

○ fracasso do bem: os paradoxos da religiosidade de Dostoiévski em ○ Idiota¹

The failure of the Good: the paradoxes of religiosity in Dostoevsky's The Idiot

Eduardo Armaroli Noguchi *

Resumo

O objetivo deste texto é destacar o significado religioso do romance *O Idiota* de Fiódor Dostoiévski. Para isto, será indicado como o personagem do Príncipe Mychkin encarna o mais alto ideal positivo de Dostoiévski, num sentido moral e religioso. O percurso de Mychkin no romance demonstra a ação do bem no mundo e o inevitável fracasso deste bem. A aposta é que este fracasso possa ser o símbolo de uma nova religiosidade e que o discurso artístico de Dostoiévski seja capaz de demonstrar o sentido positivo deste fracasso.

Palavras-chave: *Dostoiévski, filosofia da religião; filosofia e literatura.*

Abstract

The aim of this paper is to highlight the religious significance of the novel "The Idiot" by Fyodor Dostoevsky. In that regard, it will be demonstrated how Prince Myshkin's character embodies Dostoevsky's highest positive ideals in a moral and religious sense. Myshkin's journey in the novel demonstrates the action of goodness in the world, and the inevitable failure of it as well. The bet is that this failure could become the symbol of a new religion, and that Dostoevsky's artistic discourse is capable of demonstrating a positive direction out of this failure

Keywords: *Dostoevsky; philosophy of religion; philosophy and literature.*

¹ Recebido em 25/05/2013. Aprovado em: 31/07/2013.

* Doutor em Ciência da Religião pelo Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião da Universidade Federal de Juiz de Fora. E-mail: eduardoarmaroli@gmail.com.

1. Um novo ideal

No final de *Crime e Castigo* Dostoiévski anuncia uma ideia que passará a ser um motivo recorrente em seus romances: retratar um personagem que represente um *ideal moral positivo*. Na verdade, neste mesmo romance, ele já tinha se empenhado nesta tarefa: este é o sentido da personagem de Sônia, que encarna uma alternativa aos dilemas colocados por Raskólnikov. Mas a ambição secreta de Dostoiévski era representar este ideal como o centro de um grande romance, como o personagem principal. Após o sonho final de Raskólnikov na prisão, o narrador de *Crime e Castigo* vislumbra este futuro tema de Dostoiévski:

aqui já começa outra história, a história da renovação gradual de um homem, a história do seu paulatino renascimento, da passagem progressiva de um mundo a outro, do conhecimento de uma realidade nova, até então totalmente desconhecida. (Dostoiévski, 2001, p. 561).

Sobre esta “realidade nova”, Dostoiévski promete um novo relato (Dostoiévski, 2001, p. 561). A primeira tentativa de realizar artisticamente este ideal moral e religioso foi no romance *O Idiota*, com o personagem do príncipe Mychkin.

Dostoiévski concebeu seu ideal artístico de construir um personagem moralmente positivo principalmente influenciado por sua formação na ortodoxia cristã, mas também pela leitura de romances modernos, como *Os Miseráveis* de Victor Hugo. No entanto, nas histórias de Dostoiévski este tema ganha novos contornos, pois está estritamente ligado ao fenômeno histórico do niilismo. Os personagens positivos de Dostoiévski são delineados justamente como propostas alternativas, que assimilam e superam as aporias das filosofias niilistas, como os problemas legados pelo pensamento racionalista e materialista. Todavia, é necessário ressaltar, o romancista russo não apresenta seus ideais como dogmas que devem ser cegamente aceitos. Como destaca Josef Frank, neste sentido nunca será demais louvar a integridade moral de Dostoiévski, visível em todas suas consequências trágicas na história de *O Idiota*:

[...] Dostoiévski submete sem temor *suas* convicções mais sagradas ao mesmo teste que usara para pôr à prova as dos niilistas: o que significariam para a vida humana se fossem levadas à sério e ao pé da letra e tomadas em toda sua extensão como normas de conduta. Com uma honestidade exemplar, ele afirma que o extremismo moral de seu próprio ideal escatológico, personificado pelo Príncipe, é igualmente incompatível com as exigências normais da vida social de todo dia [...]. (Frank, 2003, p. 449).

