o mesmo com a interpretação de Kjetsaa: a referência ao evangelho de João como fonte inspiradora da personagem principal, Míchkin. Entretanto, como fazê-lo? A dica é dada pelo próprio Kjetsaa, quando diz que Míchkin *“pode ser considerado como encarnação desta lei de compaixão”*, a qual se destaca no evangelho de João. Além disso, diz o mesmo autor que:

“Acima de tudo Dostoiévski interpretou a mensagem de amor expressa nos escritos de São João como um mandamento para mostrar compaixão (sostradanie). “Compaixão – este é o todo do Cristianismo”, escreve ele aforisticamente em suas notas para O Idiota (IX, 395). Na redação final do romance, seu pensamento foi até

⁴⁹⁶ KNAPP, Liza. op. cit., página 192

⁴⁹⁷ KJETSAA, op. cit., página 10

mais fortemente enfatizado: “Compaixão é a mais importante e talvez a única lei para o todo da vida humana (XIII, 192)⁴⁹⁸.”

De fato, esta frase: “*compaixão é a mais importante e talvez a única lei para o todo da vida humana*” é mencionada por Míchkin num diálogo com Rogójin⁴⁹⁹. Mas esta não é a única vez que a compaixão aparece no romance “*O Idiota*” ligada ao comportamento ético de Míchkin. Ao contrário, a compaixão encontra-se presente desde o início até o final do romance com a única ressalva que nem sempre a palavra presente no texto original é *sostradanie*.

No trecho mencionado por Geir Kjetsaa, “*compaixão é a mais importante e talvez a única lei para o todo da vida humana*”, a palavra correspondente à compaixão é *sostradanie* (сострадание); mas, em muitos outros trechos do romance, é também utilizada a palavra *jalosti* (жалость), a qual, também, pode ser traduzida por compaixão⁵⁰⁰. De qualquer forma, o importante é o fato de que a compaixão encontra-se presente desde o início do romance - até mesmo naquele momento, aqui já tratado, quando Míchkin relembra o período em que viveu na Suíça onde conheceu Marie. No texto a seguir, a palavra que correspondente à compaixão, no original, é *sostradanie*:

“Naquela época ainda a afagavam, mas quando ela voltou doente e destroçada, não houve em ninguém qualquer compaixão por ela! Como eles são cruéis com essas coisas⁵⁰¹!” (grifo meu)

Míchkin, contudo, irá se aproximar de Marie para ajudá-la a recuperar a sua dignidade, mesmo que isso lhe custe aceitar a impressão das crianças da aldeia: a de que ele

⁴⁹⁸ Texto original: “Above all Dostoevsky interpreted the message of love conveyed in the writings of St. John as a commandment to show sympathy (*sostradanie*). “Compassion – that is the whole of Christianity”, he wrote aphoristically in his notes for *The Idiot* (IX, 395). In the final redaction passion is the most important and perhaps the only law for the whole of human life” (XIII, 192).” KJETSAA, op. cit., página 10

⁴⁹⁹ DOSTOIÉVSKI, op. cit., página 266

⁵⁰⁰ Durante sua arguição em minha defesa de mestrado, o prof. Boris Schnaiderman chamou a atenção para a sutil diferença de significado dessas duas palavras: enquanto *jalosti* (жалость) está normalmente associada com a compaixão no sentido de apiedar-se, isto é, de sentir pena, a expressão *sostradanie* (сострадание) remeteria à compaixão que implica em “sentir com”, ou seja, corresponde aquele sentimento que leva uma pessoa a sentir a dor do outro.

⁵⁰¹ DOSTOIÉVSKI, op. cit., página 93

estava apaixonado por ela. E, de certa forma, pode-se dizer que conseguiu alcançar seu objetivo.

Conforme já mencionei, neste capítulo, ao tratar da relevância da figura do asno para o romance em questão, Míchkin tentará reproduzir essa mesma experiência com Nastácia Filíppovna. Assim, ele também se aproximará de Nastácia Filíppovna colocando-se numa situação análoga àquela causada pela aproximação com Marie: a impressão, por parte dos outros, de que ele encontrava-se apaixonado. Possivelmente, é por esta razão que ele não pensará duas vezes antes de declarar seu amor e pedir Nastácia Filíppovna em casamento, no mesmo dia em que a conhece.

“ _ (...) Eu, Nastácia Filíppovna, a... a amo. E morrerei pela senhora, Nastácia Filíppovna. Não permito que ninguém diga uma palavra contra a senhora... Se formos pobres, eu vou trabalhar, Nastácia Filíppovna⁵⁰²...” (grifo meu)

É certo que a declaração sai depois de reticências⁵⁰³. Mas, o que a princípio poderia ser expressão de certo nervosismo tem, como se verá a seguir, outro significado que talvez Nastácia Filíppovna tenha percebido ao desacreditar na solidez da proposta de Míchkin⁵⁰⁴. Embora Nastácia Filíppovna precise tanto de ajuda quanto Marie, falta-lhe a humildade desta para aceitar esta proposta de casamento que representaria talvez a sua única chance de restaurar sua vida, dentro da estrutura social da época – conforme reproduzida pelo romance, e analisada na primeira parte deste trabalho.

Portanto, embora haja indícios de que, com o passar do tempo, Nastácia Filíppovna acabe se apaixonando por Míchkin, a essência do sentimento de Míchkin por ela é a compaixão (*jalosti*). E isto, ele irá repetir várias vezes ao longo do romance. Inicialmente a Rogójin, que o vê como seu grande oponente na disputa pelo amor de Nastácia:

“ _ (...) ora, antes eu mesmo te expliquei que eu “não a amo por amor mas por compaixão”. Acho que estou definindo isto com precisão⁵⁰⁵.” (grifo meu)

⁵⁰² DOSTOIÉVSKI, op. cit., página 196

⁵⁰³ Esta reticência também está presente no texto original. Cf. Достоевский, Ф.М. ИДИОТ. ИЗДАТЕЛЬСТВО АСТ. Москва, 2001, página 175

⁵⁰⁴ “Assim é melhor, príncipe, palavra que é melhor, depois irias me desprezar e nós não seríamos felizes! Não jures, não acredito! Ademais, que tolice isso seria!...” DOSTOIÉVSKI, op. cit., páginas 203-204

⁵⁰⁵ DOSTOIÉVSKI, op. cit., página 243

Rogójin, entretanto, não sente nenhuma compaixão (*jalosti*) por Nastácia Filíppovna, chegando, inclusive, a lhe bater depois de uma situação no qual ela o ofende:

“ _ (...) Tu, por exemplo, dizes que a amas por compaixão. Em mim não existe nenhum tipo de compaixão por ela. Além disso ela me odeia acima de tudo⁵⁰⁶. ”
(grifo meu)

Rogójin inicialmente desconfia do argumento de Míchkin de que a compaixão (*jalosti*) é a única coisa que move a sua preocupação com Nastácia Filíppovna. Mas depois reconhece que Míchkin está dizendo-lhe a verdade:

“ _ (...) Então por que cargas d'água correste agora para cá quebrando a cabeça? Por compaixão? (E seu rosto crispou-se numa caçoada raivosa). Eh-eh!
_ Achas que estou te enganando? – perguntou o príncipe.
_ Não, eu acredito em ti, só que nisso não estou entendendo nada. O mais provável é que tua compaixão seja ainda maior que o meu amor⁵⁰⁷! ” (grifo meu)

Míchkin pode ter convencido Rogójin da pureza de suas intenções para com Nastácia Filíppovna, as quais baseavam-se unicamente na compaixão – *jalosti* é a palavra presente, no original, ao longo de todo esse diálogo⁵⁰⁸. Porém, nunca irá conseguir convencer Rogójin de sentir o mesmo por ela. O amor deste sempre será de outra natureza: um amor-paixão, sentido com tanta força que às vezes confunde-se com o ódio. Mesmo assim, Míchkin continuará a ter esperança de que Rogójin mude:

“ A compaixão irá compreender e ensinar o próprio Rogójin. A compaixão é a lei mais importante e talvez a única da existência de toda a humanidade⁵⁰⁹. ” (grifo meu)

Este é, portanto, o trecho a que Geir Kjetsaa havia se referido no texto citado anteriormente – e o equivalente à compaixão, aqui, é de fato a palavra *sostradinie*⁵¹⁰. Contudo, esse diálogo de Míchkin com Rogójin não é o único momento no qual a essência

⁵⁰⁶ DOSTOIÉVSKI, op. cit., página 243

⁵⁰⁷ DOSTOIÉVSKI, op. cit., página 247

⁵⁰⁸ Cf. Достоевский, Ф.М. ИДИОТ. ИЗДАТЕЛЬСТВО АСТ. Москва, 2001, páginas 218, 219 e 223

⁵⁰⁹ DOSTOIÉVSKI, op. cit., página 266

do sentimento, de Míchkin por Nastácia Filíppovna, é explicitada ao longo do romance. Mais adiante, é o próprio narrador que fará um importante esclarecimento a respeito:

“No próprio rosto daquela mulher [Nastácia Filíppovna] sempre havia para ele alguma coisa de aflitivo; conversando com Rogójin, o príncipe traduziu essa sensação pela sensação de uma compaixão [jalosti] infinita, e isso era verdade: desde o retrato, aquele rosto desencadeava no coração dele todo o sofrimento da compaixão [jalosti]; essa impressão de compaixão [sostradanie] e até de sofrimento por aquele ser nunca lhe abandonara o coração, e não o abandonava agora também. Oh, não, estava até mais forte⁵¹¹.” (grifo meu)

Neste trecho, no texto original, encontra-se presente tanto a palavra *jalosti* quanto *sostradanie*⁵¹². Contudo, apesar de ser um trecho da terceira parte do romance, o interessante é notar a persistência do mesmo sentimento, de compaixão, em Míchkin. Sentimento este que não somente não diminuiu como, ao contrário, “*estava até mais forte*”. Importante, também, é observar o momento de origem deste sentimento: “*desde o retrato*”, diz o texto mencionado. Este retrato é precisamente uma referência ao primeiro contato que Míchkin teve com Nastácia Filíppovna, isto é, com o seu retrato:

“O príncipe ficou olhando cerca de um minuto, súbito se deu conta, olhou ao redor, chegou apressadamente o retrato aos lábios e o beijou⁵¹³.” (grifo meu)

O curioso desta passagem é que o ato de Míchkin para com Nastácia Filíppovna, isto é, para com o seu retrato, é análogo ao seu gesto para com Marie – na Suíça:

“(...) depois lhe dei um beijo e lhe disse para não pensar que eu tivesse alguma má intenção e que a estava beijando não porque estivesse apaixonado por ela, mas porque tinha muita pena dela e desde o início não a considerava culpada de coisa nenhuma, apenas a achava infeliz⁵¹⁴.” (grifo meu)

⁵¹⁰ Cf. Достоевский, Ф.М. ИДИОТ. ИЗДАТЕЛЬСТВО АСТ. Москва, 2001, página 242

⁵¹¹ DOSTOIÉVSKI, op. cit., página 390

⁵¹² Cf. Достоевский, Ф.М. ИДИОТ. ИЗДАТЕЛЬСТВО АСТ. Москва, 2001, página 365

⁵¹³ DOSTOIÉVSKI, op. cit., página 106

⁵¹⁴ DOSTOIÉVSKI, op. cit., páginas 94-95

Veja-se, portanto, que o beijo é o mesmo gesto que inaugura o início da relação de Míchkin com essas duas mulheres o que simbolicamente indica a semelhança entre essas duas histórias⁵¹⁵. Além disso, no texto original⁵¹⁶, a palavra correspondente ao sentir “pena” é *jal* (жалъ). Trata-se da mesma palavra que, no texto a seguir⁵¹⁷, Míchkin explica à Aglaia o que ele havia sentido por Nastácia Filíppovna, foi traduzida como compaixão:

“ _ (...) Sabe, em alguns casos é melhor não dizer nada. Oh, eu a amava; oh, a amava muito... mas depois... depois ela adivinhou tudo.

_ Adivinhou o quê?

_ Que eu apenas tinha *compaixão* dela, que eu... já não a amava.⁵¹⁸” (grifo meu)

Portanto, fica assim explicada a essência do sentimento de Míchkin tanto por Nastácia Filíppovna quanto por Marie. Diferente, porém, parece ser o sentimento de Míchkin por Aglaia – evidenciado na terceira parte do romance:

“ _ Eu a amo, Aglaia Ivánova, eu a amo muito; só a você eu amo e... não brinque, por favor, eu a amo muito⁵¹⁹. ”

Logo depois, Míchkin voltará a afirmar seu sentimento para os pais de Aglaia:

“ _ Eu amo Aglaia Ivánovna; ela sabe disso e... faz muito tempo, parece que sabe⁵²⁰. ”

Apesar da difícil e surpreendente situação em que Aglaia coloca Míchkin diante de seus pais, não se verifica, nesses dois trechos, nenhuma reticência como aquela presente na declaração de Míchkin à Nastácia Filíppovna. Portanto, parece realmente que ele havia se apaixonado por Aglaia, apesar de, inicialmente, desacreditar na possibilidade de uma união

⁵¹⁵ Durante sua arguição na defesa deste mestrado, o prof. Boris Schnaiderman chamou a atenção para uma possível origem religiosa deste beijo, o qual remeteria a um hábito tradicionalmente realizado na Páscoa da igreja ortodoxa russa onde, durante o beijo pascal, os fiéis cumprimentam-se expressando verbalmente a ressurreição de Cristo.

⁵¹⁶ Достоевский, Ф.М. *ИДИОТ*. ИЗДАТЕЛЬСТВО АСТ. Москва, 2001, página 77

⁵¹⁷ Достоевский, Ф.М. *ИДИОТ*. ИЗДАТЕЛЬСТВО АСТ. Москва, 2001, página 453

⁵¹⁸ DOSTOIÉVSKI, op. cit., página 486

⁵¹⁹ DOSTOIÉVSKI, op. cit., página 574

⁵²⁰ DOSTOIÉVSKI, op. cit., página 575

com ela⁵²¹, e, como diz o seu próprio discurso, ela já sabe disso “*faz muito tempo, parece que sabe*”.

Mesmo assim, Aglaia precisará lhe aplicar uma última prova: precisará testar Míchkin numa espécie de duelo, entre ela e Nastácia Filíppovna, onde Míchkin tem o seu sentimento posto à prova, ou seja, ele deverá escolher qual sentimento lhe é mais forte a ponto de guiar o seu comportamento: o amor por Aglaia ou a compaixão por Nastácia Filíppovna. Míchkin, porém, vacila desacreditando no teste que Aglaia lhe aplicava e na falta de compaixão dela para com Nastácia. Assim, é que ele lhe diz:

“_ *Porventura isso é possível!? Ora, ela [Nastácia Filíppovna] é... muito infeliz⁵²²!*”

Contudo, a última coisa que Aglaia poderia sentir por Nastácia Filíppovna, no momento, era compaixão. Assim, diante da vacilação dele, ela sai correndo do lugar enquanto Nastácia Filíppovna desmaia nos braços de Míchkin, impedindo-o, assim, de alcançar definitivamente Aglaia, que nunca mais irá recebê-lo. Míchkin, então, fica a cuidar e consolar a “infeliz” Nastácia com cuidados e uma devoção que o levarão a marcar um casamento – único caminho possível para cuidar dela. Rodomski, porém, discorda de Míchkin dizendo que ele foi longe demais:

“_ *É [Nastácia Filíppovna] digna de compaixão? É isso que o senhor quer dizer, meu bom príncipe? Entretanto, por compaixão e para satisfação dela, porventura seria possível difamar outra moça elevada e pura, humilhá-la perante aqueles olhos presunçosos, aqueles olhos odiosos? Sim, depois disso, em que pode dar a compaixão? Porque isso é um incrível exagero⁵²³!*” (grifo meu)

⁵²¹ “Se nesse instante alguém lhe dissesse que ele estava amando, e amando com um amor apaixonado, ele rejeitaria essa idéia surpreso e talvez até indignado. E se aí ainda acrescentassem que o bilhete de Aglaia era um bilhete de amor, a marcação de um encontro amoroso, ele morreria de vergonha dessa pessoa e talvez até a desafiasse para um duelo. Tudo isso era perfeitamente sincero, e ele não duvidou uma única vez e nem admitiu sequer a mínima idéia “ambígua” sobre a possibilidade do amor daquela moça por ele ou até sobre a possibilidade do seu amor por aquela moça. A possibilidade de um amor por ele, “por uma pessoa como ele”, ele consideraria um caso monstruoso. Parecia-lhe que isso era simplesmente uma travessura da parte dela, se é que aí havia realmente alguma coisa; (...)” DOSTOIÉVSKI, op. cit., páginas 403-404

⁵²² DOSTOIÉVSKI, op. cit., página 634

⁵²³ DOSTOIÉVSKI, op. cit., página 644

Apesar de já ter-me referido aos fundamentos desse discurso de Rodomski, quando tratei da passagem sobre “a mulher no templo⁵²⁴”, é importante retomá-lo aqui, mais uma vez, sob essa nova ótica da crítica à compaixão de Míchkin. O julgamento, como se vê pelo trecho acima, é bastante severo: Rodomski condena a compaixão (*sostradanie* é a palavra corresponde no texto original⁵²⁵) de Míchkin a partir do efeito maléfico que isso gerou em Aglaia. Quando Míchkin escolheu dar preferência ao sentimento (de compaixão) que nutria por Nastácia Filíppovna em lugar do que sentia (amor) por Aglaia, segundo análise de Rodomski, ele cometeu um “*incrível exagero*”!

Apesar de severa, e cínica, a voz de Rodomski é o discurso da razão. Um discurso ao qual o leitor poderia dar o seu assentimento assim como o narrador, astutamente, parece ter dado o seu também. Portanto, de acordo com a lógica dos meios e fins, a ética de Míchkin é condenada por ter levado a um fim ruim: o de causar humilhação a uma jovem como Aglaia. Interessante, também, é que esta condenação parece ainda antecipar um outro fim nefasto desta história de compaixão: o assassinato de Nastácia Filíppovna, realizado por Rogójin.

Mas, independentemente do julgamento do leitor do romance, o que parece estar em jogo, aqui, é justamente aquele dilema ético que Max Weber tratou no texto conhecido como “*Política como Vocação*”. Neste texto, Weber menciona a existência de duas éticas: a ética da responsabilidade, que pondera os meios e fins (assim como Rodomski), e a ética da convicção, que guia o procedimento do cristão (assim como Míchkin). A ética da responsabilidade, segundo o autor, é aquela que deve guiar a maneira de proceder do político, orientando sempre os meios pelos fins a serem alcançados⁵²⁶. Já com relação à ética da convicção, o autor diz ser aquela que deve guiar a maneira de proceder do cristão, o qual deve sempre se orientar pelos princípios que acredita independentemente do fim a ser alcançado, e, neste ponto, Weber usa como ilustração as próprias personagens de Dostoiévski.

⁵²⁴ vide capítulo 4. “um paradoxo tipicamente dostoiévskiano”

⁵²⁵ Cf. Достоевский, Ф.М. *ИДИОТ*. ИЗДАТЕЛЬСТВО АСТ. Москва, 2001, página 602

⁵²⁶ WEBER, Max. “*A política como vocação*” in “*O Político e o Cientista*”. Tradução de Carlos Grifo Babo. Lisboa. Editorial Presença Ltda, s/d. 3ª edição.

Portanto, apesar de Weber citar a obra “*Os Irmãos Karamázov*”⁵²⁷ e não “*O Idiota*”, a personagem Míchkin caberia bem dentro desse modelo da “ética de convicção” até mesmo porque há indícios de que Míchkin se via como um cristão:

“... (*...*) Kólia afirma que o senhor mesmo se diz cristão”⁵²⁸.

Para melhor compreender esse proceder ético de Míchkin, à luz de Weber, vale lembrar um trecho da sua teoria da ação social que parece se constituir na base da “ética da convicção”:

*“A ação social, como toda ação, pode ser determinada: 1) de modo racional referente a fins: por expectativas quanto ao comportamento de objetos do mundo exterior e de outras pessoas, ponderados e perseguidos racionalmente, como sucesso; 2) de modo racional referente a valores: pela crença consciente no valor – ético, estético, religioso ou qualquer que seja sua interpretação – absoluto e inerente a determinado comportamento como tal, independente do resultado”*⁵²⁹.

Esta teoria sociológica, da ação social, aplica-se bem à personagem Míchkin, pois, como procurei mostrar ao analisar a presença da compaixão no romance, foi este o sentimento que sempre guiou a sua ação ao longo de todo o livro. Sentimento este que tem origem num valor ético de fundo religioso, como bem ressaltou Geir Kjetsaa conforme citação reproduzida no início deste capítulo:

*“O príncipe Míchkin inspirado em Cristo pode ser considerado como encarnação desta lei de compaixão. Assim como o Cristo do Evangelho de São João, ele veio (...) Como o Cristo de São João, ele é (...)”*⁵³⁰. (grifo meu)

Outro aspecto do texto de Weber, que se verifica na constituição da ética da personagem, é o de que ele age orientando-se sempre por essa lei da compaixão “independente do resultado”. Se tivesse se orientado pelos fins, como aliás era próprio daquela sociedade (vide primeira parte de minha análise), ele talvez tivesse tomado a

⁵²⁷ WEBER, op. cit., página 88

⁵²⁸ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 427

⁵²⁹ WEBER, Max. *Conceitos Sociológicos fundamentais* in “*Economia e Sociedade: Fundamentos da Sociologia Compreensiva*” – Volume 1. Editora UnB, São Paulo. Página 15

⁵³⁰ KJETSAA, op. cit., página 10

decisão de fugir. Opção, inclusive, que chegou a apresentar-se diante dele num momento em que já pressentia seu final trágico:

“(...) súbito sentiu uma terrível vontade de largar tudo ali e voltar para o lugar de onde viera, para algum lugar mais distante, para os confins, partir agora mesmo inclusive sem se despedir de ninguém. Pressentia que se permanecesse ali, ao menos por mais alguns dias, forçosamente afundaria nesse mundo de modo irreversível, e mais tarde esse mesmo mundo acabaria sendo o seu destino. Mas ele não meditou nem dez minutos e resolveu imediatamente que “era impossível” fugir, que isso seria quase uma pusilanimidade, que tinha problemas pela frente e agora não tinha nenhum direito de fugir à sua solução ou ao menos de deixar de empreender todos os esforços para resolvê-los. (...) Nesse momento estava totalmente infeliz⁵³¹.” (grifo meu)

Como se vê, nesse trecho, Míchkin já pressentia um certo final trágico para si. No entanto, conclui que “era impossível fugir”; e não porque não tivesse recursos para isso, mas porque não tinha o “direito”, ou seja, era o dever exigido pela ética que seguia. E a essa ética ele permanece fiel, mesmo quando começa a se configurar uma possível união amorosa com Aglaia, conforme diz o narrador:

“A idéia era terrível! E mais uma vez “essa mulher”! Por que ele sempre achara que essa mulher [Nastácia Filíppovna] iria aparecer precisamente no último momento e destruir todo o seu destino como uma linha podre⁵³²?”

Portanto, fica mais uma vez clara a percepção do destino trágico que aguardava Míchkin. Mas, a exemplo de Cristo diante do seu destino de ser condenado e crucificado, ele não foge a essa responsabilidade porque sua ética não se baseia no cálculo racional dos meios pelos fins, mas por uma crença num conjunto de valores independentemente do fim alcançado. Claro que esta ética de Cristo pode ser encontrada em todos os evangelhos bíblicos, mas somente no evangelho de João é colocada ênfase no valor máximo que orienta esta ética: o amor, isto é, a compaixão – o que pode ser verificado, por exemplo,

⁵³¹ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., páginas 346 e 347

⁵³² DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 626

nesse trecho do evangelho de João que encontrava-se grifado no exemplar pessoal de Dostoiévski⁵³³:

“O meu mandamento é este: Amem-se uns aos outros como eu os amei. Ninguém tem maior amor do que aquele que dá a sua vida pelos seus amigos”⁵³⁴.”

Concluindo, então, pode-se dizer que embora haja referências a todos os evangelhos e também a outros livros bíblicos, como o Apocalipse, a idéia central do romance é orientada, como havia sugerido Geir Kjetsaa, pela ética revelada pelo evangelho de João: uma ética que tem como valor máximo o amor-compaixão. Ética esta que se baseia numa convicção religiosa (transcendente), e não nos seus fins, isto é, na sua eficácia temporal. Fiel a este princípio, permaneceu o protagonista do romance, o portador da idéia central a ser experimentada, e também o final do romance cujo resultado parece bastante ineficaz e trágico – a julgar pelos limites temporais da existência humana. Desta maneira, o autor parece colocar diante do seu leitor o questionamento sobre a validade de uma “ética da convicção” e, assim, às custas de um possível insucesso ideológico, obteve-se uma perfeição artística entre forma e conteúdo.

⁵³³ KJETSAA, op. cit, página 41

⁵³⁴ João 15:12-13

IV - Considerações Finais

Na primeira parte da análise, procurei compreender de que maneira a sociedade, ou melhor, a estrutura social do tempo de Dostoiévski, foi inserida como conteúdo do romance “*O Idiota*”. Viu-se, portanto, como essas estruturas encontram-se presente tanto na descrição das residências das personagens (que lhe servem como distintivo de classe) quanto no jogo das suas relações sociais. Procurei ainda ressaltar como, numa sociedade onde não existe distinção entre carreira profissional e vida pessoal, o comportamento passa a ser submetido a regras rígidas, exigindo, conseqüentemente, o contínuo exercício do cálculo nas ações sociais. Assim, é, com base na opinião dos outros, principalmente dos protetores, que o indivíduo calcula seu comportamento, suas palavras, seus gestos, e sua maneira de olhar com a finalidade de obter e manter o prestígio necessário para o movimento de ascensão social. Trata-se, enfim, do império daquele tipo de agir que Weber denominou “ação social determinada pelos fins”, ou seja, um tipo de ação que sempre se orienta racionalmente pela expectativa das outras pessoas com o objetivo de, assim, obter sucesso⁵³⁵. E o sucesso, nesse tipo de estrutura social, como se viu, significava muito.

Entretanto, como foi apontado, num mundo onde nem tudo são virtudes, esse tipo de estrutura social é impiedosa com aqueles que transgridem suas convenções. Assim, dessa combinação de impiedade com os vícios dos homens, surgem injustiças como a de Nastácia Filíppovna que foi condenada à desonra pela ação desonrosa de outro que, entretanto, permaneceu ileso devido a seu prestígio e reputação estabelecida – e também, é verdade, por ser homem. Mas, longe de ser apenas um caso isolado, Nastácia representa todos aqueles que, na sociedade, sofrem injustamente como decorrência da maldade de terceiros mais poderosos. Algo, como se viu, estrutural, uma vez que a contínua tensão da estrutura social gera sempre o desejo de fuga nos indivíduos.

Qual então a proposta do autor para este cenário? Compreendê-lo foi o objetivo da segunda parte de minha análise, na qual, debruçando-me sobre a idéia central do romance, cheguei à constatação que sua proposta remete ao Cristo do evangelho de João. Porém, trata-se de uma idéia não conclusiva servindo apenas como ponto de partida para uma

experimentação, ou seja, uma idéia a ser exercitada num diálogo hipotético entre essa realidade social e a ética do evangelho joanino. Isso, como procurei apontar, é possível graças à estrutura polifônica do romance dostoiévskiano, que, em lugar de conduzir o leitor à opinião do autor, exercita o diálogo de opiniões diferentes contrapondo os diferentes argumentos ideológicos da sua época sob uma mesma linha temática dada pela idéia central. Desta forma, em lugar de um protagonista e de uma proposta vitoriosa, que conseguiria resolver os problemas de injustiça da estrutura social, tem-se, pelo contrário, que a idéia central do romance é devorada e destruída por essa mesma estrutura.

Assim, aparentemente, a solução ética cristã proposta pelo autor é incapaz de corrigir os resultados nefastos de algo estruturalmente dado pela sociedade da época. Porém, ao dar esse final trágico para seu romance, Dostoiévski conseguiu transferir a relevância da sua história, da sua conclusão para o seu percurso: o de revelar, ao longo das inúmeras páginas do romance, “um homem positivamente belo”, isto é, um homem cuja ética se opõe àquela da “ação social determinada pelos fins” reinante então na sociedade que o circunda. Trata-se, enfim, de uma outra maneira de agir, que Weber chamou de “ação social referente a valores”⁵³⁶, ou seja, um tipo de ação que se orienta sempre pela crença consciente num valor absoluto. No caso do romance, como procurei demonstrar na segunda parte, este valor absoluto é a compaixão, isto é, aquele gesto de amor pelo ser humano que leva uma pessoa a se colocar no lugar do outro, sentindo a dor e injustiça como se fossem suas. Este, portanto, parece ser o grande contraponto da idéia do autor à sociedade do seu tempo. Assim, numa estrutura social onde os indivíduos regem suas ações sempre pelo cálculo dos benefícios a serem obtidos, Dostoiévski propõe uma maneira de agir diametralmente oposta.

Trata-se de uma mensagem ainda muito atual: e não somente quando se verifica a hipocrisia oculta por trás de algumas convenções sociais instituídas ou pelas injustiças que algumas pessoas sofrem pela consequência da ação maldosa de outros, mas, também, quando se verifica a importância de valores absolutos que devem (ou deveriam) reger o procedimento ético da vida em sociedade. Valores esses que não se limitariam apenas à sensibilidade por aqueles que sofrem as consequências nefastas de uma determinada

⁵³⁵ WEBER, Max. *Conceitos Sociológicos fundamentais* in “Economia e Sociedade: Fundamentos da Sociologia Compreensiva” – Volume 1. Editora UnB, São Paulo. Página 15

⁵³⁶ WEBER, Max. *Conceitos Sociológicos fundamentais*, op. cit., página 15

estrutura social como, também, aqueles valores absolutos que devem sempre anteceder qualquer proveito ou lucro de uma ação social “determinada pelos fins” – seja este lucro político, financeiro, religioso, afetivo, etc.

Este é, portanto, o resumo conclusivo da minha interpretação sobre o “significado objetivo” do romance *“O Idiota”* de Dostoiévski, ou seja, sobre o seu significado independentemente daquele que o autor desejou lhe atribuir. Resultado a que cheguei a partir da perspectiva sociológica adotada em minha análise, ou seja, uma perspectiva voltada para a compreensão do jogo das relações sociais conforme expresso pelo romance. Trata-se, também, de um resultado decorrente do uso da metodologia adotada.

Mas agora que o “significado objetivo” já foi definido, resta, contudo, confrontá-lo com o pensamento dos outros autores com os quais Dostoiévski dialogou e que sua obra, conseqüentemente, também dialoga. Para discorrer sobre este aspecto, procurarei resgatar alguns elementos do pensamento de Tchernichévski, Belínski, Turguiênev, Grigóriev e Herzen, que encontram-se presentes nos discursos do romance *“O Idiota”* de Dostoiévski.

1. “existe o que fazer”

Conforme exposto, no romance *“O Idiota”*, Dostoiévski ressalta a importância de uma ética “orientada pelos valores” em oposição a uma ética “orientada pelos fins”. Uma ética que nenhuma garantia traz de sucesso nos seus resultados imediatos mas cujo princípio remete a uma figura central para a história da humanidade: a de Cristo.

Assim, além da sua inegável beleza estética, esse choque entre essas diferentes éticas, aparentemente exclusivas entre si, constitui-se num dos inegáveis elementos responsáveis pela atualidade desse romance. Atualidade, ainda, que se fez notar nos tempos de Weber, quando este, no início do século XX, retomou esse mesmo debate no plano da ação política⁵³⁷.

⁵³⁷ Para Weber, quando o cristão, que possui uma ética orientada a valores (“ética da convicção”), resolve atuar na política, cuja ética predominante deve ser a “orientada para fins” (“ética da responsabilidade”), esse mesmo cristão está, nas palavras de Weber, pondo “em perigo a salvação da sua alma”. WEBER, Max. *“A política como vocação”* in *“O Político e o Cientista”*. Tradução de Carlos Grifo Babo. Lisboa. Editorial Presença Ltda, s/d. 3ª edição. Página 95

Trata-se de uma discussão que foi também importante na época de Dostoiévski. E isso, especialmente no meio literário onde os debates ideológicos eram bastante comuns – conforme se deduz da análise de Isaiah Berlin:

“Daí o fato notório de que, na Rússia, os pensadores sociais e políticos transformaram-se em poetas e romancistas, enquanto os escritores criativos freqüentemente viraram publicistas. (...) Em consequência, a literatura tornou-se o campo de batalha no qual se travavam as principais questões sociais e políticas da vida. (...) Assim, por exemplo, a controvérsia entre aqueles que apoiavam a teoria da arte pura e os que acreditavam que ela tinha uma função social, disputa que preocupou uma facção relativamente pequena da opinião crítica francesa durante a Monarquia de Julho, passou a ser na Rússia uma questão moral e política da maior importância.⁵³⁸” (grifo meu)

Nunca é demais lembrar que, à época de Dostoiévski, as liberdades políticas eram sempre muito restritas e instáveis. Nesse contexto, a literatura, e particularmente as revistas, através das quais os livros eram também inicialmente publicados, eram o único espaço público para o debate de idéias. Debate esse não raramente bloqueado pela censura que, só a título de exemplo, chegou a fechar a revista da qual Dostoiévski era o editor e prendeu aquele que talvez tenha sido o seu maior debatedor nos anos que antecederam à redação do romance *“O Idiota”*: Tchernichévski.

Tchernichévski é uma boa ilustração da tese defendida por Isaiah Berlin quando diz que *“na Rússia [daquela época], os pensadores sociais e políticos transformaram-se em poetas e romancistas.”* Assim, Tchernichévski, que não era romancista, escreveu, na prisão, um romance que não somente conseguiu passar incólume pela censura da época como também veio a se tornar, nas palavras de Joseph Frank, *“uma das mais bem-sucedidas obras de propaganda já escritas em forma de ficção”*:

“O resultado foi Que Fazer?, que, apesar de toda a sua visível fraqueza artística, é cotado como uma das mais bem-sucedidas obras de propaganda já escritas em forma de ficção. Poucos livros causaram um impacto tão direto e eficaz sobre as vidas de um número tão grande de pessoas, a começar pelos esforços dos discípulos

*diretos de Tchernichévski para formar comunas cooperativas socialistas semelhantes àquelas que ele descrevera e continuando até V. I. Lênin, cuja admiração pelo romance de Tchernichévski foi irrestrita e que tinha nessa obra uma fonte de inspiração pessoal*⁵³⁹.”

Esse romance, “*Que Fazer?*”, continha, assim como o livro de Dostoiévski, a exposição de uma ética específica: a do “egoísmo racional”. Esta era, portanto, a norma de conduta (ou a proposta de conduta) que forneceria as soluções milagrosas para a humanidade ao mesmo tempo em que a transformaria. Essa ética, segundo a interpretação de Joseph Frank, baseava-se na premissa de que o interesse pessoal corresponde ao interesse do bem comum⁵⁴⁰. Portanto, o objetivo de resolução dos problemas da sociedade tinha como caminho principal a defesa dos interesses pessoais, bastando, para isso, que cada indivíduo seguisse racionalmente seu egoísmo pessoal.