É neste sentido que Pierre Lamblé diz que os romances de Dostoiévski exploram não apenas os limites da racionalidade, como é tradicionalmente aceito pela crítica, mas também os limites da fé:

Se a razão é impotente para explicar o mal e a injustiça no mundo, para explicar o absurdo da morte do justo, a própria fé não pode se aventurar além dos limites que lhe fixam a razão e as leis da natureza. (Lamblé, 2001, p. 173).

O percurso do príncipe Mychkin no romance é um exemplo claro deste princípio.

A questão crucial que os personagens positivos de Dostoiévski precisam enfrentar é a questão sobre o *sentido do sofrimento humano*. Segundo uma perspectiva niilista, a arbitrariedade e a falta de sentido do sofrimento é uma prova cabal do fracasso dos ideais religiosos. O auge desta argumentação é expresso em *Os Irmãos Karamázov*, no discurso de Ivan sobre o sofrimento do inocente e na *Lenda do Grande Inquisidor*. Em *O Idiota*, o personagem do príncipe Mychkin debate constantemente esta questão, como nos seus discursos sobre o condenado à morte e em suas conversas com Hippolit. Além disso, toda trajetória de Mychkin no romance ressoa a trama de egoísmos e as barbaridades que ocorrem na história. O Príncipe simboliza uma visão escatológica e trágica da vida, em confronto direto com o utilitarismo imediatista e com a hipocrisia da sociedade. No entanto, o caráter religioso da figura de Mychkin não se evidencia de forma direta, em discursos edificantes, e sim em *atos*, na maneira como ele reage às injustiças do mundo. *A compaixão é a manifestação essencial do ideal positivo de Dostoiévski*. E esta compaixão tem origem num total *domínio de si*, que supera um impulso antropológico primário de

afirmação frente ao outro. Enquanto velava o corpo de sua primeira esposa, Maria Dmítrievna, Dostoiévski rascunhou num pequeno caderno algumas reflexões que tocam o âmago de sua visão de mundo: “Amar o homem como *a si mesmo*, segundo o mandamento de Cristo é impossível. A lei da personalidade na terra é impositiva. O *Ego* atrapalha” (Dostoiévski apud Frank, 2002 a, p. 411). No entanto, por toda sua obra o romancista buscou esta impossibilidade. A nova religiosidade que Dostoiévski propõe em seus personagens positivos, como Mychkin ou Aliócha, é fruto de uma conquista, de uma luta trágica contra poderosos impulsos egoístas.

O Idiota é visivelmente o mais desorganizado e desigual entre os grandes romances de Dostoiévski. Mas, por outro lado, também é o mais pessoal e íntimo de seus escritos; nele o romancista expõe seus tormentos frente ao pelotão de fuzilamento, suas reflexões sobre a morte e sobre o sentido da vida. Talvez por isso, Dostoiévski em várias ocasiões disse que apreciava principalmente aqueles leitores que consideravam *O Idiota* a sua melhor obra. Como aponta Josef Frank, não é preciso uma análise muito profunda para encontrar deficiências artísticas no romance de Dostoiévski, principalmente se o compararmos às concepções estéticas que dominavam o século XIX; o mais difícil é “explicar por que ele triunfa sem esforço sobre todas as incoerências e deficiências de sua estrutura e motivação” (Frank, 2003, p. 448). A resposta a esta questão é que em *O Idiota* é possível chegar muito próximo dos ideais mais preciosos de Dostoiévski.