Nessa perspectiva, a ética do auto-sacrifício em prol de um valor absoluto, como aquela presente no romance “*O Idiota*” seria ridícula. Só que este ainda não estava escrito na época, e, segundo a interpretação de Joseph Frank, o mesmo pode ser compreendido justamente como uma resposta posterior, de Dostoiévski, ao livro de Tchernichévski:

*“Então, nas páginas de Tchernichévski, Dostoiévski voltou a encontrar todos os antigos sonhos utópicos dos anos 1840 com que estava tão familiarizado, associados agora à nova fé na razão utilitarista que contrariava de forma tão direta o sentido da vida humana que adquirira com tanto trabalho. Pode-se ver muito bem por que, quando precisou fornecer um texto artístico para A Época, sua intenção inicial de escrever um artigo dedicado em parte ao romance de Tchernichévski evoluiu para a idéia de dar uma resposta mais imaginativa e artística*⁵⁴¹.” (grifo meu)

⁵³⁸ BERLIN, Isaiah. Pensadores Russos. Organização: Henry Hardy e Aileen Kelly; Introdução: Aileen Kelly; Tradução: Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo, Cia das Letras, 1988. Página 266

⁵³⁹ FRANK, Joseph. Dostoiévski: os efeitos da libertação (1860 a 1865). Tradução de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo, Edusp, 2002. Página 394

⁵⁴⁰ Cf. FRANK, Joseph. Dostoiévski: os efeitos da libertação (1860 a 1865), op. cit., página 396

⁵⁴¹ FRANK, Joseph. Dostoiévski: os efeitos da libertação (1860 a 1865), op. cit., página 399

E esta “resposta mais imaginativa e artística” foi dada, cinco anos mais tarde, em 1868. Ou ao menos parte desta resposta, uma vez que, como observou Irina Paperno⁵⁴², existem referências ao livro “*Que Fazer?*” (1863) também nos romances “*Memórias do Subterrâneo*” (1864), “*Crime e Castigo*” (1866), “*Os Demônios*” (1872) e “*Os Irmãos Karamázov*” (1880). No mesmo livro em que faz essas afirmações, “*Chernyshevsky and the Age of Realism*”, Irina Paperno também ressalta os paralelos e algumas das referências ao “*Que Fazer?*” presentes no romance “*O Idiota*”. Um desses paralelos diz respeito à perspectiva de casar-se com uma “mulher falida” como caminho para resgatar sua honra:

“Não sem a influência de Tchernichévski, casar-se para salvar uma mulher falida, bem como casar-se para libertar uma mulher oprimida, tornou-se um evento comum e regular entre as pessoas sem família da intelligentsia dos anos 1860 e um tema literário popular. Paródias típicas do tema apareceram nos romances de Dostoiévski. (...) No Idiota, o “sensível” morador da cidade interpreta o desejo de Míchkin, de casar-se com Nastácia Filíppovna, a quem ele preferiu em lugar de Aglaia Iepántchina, como um ato comprometido “com um valor niilista”, propiciando-lhe o prazer de casar-se com uma mulher falida na visão do mundo; sendo que uma mulher falida era, aos seus olhos, um tanto superior àquela não “falida”⁵⁴³.”

Essa passagem do romance “*O Idiota*”, a que se refere, localiza-se no final do livro quando, após aquela última prova a que Aglaia submete Míchkin (o do duelo de amor com Nastácia Filíppovna), este fica consolando e cuidando da infeliz Nastácia Filíppovna, o que implica, também, em casar-se com ela. Então, segundo o narrador do livro, começam a surgir alguns boatos na região de veraneio onde eles se encontravam (Pávlovsk); e um desses boatos era o que foi mencionado por Irina Paperno, no qual o gesto de Míchkin era entendido como decorrência de princípios niilistas, ou seja, coerente com a ética e com a

⁵⁴² PAPERNO, Irina. *Chernyshevsky and the Age of Realism: a study in the semiotics of behavior*. Stanford/USA. Stanford University Press, 1988. Página 36

⁵⁴³ Texto original.: “Not without the influence of Chernyshevsky, marriage to save fallen women, as well as marriage to liberate oppressed women, became a fairly common event among the non-gentry intelligentsia of the 1860s and a popular literary theme. Characteristic parodies of the theme appear in Dostoevsky’s novels. (...) In *The Idiot*, the “sensible” inhabitants of the town interpret Myshkin’s desire to marry Nastasia Filippovna, whom he prefers to Aglaia Epanchina, as an act committed “simply on account of nihilism”, so

maneira de ser da intelectualidade radical. A seguir, o trecho que pertence ao romance de Dostoiévski:

“ (...) A isso acrescentou, em forma de caracterização atual dos costumes, que o inepto jovem realmente amava sua noiva, a filha do general, mas desistiu dela unicamente por niilismo e em função de um escândalo iminente, para não se negar o prazer de casar-se diante de toda a sociedade com uma mulher decaída e assim demonstrar que, em suas convicções, não havia nem mulheres perdidas nem beneméritas, havia apenas uma única mulher livre; que ele não acreditava na divisão da mulher em antiga e mundana, mas acreditava unicamente na “questão feminina”⁵⁴⁴. ” (grifo meu)

No entanto, como sabe o leitor de *“O Idiota”*, e como também foi mencionado neste trabalho, a intenção de Míchkin, de casar-se com Nastácia Filíppovna para salvá-la da desonra, não é algo que aparece somente no final do romance em questão. Muito pelo contrário, esta é a idéia que lhe surge ainda na primeira parte do mesmo, e que vem a interferir no gesto de vingança e ruptura social de Nastácia Filíppovna no final da parte inicial do livro. O comentário de Irina Paperno, presente na citação anterior, vem contudo ressaltar que essa perspectiva do personagem de Dostoiévski estava se tornando um caminho comum na época – tanto na literatura como na vida da intelectualidade radical, a qual tinha como mentor ideológico o próprio Tchernichévski.

Assim, quando Dostoiévski conduz sua personagem, Míchkin, a este gesto, está retomando e questionando a validade da proposta niilista como caminho para se resolver a “questão feminina” da época. O desenrolar da história do romance, como tratei nas duas primeiras partes da minha análise, mostrou que se tratava de um caminho ineficaz senão trágico.

Outro paralelo, entre os romances de Dostoiévski e Tchernichévski, ressaltado no livro de Irina Paperno, refere-se à perspectiva do triângulo amoroso:

“Quase que simultaneamente com a edição de Genebra do “Que Fazer?”, a qual renovou o interesse pelo romance, apareceram as primeiras quatro partes do

that he might have the gratification of marrying a fallen woman in the sight of the world; a fallen woman was, in his eyes, somewhat superior to one who had not “fallen.” PAPERNO, op. cit., página 103

⁵⁴⁴ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo. Editora 34, 2002. Página 637

romance *“O Idiota”* de Dostoiévski [na revista] *O Mensageiro Russo* de 1868. Um dos conflitos centrais do romance era o triângulo amoroso. Em *“O Idiota”*, a situação de uma mulher presa entre dois homens, o relacionamento triangular de Rogójin, Nastácia Filíppovna, e Míchkin, provoca assassinato e resulta na destruição ulterior de todos os três (exatamente o efeito discutido como uma possibilidade facilmente evitada na “história da ilha” escrita por Tchernichévski na Sibéria). A conexão entre os efeitos de um triângulo amoroso nos dois romances deve ter parecido óbvia para o leitor contemporâneo, especialmente à luz da proeminência do tema niilista em *“O Idiota”*.⁵⁴⁵

Havia, portanto, uma conexão entre os efeitos de um triângulo amoroso nos dois romances. Não somente entre *“O Idiota”* e *“História da Ilha”* mas, também, entre *“O Idiota”* e *“Que Fazer?”*. Nos romances de Tchernichévski, conforme se deduz da análise de Irina Paperno, os conflitos eram facilmente evitados. Já no romance de Dostoiévski, os conflitos surgem e as conseqüências são trágicas.

Este triângulo amoroso foi brevemente mencionado na segunda parte de meu trabalho, quando disse que Rogójin via Míchkin como seu oponente na conquista do coração de Nastácia Filíppovna. Rogójin entendia que Nastácia amava Míchkin enquanto este dizia que ela amava Rogójin. No entanto, apesar de Nastácia Filíppovna ter fugido inicialmente com Rogójin, Míchkin mantinha-se por perto não somente por pressentir que ela assim o fizera por loucura, mas, também, porque pressentia que essa união traria conseqüências nefastas tanto para Nastácia Filíppovna como para o próprio Rogójin. E, com este comportamento, ele desejava resgatar esses dois a quem amava, isto é, pelos quais sentia compaixão e amizade, de um destino trágico. Assim, Nastácia Filíppovna havia inicialmente fugido do iminente casamento com Rogójin para ser “salva” por Míchkin, e depois fizera o mesmo com este para ser “salva” por Rogójin. O resultado final é notório:

⁵⁴⁵ Texto original: “Almost simultaneously with the Geneva edition of *What Is to Be Done?*, which renewed interest in the novel, there appeared in the first four issues of the *Russian Messenger* for 1868 Fedor Dostoevsky’s novel *The Idiot*. One of the central conflicts of the novel is the love triangle. In *The Idiot*, the situation of a woman caught between two men, the triangular relationship of Rogozhin, Nastas’ia Filippovna, and Myshkin, provokes murder and results in the ultimate destruction of all three (exactly the outcome discussed as an easily avoided possibility in Chernyshevsky’s “island story” written in Siberia). The connection between the outcomes of the love triangle in the two novels must have seemed obvious to the

Rogójin assassina Nastácia Filíppovna, enlouquece e termina preso enquanto Míchkin também enlouquece, sendo levado para uma clínica na Suíça.

Conforme se pode observar na citação de Irina Paperno, embora já tivessem se passado cinco anos da publicação do romance de Tchernichévski na Rússia, o interesse por “*Que Fazer?*” estava, na época da redação do romance “*O Idiota*”, se renovando a partir do lançamento de uma nova edição na Europa. Isso, portanto, fornece o contexto imediato que deve ter motivado Dostoiévski a estabelecer o diálogo com a obra. Irina Paperno, inclusive, constata esse fato a partir de uma nota dos cadernos de “*O Idiota*”. Nota essa que não se tornou presente na redação final do texto, mas evidencia a intenção dialógica de Dostoiévski:

“Reverberações Literárias desses eventos apareceram em muitos romances contemporâneos. No rascunho do Idiota, Dostoiévski tinha o príncipe Míchkin pensando em organizar uma cooperativa de mulheres e uma comuna residencial⁵⁴⁶.”

Esses “eventos”, mencionados no texto, dizem respeito a algumas tentativas de pessoas e seguidores da ideologia de Tchernichévski para montarem comunas e cooperativas de trabalho a exemplo daquela que foi uma excelente solução para a protagonista do romance “*Que Fazer?*”.

Mas, além dessas referências, há ainda uma outra ressaltada pelo livro de Irina Paperno que mereceria destaque. Porém, antes dessa última referência, gostaria de me deter sobre um aspecto que, embora não tenha sido ligado ao romance de Dostoiévski, é também mencionado por Irina Paperno como sendo uma interessante particularidade do romance “*Que Fazer?*”. Particularidade esta que contribuiu muito para a compreensão de uma das razões para as inúmeras referências bíblicas presentes no romance “*O Idiota*” de Dostoiévski:

“Deus é de fato mencionado em “Que Fazer?”. Uma rica rede de alusões à bíblia e às tradições cristãs permeiam o romance e alertam o leitor que isso é um

contemporary reader, especially in light of the prominence of the nihilist theme in *The Idiot*.” PAPERNO, op. cit., página 155

⁵⁴⁶ Texto original: “Literary reverberations of these events appeared in many contemporary novels. In the drafts of *The Idiot*. Dostoevsky had Prince Myshkin think about organizing a women’s cooperative and a residential commune.” PAPERNO, op. cit., página 29

texto que visa soluções globais para o espírito humano e para a vida terrena. O verdadeiro título do romance, Chto delat'?, entre outras associações, evoca o episódio do batismo em Lucas (3:10-14) e a questão que “a multidão que vinha para ser batizada” interrogavam a João dizendo: “O que devemos fazer?” (Chto zhe nam delat'?)⁵⁴⁷. ” (grifo meu)

Prosseguindo nesta argumentação, Irina Paperno passa a enumerar algumas das inúmeras referências bíblicas referenciadas no romance *“Que Fazer?”* de Tchernichévski. Assim, tendo-se como hipótese a perspectiva de que Dostoiévski desejava, em seu romance, contrapor-se à ideologia de Tchernichévski, nada mais compreensível que ele também fizesse inúmeras referências bíblicas. E isso não somente para ressaltar a intenção do diálogo entre as duas obras como talvez para alcançar o mesmo propósito do livro de Tchernichévski: a de indicar um caminho ético para a resolução das questões da existência da humanidade na Terra.

Quanto à última relação entre *“O Idiota”* e *“Que Fazer?”*, estabelecida a partir do livro de Irina Paperno, e sobre a qual gostaria de me deter agora, diz respeito a um aspecto que é complementar ao anterior. Trata-se da questão do ateísmo, sobre o qual a autora diz:

“A idéia que o ateísmo estava se tornando “a religião dominante nas classes educadas” tornou-se um lugar comum no pensamento russo do século dezenove. Dostoiévski fez o seu herói de O Idiota, príncipe Míchkin, dizer: “os russos não se tornam meramente ateus, mas eles invariavelmente acreditam no ateísmo, como se isso fosse uma nova religião, sem reparar que eles estão colocando a fé em uma negação⁵⁴⁸. ” ” (grifo meu)

⁵⁴⁷ Texto original: “God is indeed mentioned in *What Is to Be Done?* A rich network of allusions to the Bible and Christian tradition permeates the novel and alerts the reader that it is a text aimed at global solutions to the problems of human existence and the organization of human spiritual and earthly life. The very title of the novel, *Chto delat'?*, among other associations, recalls the episode of the baptism in Luke (3:10-14) and the question that “the multitude that came forth to be baptized of him” asked of John: “What shall we do?” (*chto zhe nam delat'?*).” PAPERNO, op. cit., páginas 206 e 207

⁵⁴⁸ Texto original: “The idea that atheism had become “the dominant religion of the educated class” became a commonplace of Russian nineteenth-century thought. Dostoevsky makes the hero of *The Idiot*, Prince Myshkin, say: “Russians do not merely become atheists, but they invariably *believe* in atheism, as though it were a new religion, without noticing that they are putting faith in a negation.” PAPERNO, op. cit., página 205

O contexto desta frase de Míchkin é aquela recepção social de que tratei na primeira parte de minha análise, quando a família Iepántchin organiza uma recepção em sua *datcha* para “apresentá-lo à sociedade” como pretendente oficial da mão da filha Aglaia. Então, já no auge do seu entusiasmo e, diga-se de passagem, do seu completo fracasso em sociabilidade, Míchkin diz a frase, citada por Irina Paperno, que, na recente tradução direta de Paulo Bezerra, ficou da seguinte maneira:

“O homem russo se torna ateu com mais facilidade do que todos os outros homens em todo o mundo! E os nossos não só se tornam ateus como passam a crer forçosamente no ateísmo como se fosse numa nova fé, sem absolutamente se darem conta de que passaram a acreditar no nada”⁵⁴⁹.”

Assim, à luz do texto da autora, Míchkin está aqui expressando um fato que era uma realidade concreta na época: a expansão do ateísmo na Rússia, particularmente entre as classes educadas. Não é, portanto, de se estranhar que Míchkin relembre este fato naquela recepção onde predominam os representantes dessas classes. No entanto, este não é o único momento em que semelhante argumento é apresentado no romance *“O Idiota”*. No início da segunda parte do romance, no diálogo onde Míchkin e Rogójin falam do amor de Nastácia Filíppovna e também da fé, Rogójin expressa algo muito parecido em forma de questão a Míchkin:

“_ Não foi por nada. Antes eu estava querendo perguntar. É que hoje muitos não acreditam. E não será verdade (tu moraste no estrangeiro) - uma pessoa me disse, de porre - que entre nós pela Rússia afora há mais gente que não acredita em Deus do que em todos os outros países? (...)”⁵⁵⁰ (grifo meu)

Míchkin não responde diretamente a esta questão de Rogójin, mas a partir de quatro exemplos de que ele se recorda. A primeira recordação, aliás, parece reforçar esse argumento de que o ateísmo vinha se alastrando entre as classes educadas na Rússia. Diz Míchkin que:

“_ (...) Pela manhã eu viajava por uma nova estrada de ferro e durante quatro horas conversei apenas com S. no vagão, ali mesmo nos conhecemos. Antes eu já

⁵⁴⁹ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 609

ouvira falar muita coisa a respeito dele, e entre outras coisas como ateu. Ele é um homem realmente muito sábio e eu fiquei contente porque ia conversar com um cientista de verdade. Além do mais ele é excepcionalmente bem educado, de sorte que conversou comigo exatamente como se conversa com um igual em conhecimentos e compreensão. Em Deus ele não acredita. Só uma coisa me surpreendeu: ele parecia não falar absolutamente do que estava falando, o tempo todo, e me surpreendeu precisamente porque ainda antes, por mais que eu encontrasse pessoas descrentes e por mais que lesse livros dessa natureza, eu tinha sempre a impressão de que falavam do que propagavam. Isso eu lhe disse naquele mesmo instante, mas pelo jeito não fui claro ou não soube me expressar, porque ele não entendeu nada⁵⁵¹...” (grifo meu)

A partir dessa narrativa de Míchkin, um tanto sinuosa, é possível identificar duas características que vinculam o interlocutor do príncipe àquelas características das classes educadas nas quais o ateísmo vinha se alastrando na Rússia: era um cientista, e que não acreditava em Deus. Contudo, além disso, notam-se também alguns aspectos que já fazem parte da resposta de Dostoiévski ao presente fenômeno: apesar do interlocutor ser ateu, o seu discurso não parecia coerente com esta premissa propagada, inclusive, através dos livros de autores como ele. Míchkin não explica de modo claro qual a razão desta aparente contradição entre o discurso do seu interlocutor e as suas convicções atéias. Para compreendê-la, porém, é necessário resgatar algumas das características típicas desses autores que propagavam o ateísmo em seus livros enquanto que seu discurso parecia expressar o contrário:

“Na Rússia, este processo [de dessacralização do sagrado e a sacralização da vida diária do homem comum, em especial do revolucionário] foi levado ao extremo e foi reforçado por um fator adicional: a intelectualidade radical e revolucionária dos anos de 1860 tipicamente tinha uma experiência clerical, e sua última educação foi teológica. Com o seu advento e ascensão, para dominar a cena cultural, a vida intelectual russa foi permeada com um espírito de sagrado. O

⁵⁵⁰ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. O Idiota, op. cit., página 254

simbolismo cristão impregnou a vida diária dos jovens radicais, e a mistura de eventos e normas da história sagrada e da vida contemporânea (um fenômeno recorrente na cultura russa, iniciado com a Idade Média) foi característica da era do positivismo⁵⁵².” (grifo meu)

Como se vê, a vida diária dos revolucionários, isto é, da intelectualidade radical estava permeada de símbolos cristãos apesar de todos serem ateus. Um paradoxo provocado por esses próprios revolucionários como decorrência da sua formação clerical, mas, por outro lado, coerente com aquelas inúmeras referências bíblicas presentes no livro *“Que Fazer?”*, cujo autor também era ateu. Portanto, é compreensível que Míchkin tenha notado certo paradoxo ou contradição em sua conversa com o senhor “S”, ateu, mas que *“parecia não falar absolutamente do que estava falando, o tempo todo”*.

Continuando porém com o discurso de Míchkin, tem-se que ele cita mais três exemplos. Os dois primeiros parecem expressar a perda da fé do povo russo, isto é, algo que ficou apenas num plano muito longe enquanto que o presente imediato é tomado por uma vida de vícios e misérias, como a embriaguez do bêbado que vende sua cruz de prata para se embriagar, ou ainda como o servo camponês que assassina um companheiro ao mesmo tempo em que perde perdão a Deus pelo ato.

Esses dois exemplos, somados ao primeiro, do homem educado e ateu, parecem ir ao encontro da questão formulada por Rogójin: *“que entre nós pela Rússia afora há mais gente que não acredita em Deus do que em todos os outros países?”⁵⁵³*. Além disso, parecem também ir ao encontro àquela referência externa que deu origem a esse diálogo: o quadro *“O Cristo Deposto”*, que retrata a imagem de Cristo, após a deposição da cruz, com tal crueza e realismo que elimina completamente a esperança de que ele irá ressuscitar – assim como a verdadeira fé cristã entre o povo russo. Sobre esse quadro, referenciado num

⁵⁵¹ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., páginas 254,255

⁵⁵² Texto original: “In Russia this process was carried to the extreme and was reinforced by na additional factor: the radical intellectuals and revolutionaries of the 1860s typically had a clerical background, and their earliest education was theological. With their arrival and rise to dominance on the cultural scene, Russian intellectual life became permeated with a spirit of the sacred. Christian symbolism pervaded the daily lives of the young radicals, and conflation of the events and roles of sacred history and contemporary life (a recurrent phenomenon in Russian culture, beginning with the Middle Ages) was characteristic of the age of positivism.” PAPERNO, op. cit., página 204

⁵⁵³ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 254

momento imediatamente antes do início desse diálogo entre Rogójin e Míchkin, este último havia dito:

“ _ Para esse quadro! – exclamou num átimo o príncipe, sob a impressão de uma idéia repentina. – Para esse quadro! Ora por causa desse quadro outra pessoa ainda pode perder a fé⁵⁵⁴. ”

O quadro, portanto, parece ser uma alegoria e até mesmo uma antecipação do tema do diálogo que se realizará entre as duas personagens, e que, posteriormente, será ainda tema do discurso de Liébediev e Hippolit. Voltando-se, contudo, para os exemplos mencionados na resposta de Míchkin, nota-se que, apesar da imagem desoladora da situação da fé cristã na Rússia, o príncipe reluta em concluir que não haja esperança – o que é comprovado pelo quarto e último exemplo, retirado de um quarto encontro ocorrido no mesmo dia em que os outros três:

“Uma hora depois, ao retornar para o hotel, esbarrei numa mulher que trazia uma criança no colo. A mulher ainda era jovem, a criança tinha umas seis semanas. A criança lhe sorriu e, pela observação dela, pela primeira vez desde o seu nascimento. Vejo de repente ela se benzer com devoção, com muita devoção. "Que está te acontecendo, juvenzinha? - perguntei". (É que naquela época eu perguntava tudo.) "É porque, diz ela, do mesmo jeito que a mãe sente alegria quando recebe o primeiro sorriso do seu recém-nascido, Deus sente essa mesma alegria sempre que vê do céu um pecador se posicionando de todo coração para orar diante dele". Foi uma mulher que me disse isso, quase com as mesmas palavras, e expressou esse pensamento tão profundo, tão sutil e verdadeiramente religioso, esse pensamento em que toda a essência do Cristianismo foi expressa de uma vez, isto é, todo o conceito de Deus como nosso pai com o seu filho querido – a idéia central de Cristo⁵⁵⁵!” (grifo meu)

Assim, as esperanças de Míchkin se realizam: a verdadeira fé cristã não está morta no povo russo. E se ela não pode ser encontrada num membro da classe educada, ou nos servos (camponeses ou não) já tomados pelos vícios decorrentes da miséria em que a

⁵⁵⁴ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. O Idiota, op. cit., página 254

sociedade os lançou, pode, no entanto, ser encontrada a partir da relação de amor de uma mãe com seu filho pequenino que dela depende totalmente. Nesta situação que, conforme já mencionei na segunda parte de minha análise, há inclusive uma referência bíblica, Míchkin constata a “essência do cristianismo”. Mas, além disso, na continuação do discurso de Míchkin, há ainda uma referência explícita ao romance “*Que Fazer?*” de Tchernichévski:

“_ (...) Escuta, Parfen, há pouco me fizeste uma pergunta e eis a minha resposta: a essência do sentimento religioso não se enquadra em nenhum juízo, em nenhum ato ou crime ou nenhum ateísmo; aí há qualquer coisa diferente e que vai ser sempre diferente. Aí há qualquer coisa sobre a qual irão escorregar eternamente os ateísmos e da qual irão dizer eternamente coisas diferentes. No entanto, o principal é que a gente percebe isso com mais clareza e antes de tudo no coração russo, eis a minha conclusão! É uma das minhas primeiras convicções que eu extraio da nossa Rússia. Existe o que fazer, Parfen! Existe o que fazer no nosso mundo russo, acredita-me⁵⁵⁶!” (grifo meu)

A referência explícita ao livro de Tchernichévski nesse texto, conforme se pode constatar por um dos trechos que grifei, é quando Míchkin diz a Rogójin, depois de explicar sua resposta à questão, que “existe o que fazer”. Contudo, eu não sou o primeiro a constatar esta referência. Muito pelo contrário, devo esta observação à análise de Robin Feuer Miller, que baseou sua observação recorrendo, inclusive, ao texto original do romance de Dostoiévski.

"O autor subentendido aqui deve ter favorecido uma paródia que ecoa do representante russo da razão, Tchernichévski. Ele fez Míchkin exclaimar a Rogójin: 'Est'chto delat', Parfen! Est' chto delat' na naschem russkom svete, ver' mne! (VIII, 184; 241). ('Existe o que fazer Parfen! Existe muito o que fazer no nosso mundo russo, acredite em mim⁵⁵⁷!')."

⁵⁵⁵ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 256

⁵⁵⁶ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 256

⁵⁵⁷ Texto original: “The implied author here may have indulged in a parodic echo of the Russian representative of reason, Chernyshevsky. He has Myshkin exclaim to Rogozhin, 'Est'chto delat', Parfen! Est' chto delat' na naschem russkom svete, ver' mne! (VIII, 184; 241). ('There is much to be done Parfyon! There is much to be done in our Russian world, believe me!'). MILLER, Robin Feuer. *Dostoevsky and The Idiot: Author, Narrator, and Reader*. USA. Harvard University Press, 1981. Páginas 185 e 186

Concluindo, em lugar de responder diretamente à questão de Rogójin, se na Rússia existem mais ateus que no resto do mundo, Míchkin prefere utilizar-se desses exemplos para mostrar que, apesar da expansão do ateísmo, a “essência do cristianismo” ainda encontra-se presente entre o povo russo. Assim, é “*antes de tudo no coração russo*”, e não no enquadramento dado por qualquer “*juízo, em nenhum ato ou crime ou nenhum ateísmo*”, que pode ser encontrada a “*essência do sentimento religioso*”. Em suma, “*existe o que fazer, Parfen*” pois ainda existe a fé!

2. “o romance que escreveu anos depois”

Obviamente o ateísmo, sendo a negação da fé, não expressaria nenhuma essência do sentimento religioso, conforme mencionado na última citação do discurso da personagem Míchkin. Mas, como se viu pela análise de Irina Paperno, isso estava acontecendo na intelectualidade radical dos anos de 1860 que, apesar de ateus, vinculavam a “essência do sentimento religioso” à própria ação revolucionária. Mas, embora essa época tenha sido bastante expressiva desse paradoxismo, a origem do mesmo remonta a algumas décadas antes, à época do surgimento do que ficou conhecido como “*intelligentsia russa*”, conforme explica Isaiah Berlin:

“*“Intelligentsia” é uma palavra russa inventada no século XIX, e desde então adquiriu significado universal. O fenômeno em si, com suas conseqüências históricas e literalmente revolucionárias é, segundo suponho, a maior contribuição isolada russa à mudança social no mundo.*

O conceito de intelligentsia não deve ser confundido com a noção de intelectuais. Seus membros se consideravam unidos por algo mais que o simples interesse pelas idéias; concebiam-se como uma ordem dedicada, quase como um sacerdócio secular, devotado à divulgação de uma atitude específica em relação à vida, algo como um Evangelho⁵⁵⁸. (...)” (grifo meu)

Portanto, a própria origem da *intelligentsia* russa, que remonta à década de 40 (1840), portanto duas décadas antes do surgimento do romance “*Que Fazer?*” e também de

⁵⁵⁸ BERLIN, ISIAH. Pensadores Russos, op.cit., página 126

“O Idiota”, já trazia consigo esse paradoxismo que unia o ateísmo a uma simbologia cristã dos evangelhos bíblicos. Autores famosos como Turguiênev, Herzen e Dostoiévski estão relacionados a essa *intelligentsia* de 1840, mas um nome paira acima de todos: Vissarion Bielínski.

“O mínimo que se pode dizer a seu respeito [de Bielínski] é que ele foi uma figura extraordinária na história do pensamento social russo. Os que leram as memórias de seus amigos, Herzen, Turgueniev e, é claro, Annenkov, descobrirão por si mesmos as razões disso. Mas até hoje Bielínski é relativamente desconhecido no Ocidente. No entanto, como sabem aqueles que se aprofundaram na leitura de sua obra, ele é o pai da crítica social na literatura, não só na Rússia, mas talvez até na Europa”⁵⁵⁹. (grifo meu)

Pois ninguém menos que Bielínski foi quem levou Dostoiévski para a sua plêiade⁵⁶⁰. Naqueles anos de 1840, quando Dostoiévski havia escrito seu primeiro romance e adentrado, assim, no mundo da literatura, o enfoque da sua obra estava em tal alinhamento com os preceitos estéticos de Bielínski que este não poupou elogios ao novo escritor, abrindo-lhe, assim, caminho para a sua acolhida no meio literário. No entanto, após o lançamento do segundo livro de Dostoiévski, a opinião do crítico tomou um rumo oposto, e a relação entre ambos foi minando, fortalecida, também, pela oposição da fé, pois, como têm observado alguns biógrafos, Bielínski parecia querer “converter” Dostoiévski ao ateísmo.

Entretanto, sem entrar em considerações biográficas que fugiriam ao escopo deste trabalho, o importante aqui é destacar como até mesmo nesse ateu convicto que era Bielínski, e também líder intelectual de um grupo cujo ateísmo se constituía num dos seus pilares, a discussão sobre Cristo encontrava-se presente. Ao menos é o que se constata na “Carta [aberta] a Gógol”, escrita na década de 1840. Esta carta contém uma crítica de Bielínski ao romancista Gógol depois que este se converteu a um pietismo religioso passando a acreditar que todas as instituições sociais russas, até mesmo a servidão, eram sagradas e coerentes com o cristianismo. Tratava-se, enfim, de uma bofetada em tudo

⁵⁵⁹ BERLIN, op. cit., página 160

⁵⁶⁰ Termo cuja descoberta e uso devo à obra de Joseph Frank. Cf. FRANK, Joseph. Dostoiévski: As Sementes da Revolta, 1821-1849. Tradução de Vera Pereira. São Paulo. Edusp, 1999.

aquilo que Bielínski acreditava. Ele então escreve esta carta, da qual gostaria de destacar o seguinte trecho:

“Que você[Gógol] baseie seus ensinamentos na Igreja Ortodoxa, eu posso entender”, escreve Bielínski, “ela sempre foi o sustentáculo do cnute [látego] e a serva do despotismo; mas por que você misturou Cristo nisso tudo? O que você descobriu de comum entre Cristo e qualquer igreja, menos ainda a Igreja Ortodoxa? Ele foi o primeiro a levar às pessoas a lição de liberdade, igualdade e fraternidade e a selar a verdade desses ensinamentos com o seu Martírio⁵⁶¹”.

Esta carta era não somente conhecida de Dostoiévski como até admirada, chegando, inclusive, a ponto de lê-la por mais de uma vez no círculo revolucionário de que fizera parte na década de 1840. De qualquer forma, o curioso nesse trecho é ver a referência a Cristo sendo utilizada como argumento da crítica do próprio Bielínski – um ateu convicto.

Mas, há ainda outro momento dessa curiosa relação, entre ateísmo e uso de referências a Cristo, que encontra-se mais diretamente relacionado com o romance “*O Idiota*”. Trata-se de uma conversa entre Dostoiévski e Bielínski – e uma terceira pessoa não identificada. O episódio é tratado no “*Diário de um Escritor*”, e mostra, mais uma vez, como que a figura de Cristo freqüentemente entrava em pauta nas discussões com Bielínski:

“Só de olhar para ele, vejo que isso o está comovendo”, disse Bielínski, subitamente interrompendo a sua furiosa exclamação e voltando-se para o seu amigo como se apontasse para mim [Dostoiévski]. “Eu não posso fazer menção ao nome de Cristo que toda a sua face muda, como se ele fosse começar a chorar... Mas, acredite-me, meu ingênuo rapaz”, disse, atacando-me novamente, “Acredite-me, que se seu Cristo tivesse nascido em nossa época, ele seria um homem ordinário e sem distinção; ele poderia ser absolutamente eclipsado pela ciência de hoje e por aquelas forças que agora fazem a humanidade avançar.”

“Oh, eu penso que não”, interrompeu o amigo de Bielínski. (Eu relembro que nós estávamos sentados, enquanto Bielínski andava de um lado para outro da

⁵⁶¹ Apud FRANK, Joseph. *Dostoiévski: As Sementes da Revolta, 1821-1849*. Tradução de Vera Pereira. São Paulo. Edusp, 1999. Página 374

sala). *“Eu penso que não. Se Cristo aparecesse agora ele desejaria juntar-se ao movimento socialista e tomar o seu lugar como seu líder...”*

“Ele desejaria de certo”, Bielínski concordou subitamente com surpreendente rapidez. “Ele certamente desejaria juntar-se aos socialistas e segui-los⁵⁶².” (grifo meu)

Veja-se, portanto, que, na visão de Bielínski, a causa revolucionária estava tão em acordo com o propósito de Cristo para a humanidade que, se ele viesse ao mundo naquele momento, fatalmente se uniria ao movimento socialista. Portanto, coerente com a caracterização dada por Isaiah Berlin, de que os membros da *intelligentsia* russa viam-se como agentes de uma causa sagrada, Bielínski chegava a ponto de identificar esta causa com a do próprio Cristo. Portanto, não é mero acaso que a nova geração de revolucionários que lhe sucedeu, refiro-me particularmente ao grupo de Tchernichévski, tenha feito uso da simbologia cristã relacionando-a à sua causa.

Mas, ainda com relação a este episódio narrado por Dostoiévski, importa também ressaltar que a maneira como Bielínski falava de Cristo fazia Dostoiévski sentir vontade de chorar – se é que já não o tinha feito, conforme se pode deduzir do trecho em questão. Trata-se, enfim, de um trecho importante, uma vez que Liza Knapp chegou a sugerir que o romance *“O Idiota”* possa representar uma resposta posterior, de Dostoiévski, a esses ataques vindos de Bielínski:

“É possível que o relatado na sua descrição de 1873, dessa discussão, quarenta anos antes na qual Bielínski havia criticado Cristo por suas falhas, Dostoiévski nota as lágrimas em seus próprios olhos mas não reporta sua réplica. Talvez ele

⁵⁶² Texto original: “‘It’s touching just to look at hm”, said Belinsky, suddenly breaking off his furious exclamations and turning to his friend as he pointed to me. “I no sooner mention the name of Christ than his whole face changes, just as if he were going to cry... But believe me, you naive fellow,” he said, attacking me again, “Believe me, that your Christ, were he born in our time, would be the most undistinguished and ordinary of men; he would be utterly eclipsed by today’s science and by those forces that now advance humanity.” \ “Oh, I think not”, interrupted Belinky’s friend. (I recall that we were sitting, while Belinsky was pacing back and forth around the room.) “I think not. If Christ appeared now he would join the socialist movement and take his place at its head...” \ “He would indeed,” Belinsky agreed suddenly with surprising haste. “He certainly would join the socialists and follow them.” ” DOSTOEVSKY, F.M. *A Writer’s Diary*. Translated and Annotated by Kenneth Lantz, with an introduction study by Gary Saul Morson. Illions, USA. Northwestern University Press, 1994. Página 129

*também tenha respondido com o silêncio – ou talvez sua resposta tenha sido o romance que escreveu anos depois*⁵⁶³.”

Esse romance, conforme contexto sugerido por essa nota de rodapé do texto de Liza Knapp, é nada menos que “*O Idiota*”. Mas, se Bielínski havia morrido em 1848⁵⁶⁴, ou seja, vinte anos antes do romance em questão, como é possível indicar com segurança uma relação com a crença (ou melhor, com o ateísmo) do famoso crítico literário? A resposta, dada pela própria Liza Knapp, a partir da citação do trabalho de Joseph Frank⁵⁶⁵, é a de que imediatamente antes de trabalhar na elaboração do romance “*O Idiota*”, Dostoiévski tinha escrito um longo artigo sobre Bielínski. Artigo este que infelizmente se perdeu. Sobre ele, Joseph Frank diz o seguinte:

*“Na época de sua carta a Máikov, Dostoiévski estava trabalhando no ensaio sobre Belínski a partir das anotações que fizera em Dresden. Ana, cheia de felicidade, observa que no começo de setembro [de 1867], o marido retomou o ditado do artigo e “é bem possível que logo possamos enviar este ensaio a Bábikov [o editor]”, escreve esperançosa. Na verdade, Dostoiévski terminou-o três dias depois e remeteu-o a Máikov, com uma segunda carta, onde lhe pedia que o fizesse chegar às mãos do editor. No entanto, mesmo que o poeta, seguindo as instruções do amigo, tenha deixado o texto com o dono de uma livraria de Moscou para ser entregue a Bábikov, o almanaque nunca foi publicado e as páginas de Dostoiévski se perderam*⁵⁶⁶.”