2. A perversão do mundo

Desde o início da escrita de seu romance, Dostoiévski estava ciente da dificuldade que seria retratar um homem positivo, e declara que “se trata de uma tarefa infinita” (Frank, 2003, p. 353). A forma que o escritor usou para construir seu personagem foi contrastá-lo com a trama de egoísmos que domina as relações da sociedade. A primeira cena apresenta o príncipe Mychkin num vagão de trem, indo para São Petersburgo após uma longa estadia na Suíça, para tratamento

de um caso grave de epilepsia. O narrador diz que ele tinha “no olhar algo de sereno mas pesado, algo cheio daquela expressão estranha pela qual alguns percebem epilepsia no indivíduo à primeira vista” (Dostoiévski, p. 22). Ao seu lado está Parfen Rogójin, filho de um rico comerciante que acabara de falecer, deixando uma grande fortuna de herança. Rogójin será um dos principais interlocutores de Mychkin no romance. E o que mais chama a atenção de Rogójin em seu estranho vizinho de viagem é sua simplicidade e ingenuidade, pois ele respondia a todas as perguntas e aceitava todos os comentários com extrema credulidade, inclusive quando caçoam da “trouxinha” que ele trazia, e que correspondia a toda sua bagagem (Dostoiévski, 2002, p. 23). A primeira sensação que o personagem de Mychkin transmite é a de um ser deslocado e estranho, além de ingênuo até às raias do ridículo, ou seja, um completo idiota, como ele é chamado várias vezes ao longo do romance. Isto porque seu comportamento demonstra uma total *ausência de vaidade e de egoísmo*, o que espanta e é motivo de chacota num meio social dominado pela necessidade de poder e dinheiro e pelas paixões sensuais.

Como explica Josef Frank, o mundo social em que o príncipe Mychkin é inserido vive segundo padrões diretamente contrários àqueles que ele encarna (Frank, 2003, p. 427). A perversão do mundo torna-se explícita quando as relações humanas reduzem-se às relações econômicas e a acumulação de capital aparece como o bem maior que o indivíduo pode aspirar. Como dirá o personagem de Hippolit, antecipando o protagonista de *O Adolescente*, neste contexto, quem não tem como objetivo “tornar-se um Rotschild” é um completo imbecil (Dostoiévski, 2002, p. 438). Neste ponto, a crítica feroz de Dostoiévski a estes ideais burgueses aproxima-se muito do discurso revoltado de seus niilistas. E nas páginas de *O Idiota*, o romancista russo mostra como o egoísmo exacerbado e a moral utilitarista corroem qualquer tipo de sentimento genuinamente humano.

A primeira parte de *O Idiota* gira em torno da história de Nastácia Filíppovna, uma jovem de beleza deslumbrante; em sua triste trajetória de vida, ela encarna uma luta desesperada para manter a dignidade humana em meio à descarada depravação em

que vive a alta classe de São Petersburgo. Nastácia era filha de um pequeno e paupérrimo proprietário rural que perdeu sua esposa e tudo que havia em sua propriedade num incêndio (Dostoiévski, 2002, p. 62). Após tal tragédia, o pobre homem não suportou seu sofrimento, enlouquecendo e morrendo pouco tempo depois. O rico fazendeiro Afanassi Ivánovitch Totski, vizinho da propriedade incendiada, ficou comovido com o ocorrido e assumiu a educação da filha órfã de seu falecido vizinho. Algum tempo depois, Totski percebeu que a pequena criança prometia uma beleza incomum, e o narrador comenta sarcasticamente que nisso ele era um “perito infalível” (Dostoiévski, 2002, p. 63). Então, Totski transformou a pequena Nastácia em sua protegida e, logo após, em sua amante, durante todos os anos de adolescência da menina. Mas no momento em que ocorre a ação do romance, o rico proprietário, já avançando em anos, está em busca de uma esposa e teme que sua relação com a instável Nastácia traga problemas para sua “reputação sumamente sólida”:

Mais do que tudo no mundo, ele amava e apreciava a si, a sua tranquilidade e conforto, [...] não se podia admitir a mínima violação, o mínimo abalo naquilo que durante a vida inteira foi se estabelecendo e tomara essa forma tão maravilhosa (Dostoiévski, 2002, p. 65).