Portanto, a hipótese de que Dostoiévski estivesse dialogando não somente com Tchernichévski, mas, também, com o próprio mentor filosófico da *intelligentsia* russa, ou seja, com a fonte originária desta ideologia de fundo ateu é mais do que razoável,

⁵⁶³ Texto original: “Possibly related is that in his 1873 description of the discussion forty years before in which Belinsky criticized Christ for his failings, Dostoevsky notes the tears in his own eyes but does not report his retorts. Perhaps he too responded with silence – or perhaps his response is the novels he wrote years later.” KNAPP, Liza. *Dostoevsky’s The Idiot: A Critical Companion*. Illions, USA. Northwestern University Press, 1998. Página 212, nota 18

⁵⁶⁴ Cf BERLIN, op. cit., página 163

⁵⁶⁵ Cf. KNAPP, Liza. *Dostoevsky’s The Idiot: A Critical Companion*. Illions, USA. Northwestern University Press, 1998. Página 199

⁵⁶⁶ FRANK, Joseph. *Dostoiévski: os anos milagrosos (1865 a 1871)*. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo, Edusp, 2003. Página 307

constituindo-se, também, na minha hipótese. E isso, não somente porque no romance tem grande relevância a personagem Hippolit que, à semelhança de Bielínski, era não somente ateu como também tísico e aparentava possuir um estilo crítico agressivo como o do crítico; mas porque, ao se opor ao ateísmo, Dostoiévski não somente remetia à sua expressão mais imediata, a Tchernichévski, mas a toda uma escola da qual este descendia.

3. “claro que apenas em parte”

Para evidenciar a hipótese de que o diálogo de Dostoiévski com a corrente ideológica do ateísmo não se limitava apenas a Tchernichévski, gostaria de retomar o trecho de uma carta que Dostoiévski escreve ao amigo Apolon Máikov, na época em que trabalhava na redação do romance “*O Idiota*”. Nesta carta, que narra também o encontro com o famoso romancista Turguiênev, Dostoiévski diz o seguinte:

“(...) Ele [Turguiênev] declarou-me que é um ateu completo e inteiro. (...) E com o que eles, os Turguiênevs, Herzens, Utins, e Tchernichévskis, têm nos presenteado? Em vez da nobre beleza divina, na qual eles cospem, eles são todos repugnantemente egoístas, tão desavergonhadamente irritáveis, petulantemente orgulhosos, que é simplesmente incompreensível pelo que eles estão esperando e quem irá segui-los. Ele criticou a Rússia e os russos monstruosamente, horivelmente. Mas eis aqui o que eu lhe respondi: todos esse lixo de pequenos liberais e progressistas, primariamente ainda da escola de Bielínski, encontram seu maior prazer e satisfação na crítica à Rússia⁵⁶⁷.” (grifo meu)

As relações de Dostoiévski com Turguiênev já tinham sido melhores até aquele momento. Inclusive, Turguiênev parece ter dado grandes contribuições estéticas para o próprio romance “*O Idiota*”. Pelo menos, é o que se deduz de algumas evidências

⁵⁶⁷ Texto original: “He declared to me that he is na atheist through and through. But my Gold, deism gave us Christ, that is, such a lofty notion of man that it cannot be comprehended without reverence, and one cannot help believing that this ideal of humanity is everlasting! And what have they, the Turguenevs, Herzens, Utins, and Chernyshevskys presented us with? Instead of the loftiest divine beauty, which they spit on, they are all so disgustingly selfish, so shamelessly irritable, flippantly proud, that it’s simply incomprehensible what they’re hoping for and who will follow them. He criticized Russia and Russians monstrously, horribly. But here’s what I’ve noticed: all these trashy little liberals and progressives, primarily still of Belinsky’s school, find their greatest pleasure and satisfaction in criticizing Russia.” Apud. KNAPP, op. cit. , página 233

apresentadas por Joseph Frank e alguns outros autores como, por exemplo, Dominique Arban⁵⁶⁸. A principal dessas evidências diz respeito a um artigo intitulado “*Hamlet e Dom Quixote*”, escrito por Turguiênev em 1860, ou seja, no momento em que Dostoiévski começava a retomar a sua carreira de escritor e, também, oito anos antes do romance “*O Idiota*”:

“Além disso, deve ter sido atraído certamente pelo programa, que anunciava Turguiênev na leitura de seu mais recente trabalho, Hamlet e Dom Quixote, um ensaio profundamente meditativo e extremamente controverso, uma obra que assinalou um momento importante no debate sociocultural do início da década de 1860. (...) Tenha Dostoiévski estado ou não presente ao evento, não há qualquer dúvida de que assimilou integralmente o ensaio, cujas idéias deixaram marcas significativas em seu pensamento. As famosas páginas de Turguiênev revelaram-se um panegírico do homem de fé, Dom Quixote, merecedor de maior admiração que o mundano, céptico e desiludido Hamlet, “todo empalidecido pelo matiz pálido do pensamento”. Dom Quixote é inspirado por um ideal maior do que ele próprio (embora um ideal comicamente ilusório), e isso lhe confere uma superioridade moral que paira muito acima do indeciso e vacilante Hamlet”⁵⁶⁹.”

Como se vê nesse trecho, Joseph Frank afirma não haver dúvidas de que Dostoiévski assimilou todo o conteúdo do artigo de Turguiênev, o que inclusive aplica-se ao romance “*O Idiota*”, onde a idéia central, conforme tratei na segunda parte da minha análise, remete não somente a um ideal superior de beleza como, também, a um ideal relacionado à fé. Evidências dessa assimilação, no romance “*O Idiota*”, podem ser encontradas não somente quando Aglaia, ao receber uma carta de Míchkin, a lança dentro do livro que estava lendo⁵⁷⁰ (“*Dom Quixote*”) mas também nesta explícita referência à Hamlet presente na voz de Liébediev:

⁵⁶⁸ ARBAN, Dominique. Dostoiévski – escritores de sempre. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro. Editora José Olympio, 1989.

⁵⁶⁹ FRANK, Joseph. Dostoiévski: os efeitos da libertação (1860 a 1865). Tradução de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo, Edusp, 2002. Páginas 37e 38

⁵⁷⁰ Cf. DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. O Idiota, op. cit., página 221

“ _ (...) porém, príncipe, se o senhor soubesse que tema está em discussão! Lembra-se das palavras de Hamlet: “Ser ou não ser?” Um tema atual, atual! (...) ⁵⁷¹” (grifo meu)

Liébediev não fará mais nenhuma referência a Hamlet ou ao seu tema. No entanto, ao dizer que o “tema em discussão” é o “ser ou não ser” ele parece antecipar a posterior reflexão hamletiana de Hippolit. Digo hamletiana porque, assim como a personagem de Shakespeare, Hippolit parece ter uma profunda consciência da opressão e das misérias do mundo assim como da sua impotência diante dessas forças esmagadoras, da qual nem mesmo Cristo conseguiu se livrar. Além disso, tanto Hippolit quanto Hamlet são personagens totalmente cépticas; e não somente com relação a Deus mas também com relação a qualquer ilusão deste mundo ⁵⁷².

Mas, além dessa referência explícita no texto do romance, outra evidência da assimilação do artigo de Turguiênev pode ser encontrada na elaboração da idéia central do romance. Idéia esta presente na continuação do texto daquela mesma carta de Dostoiévski à sua sobrinha, na qual o autor liga a figura de Míchkin à de Cristo. Esta carta, de cujo primeiro trecho tratei na segunda parte de minha análise, tem a seguinte continuação:

“Há somente uma pessoa de positivamente bela no mundo - Cristo, de modo que o aparecimento dessa pessoa de beleza ilimitada e infinita é em si, de fato, um claro milagre infinito. (Todo o Evangelho segundo São João é uma afirmação disso; ele descobre todo o milagre somente na encarnação, na manifestação apenas da beleza). Mas eu tenho ido longe também. Eu mencionarei apenas que das pessoas belas, da literatura cristã, Dom Quixote situa-se como a mais completa. Mas ele é belo somente porque ele é ao mesmo tempo ridículo ⁵⁷³.” (grifo meu)

Assim, com base nesse trecho da carta, fica realmente evidente que Dostoiévski não somente assimilou o trabalho de Turguiênev como, inclusive, inspirou-se nele para elaborar

⁵⁷¹ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. O Idiota, op. cit., página 411

⁵⁷² Uma curiosa aproximação do personagem de Shakespeare (Hamlet) com o de Dostoiévski (Hippolit) foi, inclusive, mencionada pelo crítico Harold Bloom quando este, detendo-se sobre a análise de Hamlet, disse que o “niilismo de Hamlet é, de veras, transcendental, superando o niilismo dos personagens de Dostoiévsky”. BLOOM, Harold. “Shakespeare: a invenção do humano”. Tradução: José Roberto O’Shea. Rio de Janeiro. Ed. Objetiva, 2000. Página 528

a idéia central do seu romance. Personagem que, diga-se de passagem, herdou também a característica de um ideal e de uma fé que dão sentido para a sua maneira de agir. Trata-se, portanto, de uma oposição muito pertinente ao diálogo que Dostoiévski estava tendo com Tchernichévski, ou seja, um diálogo entre o idealismo cristão de Míchkin e o racionalismo céptico de Hippolit – representantes, portanto, dessas duas perspectivas ideológicas em debate.

Outra importante e inegável contribuição de Turguiênev para a elaboração de “*O Idiota*”, ainda segundo Joseph Frank, diz respeito ao seu romance “*Ninho de Fidalgos*”. De acordo com Frank, Dostoiévski tinha uma admiração particular por esse romance, desejando também desenvolver mais em sua obra aquilo que Turguiênev tão bem fazia na sua: o tratamento do “elemento passional”, ou seja, o amor⁵⁷⁴. E, embora tenha tentado realizar no romance “*Humilhados e Ofendidos*”, esse seu objetivo só foi alcançado, segundo Frank, em “*O Idiota*”, que Jacques Madaule via como o “*primeiro grande poema de amor escrito por Dostoiévski*”⁵⁷⁵.

Mas, apesar de não existir uma referência explícita a “*Ninho de Fidalgos*” no romance “*O Idiota*”, sua importância (ao menos para o pensamento de Dostoiévski) pode ser constatada a partir da seguinte passagem presente no “*Diário de um Escritor*”. Falando da protagonista da obra “*Ievguêni Oniéguin*”, do famoso poeta Púchkin, Dostoiévski diz o seguinte:

*“Ela [Tatiana] é uma personagem positiva, e não negativa, um tipo de beleza positiva; ela é a apoteose da mulher russa, e o poeta deu-lhe a tarefa de expressar a idéia do poema na famosa cena do seu último encontro com Oniéguin. Alguém poderia igualmente dizer que um tipo positivo de mulher de tão grande beleza nunca se repetiu em nossa literatura exceto, talvez, na personagem de Liza em “Ninho de Fidalgos” de Turguiênev”*⁵⁷⁶. (grifo meu)

⁵⁷³ Apud. KNAPP, op. cit., páginas 242, 243

⁵⁷⁴ FRANK, Joseph. *Dostoiévski: Os Anos de Provação, 1850 a 1859*. Tradução de Vera Pereira. São Paulo, Edusp, 1999. Páginas 404 e 405

⁵⁷⁵ MADAULE, Jacques. *Mishkin in El Cristianismo de Dostoevsky*. Buenos Aires, Argentina. Editorial Losada, S.A., 1952. Página 63

⁵⁷⁶ Texto original: “She is a positive, not a negative character, a type of positive beauty; she is the apotheosis of Russian womanhood, and the poet has given her the task of expressing the poem’s idea in the remarkable scene of her last meeting with Onegin. One might even say that a positive type of Russian woman of such beauty has almost never been repeated in our literature except, perhaps, in the character of Liza in Turgenev’s *A Nest of Gentlefolk*.” DOSTOEVSKY, F.M. *A Writer’s Diary*. Translated and Annotated by Kenneth Lantz,

Veja-se, portanto, que Dostoiévski não somente iguala a grandeza da obra de Turguiênev à de Púchkin, autor que lhe era muito caro, como diz também que a protagonista de “*Ninho de Fidalgos*” é a que, em toda a literatura russa existente até então, mais se aproxima da “*apoteose da mulher russa*”. E isso, diga-se de passagem, num artigo escrito em 1880, ou seja, depois que o romance “*O Idiota*” já estava concluído, cujo significado, implícito, é o reconhecimento da superioridade estética da representação feminina de Turguiênev. Mas, independente desse reconhecimento do valor artístico da obra de “*Ninho de Fidalgos*”, importa ressaltar que a sua protagonista traz como principal característica uma ética de auto-sacrifício em prol de um valor absoluto, ou seja, ela personaliza *a priori* a ética “orientada a valores” da personagem Míchkin.

Voltando, porém, à época da redação do romance “*O Idiota*”, particularmente ao contexto daquela carta endereçada a Máikov onde Dostoiévski criticava os liberais russos. Liberais esses dos quais fazia parte Turguiênev, e que, na opinião de Dostoiévski, definiam-se a partir da crítica destrutiva da sua própria pátria. Essa negação da pátria, diga-se de passagem, constituía-se numa ofensa pessoal para um nacionalista como Dostoiévski⁵⁷⁷. Mas, além disso, segundo a mesma carta, Turguiênev ainda teria dito que não se considerava mais russo e, sim, alemão. Talvez, portanto, seja a ele particularmente, como representante dos liberais russos, que Dostoiévski tenha dirigido essa crítica num diálogo inconcluso do romance “*O Idiota*”:

“ – (...) Meu liberal chegou a tal ponto que nega a própria Rússia, isto é, odeia e espanca a própria mãe. Cada fato russo infeliz e malsucedido suscita nele riso e quase êxtase. Ele odeia os costumes populares, a história russa, tudo. Se existe justificativa para ele, esta consiste apenas em que ele não compreende o que faz e toma o seu ódio à Rússia como o mais fértil liberalismo (oh, os senhores encontram freqüentemente entre nós o liberal que é aplaudido pelos outros e que talvez, no

with an introduction study by Gary Saul Morson. Illions, USA. Northwestern University Press, 1994. Página 1285

⁵⁷⁷ Nacionalismo que já foi ressaltado, por exemplo, no artigo de Walter Benjamin. BENJAMIN, Walter. *Dostoevsky's The Idiot in Selected Writings, volume 1 (1913-1926)*. The Belknap Press of Harvard University Press, London/England, 1996.

*fundo, seja o mais absurdo, o mais obtuso e perigoso conservador e ele mesmo não sabe disso!)*⁵⁷⁸.” (grifo meu)

Quem profere esse discurso é a personagem Rodonski e, ao que indica a narrativa do romance, de maneira galhofa e cínica. Porém, quando pedem a opinião de Míchkin, para surpresa de todos, ele concorda seriamente com esse diagnóstico:

*“ _ Eu também devo dizer que conheço poucos e estive pouco com... os liberais – disse o príncipe -, mas acho que o senhor pode ter alguma razão e que esse liberalismo russo de que o senhor está falando tende efetivamente, em parte, a odiar a própria Rússia e não só a sua ordem das coisas. É claro que apenas em parte... É claro que de maneira nenhuma isso pode ser justo para todos...*⁵⁷⁹” (grifo meu)

Concluindo, Turguiênev é um dos outros autores presentes nesse grande diálogo de idéias de Dostoiévski, mesmo que, para realizá-lo, o autor tenha criado situações aparentemente dissonantes do tema do romance. Aspecto este sobre o qual me deterei a seguir.

4. “uma alternativa positiva”

No artigo que escreveu sobre Dostoiévski, Georg Lukács observou uma freqüente tensão nas suas obras. Uma tensão resultante das pretensões entre o lado romancista e o lado publicista de Dostoiévski. Assim, segundo Lukács, em seus romances há sempre uma tensão dessas duas forças opostas, sendo que freqüentemente o publicista consegue derrotar o escritor, suprimindo e modificando o dinamismo natural de suas personagens segundo suas convicções políticas. Por outro lado, freqüentemente também se dá o oposto quando, então,

⁵⁷⁸ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. O Idiota, op. cit., página 376

⁵⁷⁹ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. O Idiota, op. cit., página 376

“(...) a colocação poeticamente exata do problema prepondera sobre as intenções políticas e sobre as soluções sociais propostas pelo autor (...) [e] surge toda a profundidade e toda a verdade das questões levantadas por Dostoiévski⁵⁸⁰.”

Como já tratei anteriormente, não há dúvida nenhuma que, no romance “*O Idiota*”, a integridade artística supera qualquer pretensão publicista do autor. Contudo, em passagens como aquela, analisada há pouco, quando Míchkin discute a realidade política da época, há fortes evidências de que o “dinamismo natural” tenha recebido uma intervenção do lado publicista de Dostoiévski. Muito embora isso não se constitua em nenhum “sacrilégio” artístico para a época, particularmente mediante a obra “*Ninho de Fidalgos*” a qual, diga-se passagem, abre o capítulo XXXII também com uma discussão política⁵⁸¹.

Uma aparente intervenção segundo a perspectiva de Lukács, do lado publicista de Dostoiévski, ocorre também naquela desastrosa recepção na casa dos pais de Aglaia, e que já tratei detalhadamente na primeira parte do trabalho. Depois do discurso exaltado do príncipe, da perda total do seu senso de medida, e do seu ataque epiléptico, alguém diz que:

“Entre outras coisas, Ivan Piétrovich disse que “o jovem é um es-la-vófilo ou coisa desse gênero, mas que, pensando bem, isso não era perigoso⁵⁸².” (grifo meu)

Não se pode, a partir dessa declaração de Ivan Piétrovich, ter certeza de que Míchkin era de fato um eslavófilo. Pode ser que se trata de um dos tantos juízos que outras personagens fazem de Míchkin, assim como aquele boato, mencionado anteriormente, de que ele era um niilista. De qualquer maneira, ao citar o eslavofilismo, Dostoiévski está aqui completando o outro lado do debate político-ideológico da Rússia de então. Debate esse mencionado naquele mesmo momento em que as personagens discutiam sobre o liberalismo russo:

⁵⁸⁰ LUKÁCS, Georg. *Dostoiévski in Ensaios sobre Literatura*. Tradução de Élio Gaspari. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1965. Página 170

⁵⁸¹ Curiosamente, neste debate, uma das personagens diz que “A Rússia não está em concordância com a Europa; é preciso colocá-la no seu nível.” TURGUENIEFF, Ivan. *Ninho de Fidalgos*. Tradução de Elsie Lessa e Georges Selzoff. São Paulo. Ed. Georges Selzoff, 1932. Página 117

⁵⁸² DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 617

“_ Permita – objetava com ardor Ievguiêni Pávlovitch -, eu não estou falando nada contra o liberalismo. Liberalismo não é defeito; é uma pequena parte de um todo que sem ele se desintegra ou morre; o liberalismo tem tanto direito de existir quanto o conservantismo mais bem comportado; contudo eu ataco o liberalismo russo e, reitero, que o ataco propriamente porque o liberal russo não é um liberal russo mas um liberal não russo. Apresentem-me um liberal russo e no mesmo instante eu dou um beijo nele na vossa presença.” (grifo meu)

Portanto, se o liberalismo era um lado necessário desse “*tudo que sem ele se desintegra ou morre*”, o eslavofilismo era a outra parte complementar sendo que a esta parte pertencia Dostoiévski. Para ser mais específico, Dostoiévski pertencia a uma determinada corrente do eslavofilismo que não somente opunha-se à corrente ideológica dos ocidentalistas como também diferenciava-se do eslavofilismo tradicional. Esta corrente denominava-se *pótchviennitchestvo*, expressão que foi traduzida pelo historiador canadense Wayne Dowler⁵⁸³ como “movimento do solo natal”. Portanto, não é de se admirar que o romance “*O Idiota*” inicie justamente com um russo, Míchkin, que após passar um tempo na Europa retorna para seu “solo natal”: a Rússia. A caracterização deste movimento foi sintetizada, por Joseph Frank, a partir da leitura da obra de Wayne Dowler, da seguinte maneira:

“O pótchviennitchestvo é normalmente visto como uma variedade do eslavofilismo, e de fato é assim; mas o mesmo também pode ser dito do “socialismo russo” de Herzen, com o qual o pótchviennitchestvo apresenta grande semelhança. O que distingue o “movimento do solo natal” do eslavofilismo ortodoxo, como mostra Dowler muito bem, é sua aceitação das transformações operadas na cultura russa pela ocidentalização de Pedro, o Grande; enquanto os eslavófilos olhavam para trás, para o passado mítico e o idílico que Andrzej Walicki rotulou como uma “utopia conservadora”, os pótchvienniki olhavam para frente, para a síntese da classe educada e do campesinato em uma nova nacionalidade russa que combinasse o iluminismo ocidental com os valores morais cristãos ainda existentes

⁵⁸³ Devo a descoberta desta referência bibliográfica à obra de Joseph Frank. FRANK, Joseph. Pelo Prisma Russo: ensaios sobre literatura e cultura. Tradução Paula Cox Rolim, Francisco Achar. São Paulo. Edusp, 1992. Página 191

na raiz da vida russa. Eles também se separam dos ocidentais evoluindo numa única direção – a do progresso, ou do que agora chamaríamos modernização – e recorriam antes à idéia de Schelling do “relativismo ocidental” do processo histórico, que significava que cada nacionalidade era livre para elaborar as leis de sua própria evolução interna e que não era parte de um Espírito Mundial que tudo subsumia⁵⁸⁴.”

Portanto, o eslavofilismo se aproximava do ocidentalismo ao aceitar as transformações ocidentalizantes operadas pelo imperador Pedro na Rússia voltando, porém, seu olhar para o que poderia ser feito futuramente. Quanto ao que poderia ser feito, conforme indica o texto citado, encontra-se a idéia da ruptura das barreiras sociais responsáveis pelo abismo existente entre as classes educadas e o campesinato que era formado, até 1860, praticamente por servos⁵⁸⁵. Assim, não é de surpreender as palavras, aparentemente insólitas e desmedidas, que Míchkin dirige às classes educadas naquela tão mal-sucedida recepção, na *datcha* dos Iepántchins:

“_ (...) Porque eu mesmo sou um príncipe dos quatro costados e estou ao lado de príncipes. É para salvar todos nós, eu digo, que a casta não desapareça à toa, nas trevas, sem ter chegado a um acordo sobre nada, xingando por tudo e perdendo tudo no jogo. Por que desaparecer e ceder lugar aos outros quando podemos permanecer avançados e superiores? Sejam avançados, e então seremos superiores. Tornemo-nos servos para nos tornarmos superiores⁵⁸⁶.” (grifo meu)

Na recente tradução brasileira do romance “O Idiota”, há uma nota de rodapé da editora indicando uma possível referência dessa última frase com uma fala de Cristo, presente no evangelho de Marcos⁵⁸⁷: “se alguém quer ser o primeiro, será o último e servo de todos”. Devido às inúmeras referências bíblicas presentes no romance e ao fato dos valores cristãos serem um elemento constituinte do *pótvhiennitchestvo*, a hipótese é realmente bastante razoável. Mas, o que gostaria de ressaltar é que, nesse discurso de

⁵⁸⁴ FRANK, Joseph. *Pelo Prisma Russo*, op. cit., página 192

⁵⁸⁵ A emancipação dos servos aconteceu apenas em 1861, ou seja, sete anos antes da publicação do romance “O Idiota”.

⁵⁸⁶ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 616

⁵⁸⁷ Marcos 9:35

Míchkin, além de um chamado para a humildade cristã, encontra-se também implícita esta idéia de união das classes numa só nacionalidade. Algo, portanto, coerente com a proposta do *pótchviennitchestvo*.

Outro momento do romance, aqui já mencionado, que se encontra também vinculado com as propostas do *pótchviennitchestvo* é aquele último exemplo citado por Míchkin na conversa com Rogójin: o da jovem mãe que revela a “essência do cristianismo” a partir da relação de amor com seu filho. A esse fato, Míchkin interpreta da seguinte maneira:

“_ (...) Escuta, Parfén, há pouco me fizeste uma pergunta e eis a minha resposta: a essência do sentimento religioso não se enquadra em nenhum juízo, em nenhum ato ou crime ou nenhum ateísmo; (...). No entanto, o principal é que a gente percebe isso com mais clareza e antes de tudo no coração russo, eis a minha conclusão⁵⁸⁸!”
(grifo meu)

Portanto, é “*antes de tudo no coração russo*” do povo russo onde se pode verificar a “*essência do sentimento religioso*”. Trata-se, enfim, de uma idéia muito cara ao *pótchviennitchestvo* para quem “*os valores morais cristãos ainda existentes na raiz da vida russa*”. Complementar a essa perspectiva, existe ainda outra teoria desse movimento que Dostoiévski participava que se constitui num importante elemento presente na idéia central do romance - ou particularmente na famosa frase que “*a beleza salvará o mundo*”. Sobre isso, diz Wayne Dowler:

“A penetração da beleza na vida através da arte influenciava a moralidade do homem, imperceptivelmente transformando seu mundo espiritual. A evocação da beleza como salvação do mundo não era uma metáfora para os pótchvienniki mas representava para ele um processo espiritual real de reconciliação e harmonização. A tendência romântica de identificar a estética com o ideal religioso era cultivada entre os pótchvienniki. Grigóriev, como se tem visto, já tinha associado a Beleza com o Cristo Russo na década de 1850. Dostoiévski, em 1863, ainda não tinha

⁵⁸⁸ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 256

*ligado a Beleza como a salvadora do mundo a Cristo como imagem da Beleza. Ela foi, entretanto, uma poderosa fórmula à qual ele não permaneceu indiferente*⁵⁸⁹.”

E não somente não permaneceu indiferente como também incluiu esta idéia de beleza para a criação do romance “*O Idiota*”. Romance este, nunca é demais ressaltar, escrito apenas em 1867/68, ou seja, quase vinte anos depois da elaboração desta idéia por Grigóriev que foi, a propósito, o principal ideólogo do *pótchviennitchestvo*. Dostoiévski então, segundo se deduz desse trecho do livro de Wayne Dowler, irá tomar contato com esta idéia somente em 1863 – ano em que foi redator das duas revistas, e que suas relações, portanto, aproximaram-se de Grigóriev que fazia parte do que se poderia chamar de corpo editorial.

Concluindo as referências sobre o débito intelectual de Dostoiévski a Grigóriev e ao movimento ideológico a que pertenceu, enquanto foi editor das revistas “*O Tempo*” e “*A Época*”, devo ressaltar aquele aspecto que mais diretamente liga-se à hipótese de que o romance “*O Idiota*” se constituiu num contraponto ideológico ao livro “*Que Fazer?*” de Tchernichévski:

“Contemporâneos freqüentemente pensavam o movimento do solo nativo como uma tentativa de reconciliar Eslavófilos e Ocidentalistas. Mas ambos os ‘jovens editores’ [os que deram origem ao movimento] e depois os pótchvienniki acreditavam que eles, assim como o tempo, haviam evoluído para além dos debates entre ocidentalistas e eslavófilos. Durante a década de 1860, o “homem do solo” não somente empreendeu uma sofisticada crítica ao niilismo como também tentou prover a juventude russa com uma alternativa positiva ao radicalismo de Tchernichévski e Píssarev. Críticos como eles eram aos radicais russos, os

⁵⁸⁹ Texto original: “The penetration of beauty into life through art acted on man morally, imperceptibly transforming his spiritual world. The evocation of beauty as the salvation of the world was not a metaphor for the *pochvenniki* but represented to them a real spiritual process of reconciliation and harmonization. The romantic tendency to identify the aesthetic with the religious ideal was at work among the *pochvenniki*. Grigorév, as has been seen, had already associated Beauty with the Russian Christ in the 1850s. Dostoevsky had not by 1863 yet linked Beauty as the saviour of the world to Christ as the image of Beauty. It was, however, a powerful formula to which he was not for long to remain indifferent.” DOWLER, Wayne. Dostoevsky, Grigor'ev, and Native Soil conservatism. Toronto/Buffalo/London University of Toronto Press, 1982. Página 123

pótchvienniki estavam também magoados, e tomando distância, dos outros conservadores⁵⁹⁰.” (grifo meu)

Como se sabe, este movimento intelectual foi abortado. Em 1864, Grigóriev morreu⁵⁹¹ e logo depois a revista de Dostoiévski foi fechada levando o seu editor, cheio de dívidas, a se auto-exiliar dos credores na Europa. Lá, nos anos subseqüentes, escreveu alguns de seus maiores romances - dentre os quais, “*O Idiota*”. E, segundo se deduz da interpretação de Joseph Frank, Dostoiévski continuaria a manter acesa a chama desse debate mesmo depois do fechamento das revistas. Debate este que seria travado através das páginas de seus romances.

Um último aspecto que merece ser ainda destacado, sobre a posição política-ideológica do *pótchviennitchestvo*, é aquele que corresponde ao texto grifado nesta última citação: a de que o *pótchviennitchestvo* tinha a finalidade de opor-se ao niilismo⁵⁹² de Tchernichévski, ao mesmo tempo que procurava prover a juventude de uma alternativa. Alternativa esta que também passava pela ética, conforme tratei anteriormente ao analisar o “significado objetivo” do romance em questão.

5. “pelo vil poder terrestre”

A relação intelectual de Dostoiévski com Grigóriev surgiu, em minha análise, como decorrência do esforço de compreensão da referência feita ao eslavofilismo no romance “*O Idiota*”, e que era, por sua vez, complementar à discussão anterior sobre o liberalismo também presente no texto do romance em questão. Liberalismo que, como se viu, remetia a Turguênnev, que entrou nesta análise a partir da carta que Dostoiévski havia escrito para o

⁵⁹⁰ Texto original: “Contemporaries most often thought of the native soil movement as an attempt to reconcile Slavophilism and westernism. But both the ‘young editors’ and later the *pochvenniki* believed that they, like the times, had moved beyond the debates of westernizers and Slavophiles. During the early 1860s, the ‘men of soil’ not only undertook a sophisticated critique of nihilism but also tried to provide young Russians with a positive alternative to the radicalism of Chernyshevsky or Pisarev. Critical as they were of the Russian radicals, the *pochvenniki* were also at pains to distance themselves from other conservatives.” DOWLER, op. cit., página 12

⁵⁹¹ Cf. DOWLER, op.cit., página 161

⁵⁹² É curioso também notar que a demora com que Míchkin se opõe aos niilistas que recebe em sua casa, no romance “*O Idiota*”, parece refletir o próprio comportamento que Dostoiévski teve para com a intelectualidade russa assim que surgiu (Cf. DOWLER, op.cit., páginas 131-132), atacando-os somente depois de ter recebido um ataque ao qual a sua revista não podia se calar.

amigo Máikov. Carta esta que expressava a indignação do autor contra a corrente ideológica ateuista, à qual pertenciam não somente Turguênev e Tchernichévski como, também, outro importante autor da época: Alexander Herzen. Retomando, então, o trecho anteriormente mencionado desta mesma carta:

“(...) Ele [Turgueneiv] declarou-me que é um ateuista completo e inteiro. (...) E com o que eles, os Turgueneivs, Herzens, Utins, e Tchernichévskis, tem nos presenteado? Em vez da nobre beleza divina, na qual eles cospem, eles são todos repugnantemente egoístas, tão desavergonhadamente irritáveis, petulantemente orgulhosos, que é simplesmente incompreensível pelo que eles estão esperando e quem irá segui-los.⁵⁹³” (grifo meu)

O trecho desta carta, onde Dostoiévski também trata da idéia central do romance “O Idiota”, é particularmente importante para a compreensão de quem são aqueles oponentes que o autor tinha em mente quando estava trabalhando na redação do seu romance. Mas, além de ser um referencial para este momento de minha análise, o fato é que este mesmo trecho encontra eco na seguinte passagem do romance em questão:

“_ (...) neste momento eu desafio todos os senhores ateus: com que os senhores vão salvar o mundo e onde descobriram o seu caminho normal – os senhores são homens de ciência, da indústria, das associações, de pagar salário e tudo o mais? Com quê? Com crédito? O que é o crédito? Aonde o crédito vai levá-los?⁵⁹⁴” (grifo meu)

Comparando-se a parte grifada nesse trecho do romance com a parte grifada na carta de Dostoiévski, é possível notar uma semelhança na base da argumentação. A saber: qual é a alternativa de salvação e de beleza que o ateísmo têm dado ao mundo, uma vez que exclui e nega esses ideais fornecidos pelo cristianismo? É claro que esse discurso do romance,

⁵⁹³ Texto original: “He declared to me that he is an atheist through and through. But my Gold, deism gave us Christ, that is, such a lofty notion of man that it cannot be comprehended without reverence, and one cannot help believing that this ideal of humanity is everlasting! And what have they, the Turguenevs, Herzens, Utins, and Chernyshevskys presented us with? Instead of the loftiest divine beauty, which they spit on, they are all so disgustingly selfish, so shamelessly irritable, flippantly proud, that it’s simply incomprehensible what they’re hoping for and who will follow them. He criticized Russia and Russians monstrously, horribly. But here’s what I’ve noticed: all these trashy little liberals and progressives, primarily still of Belinsky’s school, find their greatest pleasure and satisfaction in criticizing Russia.” Apud. KNAPP, op. cit. , página 233

presente na fala de Liébediev, carece de uma certa solidez. Isso, porém, é uma característica de todas essas (aparentes) intervenções político-ideológicas feitas no romance – o que se aplica também àquele debate anterior sobre o liberalismo russo. Mas, independentemente disso, trata-se de uma evidência da presença do pensamento de Dostoiévski, aparentemente codificado, no texto do romance.

Voltando, porém, à carta escrita a Máikov, nota-se a referência a outro importante pensador que ainda não foi tratado: Herzen. Alexander Herzen é um escritor cuja inteligência e erudição são muito elogiadas por Isaiah Berlin que frequentemente também lamenta a ausência de traduções de muitos de seus escritos⁵⁹⁵. Isso, no contexto da língua inglesa onde, no entanto, é possível encontrar traduções de *“My Past and Thoughts”* (Meu Passado e Pensamentos) e *“From The Other Shore”* (Da Outra Margem). No Brasil, sequer existem traduções dessas obras. Herzen, para dizer pouco, foi um revolucionário russo que, exilado na Inglaterra, fundou o mais famoso periódico russo publicado no exterior (*“O Sino”*) mas que fazia grande sucesso dentro da própria Rússia.

“O Sino fez um imenso sucesso. Era o primeiro instrumento sistemático de propaganda revolucionária dirigido contra a autocracia russa, escrito com sinceridade, conhecimento e eloquência mordaz; congregava em torno de si todos aqueles que não se intimidavam, não só na Rússia e nas colônias russas no exterior, mas também entre os poloneses e outras nacionalidades oprimidas. Começou a penetrar na Rússia por rotas secretas, sendo lido com regularidade por altos funcionários do Estado, inclusive, dizia-se, pelo próprio imperador⁵⁹⁶.”

Sabe-se que Dostoiévski e Herzen tinham relações amigáveis, e que, num encontro entre os dois, Dostoiévski elogiou a obra *“Da Outra Margem”* de Herzen. Elogio este reproduzido no *“Diário de um Escritor”* da seguinte maneira:

“Uma vez, quando falava com o falecido Herzen, cumprimentei-o pelo seu livro “Da Outra Margem”. Para meu grande prazer, Mikhail Piétrovich Pogódin havia tido um imenso prazer com esse mesmo livro no seu excelente e mais curioso

⁵⁹⁴ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 417

⁵⁹⁵ BERLIN, Isaiah. *Estudos sobre a humanidade: uma antologia de ensaios*. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo. Companhia das Letras, 2003. Página 515

⁵⁹⁶ BERLIN, Isaiah. *Estudos sobre a humanidade: uma antologia de ensaios*, op. cit., páginas 518-519

artigo sobre seu encontro com Herzen no estrangeiro. O livro é escrito na forma de diálogo entre Herzen e seu oponente.