E ele tem razão para temer, pois o narrador conta que a revolta de Nastácia contra o mal que Totski causou em sua vida era tão intensa que ela “estava em condição de arruinar a si mesma, de modo irreversível e revoltante, pagando com a Sibéria e trabalhos forçados, contanto que ultrajasse o homem por quem nutria uma aversão tão desumana” (Dostoiévski, 2002, p. 66). E é justamente esta a dinâmica da personagem de Nastácia na primeira parte do romance, ou seja, sua busca por degradar-se cada vez mais tem um caráter vingativo, buscando expor publicamente toda a depravação que a hipocrisia das relações sociais encobre.

Totski é a encarnação perfeita do homem prático e de ação, tantas vezes retratado pela imaginação artística de Dostoiévski. Ele pretende pedir em casamento uma das belas filhas do general Ivan

Fiódorovitch Iepántchin, que tinha “fama de ser homem de muito dinheiro, grandes ocupações e relações importantes” (Dostoiévski, 2002, p. 34). Mas com total consciência de suas possibilidades, Totski se furta de cobiçar a beldade entre as irmãs, a caçula Aglaia Iepántchin, e faz sua proposta à Alieksandra, a mais velha. O general aprova prontamente o pedido e também espera conseguir muitas vantagens com este casamento, pois ele se encantou pela protegida de Totski, Nastácia Filíppovna. Dessa maneira, o general Iepántchin e Totski elaboram um plano prático para resolver a situação: eles convencem o ambicioso Gánia, funcionário do general, a se casar com Nastácia, pois Totski promete presentear sua antiga amante com um dote de sessenta e cinco mil rublos. Desta forma, todos os honrados senhores teriam seus problemas solucionados num mesmo movimento: Totski se livraria de Nastácia e poderia finalmente construir uma família sólida ao lado da nova noiva, Gánia conseguiria a fortuna que sempre sonhou e o general Iepántchin, além de casar sua filha mais velha, esperava a concordância de seu funcionário, Gánia, para se aproximar de Nastácia (Dostoiévski, 2002, p. 72). Toda primeira parte de *O Idiota* gira em torno desta intriga, e a revolta de Nastácia é uma resposta violenta a esta trama de egoísmos que a trata como um simples objeto.

O Idiota retoma um tema central do pensamento de Dostoiévski, a saber, o choque entre os valores que constituem a dignidade humana, por um lado, e, por outro, os valores materiais representados principalmente pelo dinheiro. O clímax ocorre na festa na casa de Nastácia, onde estão reunidos os principais personagens da história, porque ela prometeu anunciar se casaria ou não com Gánia (Dostoiévski, 2002, p. 168). Nastácia sabe que está no meio de um leilão: Totski a avaliou em sessenta e cinco mil, para que Gánia aceitasse se casar com ela; de repente, surge o apaixonado Parfen Rogójin, com um pacote contendo cem mil rublos; há ainda o príncipe Mychkin, que percebe o sofrimento infinito da pobre mulher, e comunica a todos que herdou uma grande fortuna e está lhe propondo casamento. Nastácia recusa prontamente a proposta de Mychkin, pois se considera desonrada demais para casar com

um ser como o príncipe, ingênuo como uma criança; afinal, isso seria “coisa para o Afanassi Ivánitch daqueles tempos: é ele quem gosta de crianças” (Dostoiévski, 2002, p. 202). Neste momento, a cena alcança seu auge, e Dostoiévski constrói um dos quadros mais significativos de toda sua obra, no que tange ao conflito entre dignidade humana e valores materiais. Nastácia sabe que Gánia pretende se casar com ela única e exclusivamente pelo dinheiro que Totski lhe destinara como dote; sabe inclusive que a família de seu futuro marido se sente extremamente desonrada de tê-la como parente. Então, resolve humilhá-lo publicamente e, por consequência, se vingar de Totski. Nastácia atira o pacote com cem mil rublos trazido por Rogójin no fogo da lareira, e desafia o ambicioso Gánia a se meter entre as labaredas para resgatar o valioso embrulho; se ele resgatar, o dinheiro será todo dele, mas sua dignidade humana estará rebaixada, queimada juntamente com sua pele; se não, uma fortuna virará cinza. As palavras de Nastácia explicitam a essência do dilema:

Pois bem, Gánia, então me escuta, quero olhar para a tua alma pela última vez; tu mesmo passaste três meses inteiros me atormentando; agora é a minha vez. Estás vendo este pacote, nele há cem mil rublos! Agora mesmo vou lançá-lo na lareira, no fogo, na presença de todos aqui, todos são testemunhas! Assim que o fogo pegar no pacote todo, enfia-te na lareira, só que sem luvas, de mãos nuas, mangas arregaçadas, e tira o pacote de fogo! Tu o tiras – será teu, todos os cem mil serão teus! Vais queimar uma coisinha de nada dos dedos – só que são cem mil, pensa! Não vais demorar a tirá-lo! Enquanto isso vou ficar me deliciando com tua alma, vendo como tu te metes no fogo atrás do meu dinheiro. Todos são testemunhas de que o pacote será teu! Se não te meteres lá, então ele vai virar cinza; não deixarei ninguém se aproximar (Dostoiévski, 2002, p. 204).

Mas até mesmo um personagem como Gánia não está disposto a ser rebaixado desta forma, ao nível de ambições puramente materiais; ele não desviava os olhos do fogo, mas “algo novo lhe entrara na alma” e ele decidiu não apanhar a fortuna (Dostoiévski, 2002, p. 205). No entanto, Gánia não resiste à forte tensão e desmaia no meio da sala; e a própria Nastácia arranca o dinheiro do fogo. Por

fim, Nastácia foge com Rogójin e sua turma. Um amigo da casa do general Iepántchin, Ivan Pietróvitch Ptítzin, interpreta perfeitamente para Totski o significado do ato de Nastácia:

Sabe, Afanassi Ivánovitch, como se diz, entre os japoneses acontece coisa desse gênero [...] lá parece que o ofendido vai ao ofensor e lhe diz: ‘Tu me ofendeste, por isso eu vim fazer haraquiri diante dos teus olhos’, após estas palavras realmente faz haraquiri diante do ofensor e sente, vai ver, uma extraordinária satisfação, como se de fato tivesse se vingado. Há índoles estranhas nesse mundo, Afanassi Ivánovitch! (Dostoiévski, 2002, p. 208).

O fascínio que o personagem do príncipe Mychkin exerce deriva, principalmente, desta primeira parte do romance, da maneira como ele reage a esta sórdida trama de egoísmos. A trajetória de Mychkin indica uma nova alternativa de existência num mundo dominado pela injustiça, diferente da revolta niilista exposta em *Crime e Castigo* e *Os Demônios*.

Para uma perspectiva que valoriza as regras e os bons costumes das relações sociais, o príncipe é um completo fracasso. Ele não sabe lidar com a rígida hierarquia em que estava dividida a sociedade russa, e trata todos igualmente, do criado que o atende à porta até os homens poderosos, como o general Iepántchin. Ele também fala tudo que pensa e responde tudo que perguntam com ingênua sinceridade, sem cerimônias, não parecendo cultivar a virtude da hipocrisia, que o poder das regras sociais exige de todos os indivíduos. Como Pierre Lamblé bem nota, se a figura do príncipe não tivesse como traços principais a humildade e a ingenuidade, esta franqueza seria totalmente intolerável (Lamblé, 2001, p. 120). Mychkin é completamente incapaz de lidar com a fortuna que recebe de herança, e o narrador conta que ele comportou-se “da forma mais distante da prática”, pois satisfez todos os discutíveis credores que surgiram,

apesar das recomendações dos amigos, para os quais essa gatinha e todos esses tais credores não tinham quaisquer direitos; e satisfez unicamente porque de fato se verificou que algumas dessas pessoas realmente haviam sofrido (Dostoiévski, 2002, p. 216).