“Do que eu gostei especialmente”, ressaltai de passagem, “é que o seu oponente é inteligente. Você há de convir que em muitos momentos ele o coloca contra o muro”.

“Porque esta é a essência da obra toda”, sorriu Herzen⁵⁹⁷.”

Conforme se vê nesse relato, Dostoiévski admirava muito a obra *“Da Outra Margem”* de Herzen, particularmente no que se refere ao seu estilo literário construído sobre o debate com um oponente à mesma altura. Trata-se, portanto, de uma semelhança com o próprio estilo das obras de Dostoiévski⁵⁹⁸, cujas idéias e consciências das personagens são sempre dialogadas como decorrência da polifonia presente em sua obra e sobre a qual já me detive nas duas primeiras partes da minha análise.

Mas, além dessa curiosa proximidade literária, Dostoiévski mantinha uma relação bastante amigável com Herzen até mesmo depois que este apoiou a revolta polonesa⁵⁹⁹ perdendo, com isso, toda a consideração por parte dos russos que passaram a vê-lo como traidor de seu país. Assim, é bastante curioso que, no final do romance de Dostoiévski, a personagem Aglaia case-se com um adepto do movimento de libertação da Polônia e abandone de vez a Rússia.

Voltando-se, porém, à importância da obra *“Da Outra Margem”* e ao seu diálogo com o romance *“O Idiota”*, há, neste, uma referência bastante explícita à obra de Herzen:

“_ Uma fé não cristã, em primeiro lugar! – tornou a falar o príncipe com uma inquietação extraordinária e com uma nitidez fora da medida. – Isso em primeiro

⁵⁹⁷ Texto original: “Once when speaking with the late Herzen I paid him many compliments on his book *From The Other Shore*. To my great pleasure, Mikhail Petrovich Pogodin heaped praise on this same book in his excellent and most curious article about his meeting abroad with Herzen. The book is written in the form of a dialogue between Herzen and his opponent. \ “What I especially like,” I remarked in passing, “is that your opponent is also very clever. You must agree that in many instances he backs you right to the wall. \ “Why that’s the essence of the whole piece,” laughed Herzen.” DOSTOEVSKY, F.M. *A Writer’s Diary*. Translated and Annotated by Kenneth Lantz, with an introduction study by Gary Saul Morson. Illions, USA. Northwestern University Press, 1994. Página 124

⁵⁹⁸ Cf. KELLY, Aileen M. *Irony and Utopia in Herzen and Dostoevsky in Toward Another Shore: Russian Thinkers Between Necessity and Chance*. New Haven and London. Yale University Press, 1998.

⁵⁹⁹ “Evidentemente, Dostoiévski não nutria esses sentimentos e não permitiu que o apoio de Herzen aos poloneses estragasse suas relações pessoais e eclipsasse todos os outros grandes serviços que prestara como despertador da consciência russa e instigador do pensamento russo.” FRANK, Joseph. *Dostoiévski: os efeitos da libertação (1860 a 1865)*, op. cit., página 384

lugar; em segundo, o Catolicismo romano é até pior do que o próprio ateísmo, é essa a minha opinião! Sim! É essa a minha opinião! O ateísmo também prega o nada, mas o Catolicismo vai além: prega um Cristo deformado, que ele mesmo denegriu e profanou, um Cristo oposto! Ele prega o anticristo, eu lhe juro, lhe asseguro! Esta é uma convicção minha e antiga, e ela mesma me atormentou... O Catolicismo romano não é nem uma fé mas, terminantemente, uma continuação do Império Romano do Ocidente, e nele tudo está subordinado a esse pensamento, a começar pela fé. O papa apoderou-se da Terra, do trono terrestre e pegou a espada; desde então não tem feito outra coisa, só que à espada acrescentou a mentira, a esperteza, o embuste, o fanatismo, a superstição, o crime, brincou com os próprios santos, com os sentimentos verdadeiros, simples e fervorosos do povo, trocou tudo, tudo por dinheiro, pelo vil poder terrestre. Isso não é uma doutrina anticristã?⁶⁰⁰” (grifo meu)

Como se verifica na primeira frase que grifei no trecho, a qual diz que Míchkin falava com “*uma inquietação extraordinária e com uma nitidez fora da medida*”, o próprio narrador reconhece uma certa dissonância dessa clareza e convicção na exposição da opinião do príncipe. Nem mesmo quando falou sobre os liberais russos, ele foi tão convicto e enfático como agora, onde, inclusive, acrescenta: “*eu lhe juro, lhe asseguro!*”. A tese principal, como se vê, é a de que o Catolicismo renunciou à sua missão moral para transformar-se num poder temporal (“*uma continuação do Império Romano do Ocidente*”) com uma conduta ética que não somente contraria os princípios da doutrina cristã como também oculta e denigre a imagem de Cristo. Tese análoga pode ser encontrada na obra “*Da Outra Margem*” de Herzen:

“O espírito de liberdade do Evangelho transformou-se num catolicismo tirânico; e a religião do amor e da igualdade transformou-se numa igreja de sangue e guerra. O mundo antigo, tendo sua força vital exaurida, faliu. O Cristianismo por seu lado deixou de atuar como um médico e consolador, e infectou-se a si mesmo pelo

⁶⁰⁰ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 606

*contato com o paciente e tornou-se Romano, estúpido, o que você quiser, mas não evangelístico*⁶⁰¹.” (grifo meu)

É curioso notar como Herzen, a exemplo dos demais discípulos de Bielínski, era ateu convicto mas mesmo assim, a exemplo também de Bielínski, referia-se ao Evangelho bíblico como uma “*religião do amor e da igualdade*” o que, diga-se de passagem, é bastante coerente com o resgate que Dostoiévski procura fazer no romance “*O Idiota*”. Herzen, porém, resgata essas qualidades para contrapô-las às mazelas do cristianismo disseminado pelo catolicismo, que teria trocado a nobreza da sua missão para se transformar “*numa igreja de sangue e guerra*”. Trata-se, portanto, de uma visão eslavófila que Dostoiévski irá levar às últimas conseqüências ao fazer a personagem Míchkin incorporar certa perspectiva messiânica ao querer levar para o ocidente a verdadeira imagem de Cristo que teria sido preservada no coração do povo russo.

Como já foi dito anteriormente, os valores cristãos eram parte constitutiva do movimento a que Dostoiévski pertencia (*pótvhiennitchestvo*), o qual por sua vez era um tipo de eslavofilismo. E Herzen, conforme se deduz pela análise de Joseph Frank, era não somente eslavófilo como tinha sido o responsável pela sua expansão na *intelligentsia* russa até mesmo ponto de, na década de 1860, vir a se tornar a tendência predominante⁶⁰².

Concluindo, apesar de Herzen ser um daqueles ateus que Dostoiévski havia criticado na carta a Máikov, havia muitas afinidades entre eles, as quais não se limitavam apenas ao eslavofilismo, incluindo também a oposição ao determinismo material de Tchernichévski⁶⁰³.

⁶⁰¹ Texto original: “The liberating spirit of the Gospel became tyrannical catholicism, the religion of love and equality a church of blood and war. The ancient world, its vital forces exhausted, was failing. Christianity arrived at its bedside as physician and consoler, but was infected itself by contact with the patient and became Roman, barbarian, anything you please, but not evangelistic.” HERZEN, Aleksandr. *From The Other Shore*. Translated from the russian by Moura Budberg. London. Weidenfeld and Nicolson, 1956. Página 112

⁶⁰² “(...) Dessa maneira, os textos de Herzen promoveram a aceitação generalizada de certas idéias eslavófilas entre todos os segmentos da intelectualidade (salvo a resistência oposta por alguns ocidentalistas obstinados e conservadores.” FRANK, Joseph. *Dostoiévski: os efeitos da libertação (1860 a 1865)*, op. cit., página 56

⁶⁰³ Cf. FRANK, Joseph. *Dostoiévski: os efeitos da libertação (1860 a 1865)*, op. cit., página 450

6. “muito vasto para as minhas curtas vistas”

Conforme havia dito no início desta terceira e última etapa da minha análise, minha intenção, aqui, era a de confrontar o “significado objetivo” do romance “*O Idiota*” com as opiniões dos outros autores cuja relação com Dostoiévski contribuiu para que este construísse suas convicções justamente a partir da contraposição de suas idéias. Os autores de que tratei aqui tinham também um traço em comum: todos eram pessoalmente conhecidos de Dostoiévski, sendo que alguns também foram amigos ou companheiros de carreira literária. Portanto, não incluí em minha análise aquele autor com quem Dostoiévski, apesar de uma proximidade ideológica, nunca teve um encontro pessoal: Leon Tólstoi.

Sabe-se que, na época de redação de “*O Idiota*”, Tólstoi tinha acabado de publicar a primeira parte do romance “*Guerra e Paz*”, e que, além disso, Dostoiévski a tinha lido e feito algumas notas no caderno do seu novo romance. Alguns autores, como Robin Feuer Miller⁶⁰⁴ e Lika Knapp⁶⁰⁵ têm sugerido algumas referências a Tólstoi, e sua obra, no romance “*O Idiota*”, o que estende-se, inclusive, na semelhança de nomes com Míchkin, dado que o nome completo de Tólstoi era Lev Nikoláievitch Tólstoi, ou seja, exatamente o mesmo nome e patronímico da personagem Lev Nikoláievitch Míchkin.

Além disso, Donna Orwin procurou desenvolver esse mesmo tema num artigo publicado na revista “*The Russian Review*” com o seguinte título: “*The Return to Nature: Tolstoyan Echoes in The Idiot*”⁶⁰⁶. Trata-se de um artigo bastante interessante que sugere a aproximação do idealismo de Míchkin com o do próprio Tólstoi, particularmente no que se refere a uma nova pedagogia que este vinha procurando desenvolver a partir de uma experiência prática. Pedagogia esta, sugere a autora, de amplo conhecimento do movimento que Dostoiévski fizera parte: o *pótchviennitchesto*. Essa observação de Donna Orwin é, inclusive, confirmada pelo estudo sistemático que Wayne Dowler fez desse mesmo movimento:

⁶⁰⁴ MILLER, Robin Feuer. *Dostoevsky and The Idiot: Author, Narrator, and Reader*. USA. Harvard University Press, 1981, páginas 59-60

⁶⁰⁵ KNAPP, op. cit., página 31

⁶⁰⁶ ORWIN, Donna. *The Return to Nature: Tolstoyan Echoes in The Idiot*. *The Russian Review*, 58 (January 1999), 87-102.

“Os pórchvienniki descobriram seus ideais de educação no jornal pedagógico de Lev Tólstoi, Iasnaia-Poliana, o qual Tólstoi publicou resumidamente no início da década de 1860. Os artigos de Tólstoi foram analisados criticamente de forma entusiástica pelo *Vrêmia* e suas idéias foram adotadas pelo jornal. A filosofia da educação de Tólstoi baseava-se na idéia de remover todos os constrangimentos do estudante⁶⁰⁷.”

Nesse sentido, Donna Orwin chega então a identificar qual trabalho de Tólstoi encontra-se presente no discurso de Míchkin, no romance “*O Idiota*”. Trata-se do artigo intitulado “*Quem deve ensinar quem a escrever: devemos ensinar às crianças camponesas ou elas a nós*⁶⁰⁸?” cujo sentido parece ser resgatado neste momento do discurso de Míchkin – quando ele relembra seus anos passados em companhia das crianças na Suíça:

*“Mas Tibot [o mestre escola] simplesmente tinha inveja de mim; a princípio ele não parava de balançar a cabeça e de surpreender-se ao ver como as crianças entendiam tudo o que eu falava e quase nada do que ele falava, e depois passou a zombar de mim quando eu lhe disse que nós dois não ensinávamos nada a elas e que elas ainda iriam nos ensinar*⁶⁰⁹.” (grifo meu)

Orwin também aponta algumas possíveis referências de “*Guerra e Paz*” no romance “*O Idiota*” de Dostoiévski, que, a princípio, parecem estar mais vinculadas às notas do caderno do que ao texto final do romance. Porém, ainda mais interessante parece ser o diálogo entre “*O Idiota*” e o romance “*Ressurreição*” que Tólstoi viria a escrever vinte anos depois. Esse diálogo que, para o momento, é apenas uma hipótese surgiu-me apenas no final deste trabalho mas já se apresenta como uma perspectiva de pesquisa futura muito instigante.

⁶⁰⁷ Texto original: “The *pochvenniki* discovered their ideal of education in Lev Tolstoy’s pedagogical journal, *Iasnaia-Poliana*, which Tolstoy published briefly in the early 1860s. Tolstoy’s articles were reviewed enthusiastically in *Vremia* and his ideas were adopted by the journal as its own. Tolstoy’s philosophy of education was based on the idea of the removal of all constraint on the student.” DOWLER, op. cit., página 101

⁶⁰⁸ Texto original: “Who Should Be Teaching Whom to Write: Should We Be Teaching the Peasant Lads, or They Us? (*Komu u kogo uchitsia pisat’, krest’ianskin rebiatam u nas, ili nam u krest’ianskikh rebiat?*)”. ORWIN, op. cit., página. 89

⁶⁰⁹ DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *O Idiota*, op. cit., página 92

Trata-se de uma hipótese que ainda merece ser exercitada e aprofundada, mas que, desde já, possui alguns indícios que parecem apontar para uma possível referência ao romance de Dostoiévski. Não somente pelo resgate do tema da ressurreição que, como se viu, encontra-se subjacente ao texto do romance “*O Idiota*” mas também porque o romance “*Ressurreição*” de Tólstoi retoma o mesmo tema da mulher desonrada e do casamento como meio para “salvá-la” do abismo social.

Assim, se é verdade, como têm sugerido alguns autores, que existia um certo sentimento de rivalidade artística entre esses dois grandes escritores, seria mais do que interessante procurar compreender esse diálogo da obra de Tólstoi com a de Dostoiévski, neste que era um importante tema de debate intelectual na época: a “questão feminina”. No entanto, diante da grandeza de proporções dessa nova perspectiva de trabalho e também dos prazos que é preciso respeitar, deixo o tema para outro momento.

*

Quanto ao presente trabalho, se, por um lado, julgo ter alcançado o objetivo de realizar uma análise sociológica consistente do romance “*O Idiota*”, com a finalidade de apreender seu “significado objetivo”, por outro lado, reconheço não ter tratado de todos os possíveis autores cujas idéias encontram-se referenciadas nos discursos do romance em questão.

Além disso, reconheço também não ter incluído, em minha análise, as referências bibliográficas disponíveis em russo como: os artigos da coletânea “*Dostoiévski: Materiali i Issiliédovaniya*”, o texto “*Tematícheskaia Komposítsiia ‘Idiota’*” de Skáfítmov, e o artigo “*F. M. Dostoevsky and N. N. Strakhov*” de A. S. Dolinin⁶¹⁰. Incluí-los era a minha intenção inicial mas, no decorrer da pesquisa, diante dos prazos a serem cumpridos e das minhas próprias limitações, tive que abrir mão do uso desses que, agora, ficam entregues a um trabalho posterior. Esta obviamente não é a única limitação do meu trabalho, mas é a que me parece mais evidente. Ciente, portanto, de minhas limitações, entrego este trabalho consolado por saber que autores maiores também tiveram que encarar o seu limite pessoal na realização de suas obras pretensiosamente maiores que suas forças:

“Depois de haver estabelecido os verdadeiros princípios do direito político e ter-me esforçado por fundar o Estado em sua base, ainda restaria ampará-lo por sua relações externas, (...) Tudo isso, porém, forma um novo objeto muito vasto para as minhas curtas vistas, e eu deveria fixá-las sempre mais perto de mim⁶¹¹.”

FIM

⁶¹⁰ Apud. PACHMUSS, Temira. *“Soviet Studies of Dostoevsky, 1935-1956”*. Slavic Review, Vol. 21. No. 4 (Dec., 1962), 709-721.

⁶¹¹ ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Do contrato social* in *“Os Pensadores (volume 6): Rousseau”*. Tradução de Lourdes Santos Machado. São Paulo. Nova Cultural Editora, 1991. 5ª edição. Página 145

Bibliografia

- A Bíblia Sagrada: antigo e novo testamento. Tradução de João Ferreira de Almeida. Brasília, DF. Sociedade Bíblica do Brasil, 1988.
- ARBAN, Dominique. Dostoiévski. Tradução Waltensir Dutra. Rio de Janeiro. Ed. José Olympio. 1989.
- AUERBACH, Erich. Mimesis. São Paulo. Editora Perspectiva, 1994, 3ª edição.
- BAGNO, Marcos. História da Literatura Cristã Antiga Grega e Latina, volume 1: de Paulo à era constantiana. São Paulo. Ed. Loyola, 1996.
- BAKHTIN, Mikhail. Problemas da Poética de Dostoiévski. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo, Forense Universitária, 1981.
- BARBOSA, João Alexandre. “Lendo Dostoiévski”. São Paulo, Revista Cult, nº 17, dezembro de 1998.
- BENJAMIN, Walter. *Dostoevsky's The Idiot* in Selected Writings, volume 1 (1913-1926). The Belknap Press of Harvard University Press, London/England, 1996.
- BERDIAEFF, Nicolai. O espírito de Dostoiévski. Tradução de Otto Schneider. Rio de Janeiro, Editora Panamericana Ltda, s/d.
- BERLIN, Isaiah. Pensadores Russos. Organização: Henry Hardy e Aileen Kelly; Introdução: Aileen Kelly; Tradução: Carlos Eugenio Marcondes de Moura. São Paulo, Cia das Letras, 1988.
- BERLIN, Isaiah. Estudos sobre a humanidade: uma antologia de ensaios. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo. Companhia das Letras, 2003.
- BERMAN, Marshall. Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da Modernidade. Tradução Carlos Felipe Moises, Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo. Cia das Letras, 1986.
- BEZERRA, Paulo Azevedo. Bobók: polêmica e dialogismo. Tese de Livre Docência FFLCH/ USP. São Paulo, 1997
- BEZERRA, Paulo. Luzes americanas sobre a vida e os demônios de Dostoiévski. Jornal da Tarde. 8 de maio de 1999.

- BLOOM, Harold. *Fiodor Dostoiévski: Crime e Castigo* in Como e por que ler. Tradução de José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro, Editora Objetiva Ltda, 2001.
- BLOOM, Harold. "Shakespeare: a invenção do humano". Tradução: José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro. Ed. Objetiva, 2000.
- BOURDIEU, Pierre. *Por uma Ciência das Obras* in Razões Práticas: Sobre a Teoria da Ação. Tradução de Mariza Corrêa. Campinas, Editora Papirus.
- BOURDIEU, Pierre. As Regras da Arte: Gênese e Estrutura do Campo Literário. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo, Cia das Letras, 1996.
- BRADBURY, Malcolm. *Fiódor Dostoiévski* in O Mundo Moderno: dez grandes escritores. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo. Companhia das Letras, 1989.
- BURGIN, Diana L. Prince Myshkin. The Slavic and East European Journal, Vol. 27, No. 2 (Summer, 1983), 176-184.
- BURGIN, Diana Lewis. The Reprieve of Nastasja: A Reading of a Dreamer's Authored Life. The Slavic and East European Journal, Vol. 29, No. 3 (Autumn, 1985), 258-268.
- CARPEAUX, Otto Maria. "Ensaio de Interpretação Dostoievskiana" in A Cinza do Purgatório. Rio de Janeiro, Casa do Estudante do Brasil, 1942.
- CARPEAUX, Otto Maria. "História da Literatura Ocidental". Rio de Janeiro. O Cruzeiro S.A., 1959.
- CARPEAUX, Otto Maria. *Poesia na Bíblia* in Sobre Letras e Artes. Seleção, organização e prefácio de Alfredo Bosi. São Paulo. Nova Alexandria Editora, 1992.
- CERVANTES, Miguel de. Dom Quixote de La Mancha. Tradução de Viscondes de Castilho e Azevedo. São Paulo, Abril Cultural, 1978.
- CHERNYCHEVSKI, Nikolai. "¿Que Hacer?". Traducción: Iármila Reznickova y Gabriel Guijarro Diaz. Madrid. Ediciones Jucar, 1983. Primera edición: 1984.
- CHOSTAKOWSKY, Paulo. *A Consciência de Dostoiévski* in História da Literatura Russa. Tradução de Álvaro Bittencourt. São Paulo. Instituto Progresso Editorial, 1948.

- CLARK, Katerina; HOLQUIST, Michael. *A Poética de Dostoiévski* in Mikhail Bakhtin. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo. Editora Perspectiva, 1998
- CONRADI, Peter. Fyodor Dostoevsky – Modern Novelists. London, Great Britain. Macmillan Publishers Ltd, 1988.
- CORNER, William J. Rogozhin and the "Castrates": Russian Religious Traditions in Dostoevsky's The Idiot. The Slavic and East European Journal, Vol. 40, No. 1 (Spring, 1996), 85-99.
- COUTINHO, Carlos Nelson. *Atualidade de Dostoiévski* in Literatura e Humanismo: Ensaios de Crítica Marxista. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1967.
- CRUZ, Cláudio Celso Alano da. Imanência e Melancolia n'O Idiota, de Dostoiévski, e na Origem do Drama Barroco Alemão, de Walter Benjamin: elementos para uma tipologia do romance moderno no âmbito da sociologia da literatura. Rio Grande do Sul. PUC-RS, Instituto de Letras e Artes, Curso de Pós-graduação em Letras, 1997.
- DEJEVSKY, Nikolai e MILNER-GULLAND, Robin. Rússia: dos czares aos soviets – volumes I e II. Madrid. Edições del Prado, 1997.
- DÓRIA, Renato Palumbo. Oswaldo Goeldi, Ilustrador de Dostoiévski. Campinas, Unicamp/IFCH, Tese de Mestrado, Março/1998.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. Diário de um Escritor. Tradução de E. Jacy Monteiro. São Paulo, Ediouro, s/d.
- DOSTOIÉVSKI, Fédor M. Diário de um escritor. Tradução de Frederico dos Reis Coutinho. Casa Editora Vecchi Ltda. Rio de Janeiro, 1943.
- DOSTOEVSKY, F.M. A Writer's Diary. Translated and Annotated by Kenneth Lantz, with an introduction study by Gary Saul Morson. Illions, USA. Northwestern University Press, 1994.
- Достоевский, Ф.М. ИДИОТ. ИЗДАТЕЛЬСТВО АСТ. Москва, 2001.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. O Idiota. Tradução de José Geraldo Vieira. Rio de Janeiro, Editora José Olympio, 1955.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. O Idiota in Obras Completas, vol. I, II, III e IV. Tradução de Natália Nunes e Oscar Mendes. Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, 1995.

- DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. O Idiota. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo. Editora 34, 2002. 1ª edição,
- DOSTOEVSKY, Fyodor M. The Unpublished Dostoevsky: Diaries and Notebooks (1860-81) in Three Volumes, volume I, II and III. Translated by T.S.Berczynski et al. New York, Ardis, 1973/1975/1976.
- DOWLER, Wayne. Dostoevsky, Grigor'ev, and Native Soil conservatism. Toronto/Buffalo/London University of Toronto Press, 1982.
- DROUILLY, Jean. La Pensée Politique et religieuse de F.M. Dostoiévski. Librairie des Cinq Continents. Paris, 1971.
- DUMAS FILHO, Alexandre. A Dama das Camélias. Tradução de Marina Guaspari. São Paulo. Editora Tecnoprint Ltda. s/d.
- ELIAS, Norbert. A Sociedade de Corte. Tradução de Ana Maria Alves. Portugal, Lisboa, Estampa, 1987.
- ELIAS, Norbert. O Processo Civilizador, volume I. Tradução de Ruy Jungm. Rio de Janeiro, Editora Zahar, 1990.
- FLAUBERT, Gustave. Madame Bovary. Tradução de Araújo Nabuco. São Paulo, Abril Cultural, 1981.
- FRANK, Joseph. Dostoiévski: As Sementes da Revolta, 1821-1849. Tradução de Vera Pereira. São Paulo. Edusp, 1999.
- FRANK, Joseph. Dostoiévski: Os Anos de Provação, 1850 a 1859. Tradução de Vera Pereira. São Paulo, Edusp, 1999.
- FRANK, Joseph. Dostoiévski: os efeitos da libertação, 1860 a 1865. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo, Edusp, 2002.
- FRANK, Joseph. Dostoevsky: The miraculous years, 1865-1871. USA, Princeton University Press, USA.
- FRANK, Joseph. Dostoiévski: os anos milagrosos, 1865 a 1871. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo, Edusp, 2003.
- FRANK, Joseph. Pelo Prisma Russo: ensaios sobre literatura e cultura. Tradução de Paula Cox Rolim, Francisco Achcar. São Paulo. Edusp, 1992.
- GABEL, J.B.; WHEELER, C.B. A Bíblia como literatura. São Paulo. Loyola, 1993.

- GEBHARD, James J.; MALENKO, Zinaida. The Artistic Use of Portraits in Dostoevskij's Idiot. The Slavic and East European Journal, Vol. 5, No. 3 (Autumn, 1961), 243-254.
- GIDE, André. Dostoïevsky: articles et causeries. Paris, Plon-Nourrit et Cie, 1923.
- GOLDMANN, Lucien. A Sociologia do Romance. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro. Paz e Terra, 1990. 3ª Edição.
- GOLDMANN, Lucien. Dialética e Cultura. Tradução de Luiz Fernando Carodo, Carlos Nelson Coutinho e Giseh Vianna Konder. Rio de Janeiro. Paz e Terra, 1979. 2ª Edição.
- GOLDMANN, Lucien. Le Dieu Caché – étude sur la vision trafique dnas les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine. Paris, Gallimard, 1959.
- GRAMSCI, Antonio. Literatura e Vida Nacional. Tradução e Seleção de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1978.
- GRIGORIEVNA, Anna. Meu Marido Dostoiévski. Tradução de Zoia Prestes. Editora Mauad, 1999.
- GROSSMAN, Leonid. Dostoiévski Artista. Tradução de Boris Schneiderman. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1967 .
- GRUNWALD, Constantin de. Sociedade e Civilização Russas no século XIX. Tradução de Benedicta Carmo Ferreira. Lisboa. Editorial Aster, 1976.
- HERZEN, Aleksandr. From The Other Shore. Translated from the russian by Moura Budberg. London. Weidenfeld and Nicolson, 1956.
- JAHANBEGLOO, Ramim. Isaiah Berlin: com toda liberdade. Tradução de Fany Kon. São Paulo. Editora Perspectiva, 1996.
- JONES, Malcolm V. Dostoyevsky After Bakhtin: readings in Dostoyevsky's fantastic Realism. Cambridge, Cambridge University Press, 1990 (first published: 1990).
- JOHNSON, Leslie A. The Face of the Other in Idiot. Slavic Review, Vol. 50. No. 4 (Winter, 1991), 867-878.

- KELLY, Aileen M. *Irony and Utopia in Herzen and Dostoevsky* in Toward Another Shore: Russian Thinkers Between Necessity and Chance. New Haven and London. Yale University Press, 1998.
- KJETSA, Geir. Dostoevsky and His New Testament. Oslo, Norway. S. Hammerstads Boktrykkeri, 1984.
- KNAPP, Lisa. Dostoevsky's The Idiot: A Critical Companion. Northwestern / Aatseel Critical Companions to Russian Literature, USA, 1998.
- KONINGS, Johan. A Bíblia nas suas origens e hoje. Petrópolis, RJ. Editora Vozes, 1998. 3ª edição corrigida.
- KONINGS, Johan. A Palavra se fez livro. São Paulo. Ed. Loyola, 2002. 2ª edição atualizada.
- LARRAECHEA, Ximena Sepulveda. Nastasia Filipovna. Una Existencia Femenina en la Novela "El Idiota" de Fedor Dostoyewsky. Santiago, Chile. Facultad de Filosofía y Humanidades - Universidad de Chile, 1968.
- LUKÁCS, Georg. A Teoria do Romance. Tradução, posfácio e notas de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo. Editora 34, 2000.
- LUKÁCS, Georg. Dostoiévski in Ensaaios sobre Literatura. Tradução de Élio Gaspari. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1965.
- LUKÁCS, Georg. Nota Sobre o Romance in Netto, José Paulo (org.). Georg Lukács. São Paulo, Editora Ática
- MADAULE, Jacques. Mishkin in El Cristianismo de Dostoevsky. Buenos Aires, Argentina. Editorial Losada, S.A., 1952.
- MARTINSEN, Deborah. The Cover-Up: General Ivolgin and Private Kolpakov. The Slavic and East European Journal, Vol. 39, No. 2 (Summer, 1995), 184-199.
- MEERSON, Olga. Ivolgin and Holbein: Non-Christ Risen vs. Christ Non-risen. The Slavic and East European Journal, Vol. 39, No. 2 (Summer, 1995), 200-213.
- METZGER, B. ; COOGAN, M.D. (org.) Dicionário da Bíblia, volume 1: as pessoas e os lugares. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editor, 2002.

- MEYER, Augusto. *Sempre Dostoiévski* in Textos Críticos. Organizador: João Alexandre Barbosa. São Paulo. Editora Perspectiva, 1986.
- MILLER, Robin Feuer. Dostoevsky and The Idiot: author, narrator, and reader. USA, Harvard University Press, 1981.
- MILLER, Robin Feuer. The Role of the Reader in The Idiot. The Slavic and East European Journal, Vol. 23, No. 2 (Summer, 1979), 190-202.
- MORAIS, Regis de. Dostoiévski - O Operário dos Destinos. São Paulo. Brasiliense, 1982.
- NOGUEIRA, Hamilton. Dostoiévski. Rio de Janeiro, Schmidt Editor, 1935. 1ª edição.
- NOGUEIRA, Hamilton. Dostoiévski. Rio de Janeiro, José Olympio Editora, 1974, 2ª Edição revista e aumentada.
- ORWIN, Donna. The Return to Nature: Tolstoyan Echoes in The Idiot. The Russian Review, 58 (January 1999), 87-102.
- PACHMUSS, Temira. Soviet Studies of Dostoevsky, 1935-1956. Slavic Review, Vol. 21, No. 4 (Dec., 1962), 709-721.
- PALEÓLOGO, Constantino. “*Da Obsessão Homicida em Dostoiévski*” in “Machado, Põe e Dostoiévski”. Rio de Janeiro. Editora Revista Branca, 1950.
- PAPERNO, Irina. Chernyshevsky and the Age of Realism: a study in the semiotics of behavior. Stanford/USA. Stanford University Press, 1988.
- PEACE, Richard. Dostoyevsky: an examination of the major novels. London, Bristol Classical, 1992 (first published: 1971).
- PESSANHA, Rodolfo Gomes. Dostoiévski: Ambigüidade e Ficção. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1981.
- PONCELA, Serrano. Estudios Sobre Dostoiévski. Venezuela. Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1968.
- PONDÉ, Luiz Felipe. Crítica e profecia: a filosofia da religião em Dostoiévski. São Paulo. Editora 34, 2003.

- RESENDE, Aimara da Cunha. Do outro lado do muro: um estudo da desrazão em O Rei Lear e Idiotia. São Paulo. USP, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 1988.
- ROSENSHIELD, Gary. Chaos, Apocalypse, the Laws of Nature: Autonomy and "Unity" in Dostoevskii's Idiot. Slavic Review, vol. 50 No. 4 (Winter, 1991), 879-889.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Do contrato social* in "Os Pensadores (volume 6): Rousseau". Tradução de Lourdes Santos Machado. São Paulo. Nova Cultural Editora, 1991. 5a edição.
- SANTA ROSA, Virgínio. Dostoiévski: um cristão torturado. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1980.
- SHAKEASPEARE. Hamlet, Othelo. Tradução de Ricardo Alberty e Sebastião Maldonado Centeno. Lisboa/ São Paulo, Editorial Verbo, 1975.
- SCHNAIDERMAN, Boris. Oswaldo Goeldi e Dostoiévski. São Paulo, Revista USP, Seção Textos, n. 32, pp. 166-9, dez./1996-fev./1997
- SCHNAIDERMAN, Boris. *Dostoiévski: a ficção como Pensamento* in ArtePensamento. São Paulo, Cia das Letras, 1994.
- SCHNAIDERMAN, Boris. Dostoiévski - Prosa Poesia: O Senhor Prokhardtchin. São Paulo, Perspectiva, 1982.
- SCHNAIDERMAN, Boris. Turbilhão e Semente: ensaios sobre Dostoiévski e Bakhtin. São Paulo, Duas Cidades, 1983.
- SCHWARZ, Roberto. "As Idéias Fora do Lugar" in Ao Vencedor as Batatas: forma literária e processo social no início do romance brasileiro. São Paulo, Duas Cidades, 1977.
- SEELEY, Frank Friedeberg. Aglaia Epancina. The Slavic and East European Journal, Vol. 18, No. 1 (Spring, 1974), 1-10.
- SILVEIRA, Homero. Três Ensaios sobre Dostoiévski. São Paulo. Livraria Martins Editora S.A., s/d.
- SIMMEL, Georg. Filosofia do amor. Tradução de Luis Eduardo de Lima Brandão. São Paulo, Editora Martins Fontes, 1993

- SOUZA, Antonio Candido de Melo e. “Literatura e Sociedade”. 8ª edição. São Paulo. T.A. Queiroz Editor Ltda, 2000; Publifolha, 2000.
- STRELSKY, Katharine. Dostoevsky in Florence. Russian Review, Vol. 23, No. 2 (Apr., 1964), 149-163.
- TERRAS, Victor. The Idiot: An Interpretation. Boston, USA. Twayne Publishers, 1990.
- TROYAT, Henri. Dostoiévski. Tradução de Rosário Fusco. Rio de Janeiro. Editora Pan-Americana S.A., 1943.
- TYRRAS, Nicholas. Whence Came the Innocent Perfection of Prince Myshkin? The Slavic and East European Journal, Vol. 33, No. 4 (Winter, 1989), 530-538.
- TURGUÊNIEV, Ivan. Pais e Filhos. Tradução de Ivan Emilianovich. São Paulo. Abril Cultural, 1971.
- TURGUÊNIEV, I.S. Ássia. Tradução de Fátima Bianchi. São Paulo. Cosac & Naify, 2002.
- TURGUÊNIEV, Ivan. Primeiro Amor. Tradução de Svetlana Kardash. São Paulo. Ars Poetica, 1993.
- TURGUENEF, Ivan. Fumaça. Tradução de Jorge Moreira Nunes. Rio de Janeiro. Irmãos Pongetti Editores, 1945.
- TURGUENIEFF, Ivan. Ninho de Fidalgos. Tradução de Elsie Lessa e Georges Selzoff. São Paulo. Ed. Georges Selzoff, 1932.
- VOLKOV, Solomon. Petersburgo: uma história cultural. Tradução de Marcos Aarão Reis. São Paulo, Record, 1997.
- WAIZBORT, Leopoldo. *Max Weber e Dostoiévski: Literatura Russa e Sociologia*. in SOUZA, Jessé. A Atualidade de Max Weber. Brasília, Unb. 2000.
- WATT, Ian. A Ascensão do Romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo, Cia das Letras, 1996.

WEBER, Max. *Conceitos Sociológicos Fundamentais* in Economia e Sociedade: Fundamentos da Sociologia Compreensiva". Tradução de Regis Barbosa e Karen Elsabe Barbosa e revisão técnica de Gabriel Cohn. São Paulo, UnB.

WEBER, Max. "*A política como vocação*" in "O Político e o Cientista". Tradução de Carlos Grifo Babo. Lisboa. Editorial Presença Ltda, s/d. 3ª edição.

ZWEIG, Stefan. Dostoiewsky in Os Constructores do Mundo: Balzac, Dickens, Dostoiewsky, Holderin, Kleist, Nietzsche. Tradução de Heitor Moniz. Rio de Janeiro, Editora Guanabara, 1939.