Por fim, há ainda o fato da patologia que acomete Mychkin, a epilepsia, que se torna mais aguda no decorrer do romance e, no final, leva-o a um estado de completa apatia. Desta forma, é visível que o príncipe Mychkin destoa constantemente dos padrões comportamentais socialmente aceitos, e suas opiniões fazem um ruído incômodo nas relações que os personagens do romance travam entre si. No entanto, não é correto afirmar, como é dito várias vezes na história, e como o próprio título do romance acusa, que Mychkin seja um idiota, no sentido puramente pejorativo do termo. Dostoiévski deixa nítido nos diálogos que Mychkin trava no decorrer da história que a razão de seu personagem funciona perfeitamente e ele é capaz de compreender exatamente o sentido dos fatos que presenciou desde sua chegada em São Petersburgo. A diferença essencial é que a racionalidade do príncipe não funciona utilitariamente, visando fins egoístas, mas a partir de um substrato escatológico e trágico; por isso, Mychkin traz em todos os seus atos o peso de seus questionamentos sobre o sentido da vida. Desta forma, Dostoiévski propõe um novo sentido para a razão humana, em contraposição às já clássicas concepções da filosofia moderna.

Desde suas primeiras obras, Dostoiévski parece aceitar da ideia de que a necessidade de afirmação de si e de domínio do outro seja um impulso antropológico essencial. Mas como demonstrou em sua investigação sobre as consequências práticas do pensamento niilista, realizada em *Crime e Castigo* e *Os Demônios*, no limite, este impulso inviabiliza totalmente a vida humana, tanto individual quanto socialmente. Em contraposição, a característica essencial dos personagens positivos do romancista russo é a *compaixão pelo sofrimento do outro*, que decorre de um *ato de coragem*, o de dominar seu próprio egoísmo. Como Dostoiévski resumiu de maneira lapidar: “Domina-te a ti mesmo e dominarás o mundo” (Dostoiévski apud Frank, 2003, p. 496). É justamente este o conselho que o religioso Tíkhon dá à Stavróguim em *Os Demônios*: “Desvele seu orgulho e seu demônio! Acabará triunfando, atingirá a liberdade...” (Dostoiévski, 2004, p. 685). E *O Idiota* foi a primeira tentativa de colocar em prática este ideal.

Numa das anotações dos seus cadernos de rascunhos para a composição de *O Idiota* é possível encontrar uma ideia na qual Dostoiévski resume perfeitamente o sentido de seu romance: “A única coisa no mundo é a compaixão espontânea. Quanto à justiça – é uma questão secundária” (Dostoiévski apud Frank, 2003, p. 346). Para Mychkin, a humildade de seu comportamento serve como uma arma poderosa, como esclarece Pierre Lamblé:

Aonde os outros vêem a força dos apetites, ele denuncia toda a fragilidade das necessidades frustradas e o perigo dos rancores. Quando os outros pregam o desprezo e condenam, ele apela para compaixão [...] O príncipe luta com suas armas, que parecem aos outros irrelevantes e sem eficácia, mas que, no entanto, podem se mostrar de uma grande força: o amor, a compaixão, a humildade. (Lamblé, 2001, p. 119).

Essa perspectiva é ressaltada pela sensação que o personagem de Mychkin provoca nos leitores de *O Idiota*, pois ele parece se mover em outro plano de significação, diferente daquele em que se relacionam os personagens do romance. Por exemplo, Mychkin é o único a compreender realmente a complexidade do caráter e, conseqüentemente, dos atos de Nastácia Filíppovna. Apenas ao ver o retrato de Nastácia, que tinha sido presenteado à Gánia, o príncipe dá uma intuição penetrante sobre o destino da orgulhosa mulher:

É um rosto admirável! [...] 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. (Dostoiévski, 2002, p. 58).

Quando Nastácia vai fazer uma visita desafiadora à família de Gánia, que desaprovava o casamento, Mychkin também está presente e percebe o orgulho monstruoso que alimenta os atos da mulher, que parecem apenas servir para se auto-denegrir: “E a senhora não se envergonha! Porventura é esse tipo que há pouco fez parecer? E pode ser uma coisa dessa?” (Dostoiévski, 2002, p. 149). O príncipe

desvenda o terrível sofrimento de Nastácia e tenta convencê-la de que ela “não tem culpa de nada”. (Dostoiévski, 2002, p. 201). E ele fica tão comovido que chega a propor casamento a ela, não movido pela paixão ou pelo amor romântico, mas por sua profunda compaixão e pela percepção do verdadeiro caráter de Nastácia:

a senhora sofreu e saiu de um grande inferno, e pura, e isso é muito [...] A senhora devolveu ao senhor Totski setenta mil rublos e diz que vai abandonar tudo o que existe aqui; ninguém aqui presente faria tal coisa. (Dostoiévski, 2002, p. 196).

Desta forma, a racionalidade do príncipe Mychkin possui essa capacidade da percepção imediata do jogo de egoísmos que se esconde por trás das relações humanas. Porém, todos os atos e intenções de Mychkin no romance *fracassam*, e a incompreensão da sociedade para com sua estranha figura é total.

3. O mundo dominado pela paixão

O amor nos romances de Dostoiévski possui um caráter *dionisíaco*, que dilacera e causa grandes tormentos e reviravoltas na vida de seus personagens, como explicou Nikolai Berdiaev. A maneira impulsiva como estes personagens vivem suas relações amorosas tem a ver com a própria formação cultural russa:

A literatura russa ignora os tipos sublimes de amor que a Europa Ocidental concebeu. Ela não tem nada que pareça com o amor cantado pelos trovadores [...] A Rússia não viveu a cavalaria, não teve trovadores. Daí uma irreparável lacuna espiritual que dá a toda manifestação russa do amor algo penoso e torturante, algo de sombrio ainda e muitas vezes monstruoso. Não houve na Rússia verdadeiro romantismo, – pois que o romantismo é um fenômeno da Europa Ocidental. (Berdiaev, 1921, p. 136).

Sendo assim, nos livros de Dostoiévski o amor não está destinado a ser consumado numa fusão total dos amantes, na felicidade harmoniosa do final feliz. Pelo contrário, permanece exclusivamente um “índice trágico do desdobramento humano”:

“é uma manifestação da arbitrariedade humana e, como tal, ele fragmenta e cinde em dois a pessoa humana” (Berdiaev, 1921, p. 138). Stepan Zweig diz que em Dostoiévski o amor é uma *luta sublimizada*, “um sofrimento intensificado da ferida eterna, e, por conseguinte, um momento de dor mais intenso do que nos transe ordinários da vida” (Zweig, 1934, p. 155). Em *O Idiota*, este caráter trágico do amor é explorado de forma intensa, talvez mais do que em qualquer outro escrito de Dostoiévski. E novamente a humildade e a compaixão do príncipe Mychkin são totalmente incapazes de impedir os sórdidos acontecimentos que fecham o romance.

O caráter dilacerante do amor é explicitamente visível na trajetória de Rogójin, mais do que em qualquer outro personagem. A primeira descrição que Dostoiévski faz de sua fisionomia já antecipa alguns traços marcantes de seu ambíguo e apaixonado caráter:

[...] era de estatura mediana, de uns vinte e sete anos, cabelos encaracolados e quase pretos, olhos castanhos miúdos, porém incandescentes. Tinha o nariz grosso e achatado, o rosto de maçãs salientes; os lábios finos formavam constantemente um sorriso descarado, zombeteiro e até mesmo mau; mas a fronte era bem alta e constituída e embelezava a parte inferior do rosto, de formato abrutalhado. Distinguia-se particularmente nesse rosto uma palidez mortiça, que dava a toda 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. (Dostoiévski, 2002, p. 21).

Rogójin ama de maneira incondicional Nastácia Filíppovna, que possuía uma beleza “estonteante e inclusive insuportável”, como definiu o príncipe Mychkin. (Dostoiévski, 2002, p. 107). Até mesmo Adelaia Iepántchin, irmã de Aglaia, se espanta com os traços de Nastácia: “Uma beleza como essa é força [...] com uma beleza assim pode-se pôr o mundo de cabeça para baixo!”. (Dostoiévski, 2002, p. 107). Rogójin fica totalmente fascinado por Nastácia e está disposto a tudo para casar-se com ela. Por isso ele pegou dez mil rublos de seu pai, às escondidas, para comprar um par de pingentes com brilhantes para Nastácia. (Dostoiévski, 2002, p. 31). E na cena

final, que fecha a primeira parte do romance, ele surge com a grande quantia de cem mil rublos, conseguidos num arriscado empréstimo. Perto de sua paixão arrebatadora, o dinheiro não tem o mínimo valor para Rogójin.

O ciúme de Rogójin pela admiração que Nastácia sente por Mychkin é quase doentio, mesmo Mychkin dizendo claramente que ele não está apaixonado por ela e que seu amor fundamenta-se numa profunda compaixão pelos sofrimentos torturantes que Totski causou na vida da jovem mulher. Paradoxalmente, o fato de Nastácia ter escolhido ficar com ele, Rogójin, o faz sofrer ainda mais, pois ele sabe que ela fez isso para degradar-se e aumentar sua má fama, já que Rogójin pertencia a uma turma de amigos bastante desordeiros e, por isso, possuía uma imagem reprovável perante a sociedade. Rogójin expõe seu drama à Mychkin:

[...] ela acha impossível casar contigo, porque vai acabar te cobrindo de vergonha e arruinando todo o teu destino. ‘Sabe-se quem sou eu’, diz ela. Ela afirma isso até hoje. Ela mesma me disse tudo isso na cara. Tem medo de te cobrir de vergonha e te arruinar, já comigo não vê problema, pode casar —, é assim que ela me considera, isso tu também deves observar! [...] Agora ela anda toda febricitante. Ora me grita: ‘Estou me casando contigo como quem se atira num rio. Depressa com o casamento’. (Dostoiévski, 2002, p. 250).

No entanto, apesar deste ciúme, quando está na presença de Mychkin, a personalidade de Rogójin se transforma totalmente e ele é capaz de expressar seus melhores sentimentos. Este é um efeito imediato da presença do príncipe sobre os outros personagens da trama, como se ele possuísse o poder de extrair de cada um, apenas pelo seu próprio exemplo de vida, a bondade da humildade e da compaixão. Rogójin diz:

Liev Nikoláievitch, quando não estás diante de mim no mesmo instante sinto raiva de ti. Nesses três meses que fiquei sem te ver passei cada minuto com raiva de ti, juro. De tal forma que eu te pegaria e envenenaria com alguma coisa! É isso. Agora não faz nem um quarto de hora que estás comigo e toda minha raiva já passou, e mais uma vez tu me és uma pessoa querida [...] Eu acredito na tua voz quando estou

sentado ao teu lado. É que eu compreendo que não se pode igualar a nós dois, a mim e a ti... (Dostoiévski, 2002, p. 243).

Mas Rogójin não consegue suportar seu ciúme. Ele tenta assassinar Mychkin, que acaba sendo salvo por um ataque epilético que lhe acomete no momento em que seu agressor avançava com uma faca (Dostoiévski, 2002, p. 269). E, no final do romance, o ciúme doentio de Rogójin se consoma no assassinato da pessoa amada, pois ele não suporta o fato de que Nastácia não o ama verdadeiramente. E Mychkin nada pode fazer, apenas afagar a cabeça do assassino.

Também a relação entre Aglaia Iepántchin e o príncipe Mychkin novamente mostra todos os tormentos que as paixões provocam na existência humana. Aglaia é a caçula e a mais mimada das filhas do general Iepántchin. Sua beleza extraordinária turva até mesmo a capacidade que Mychkin possui de penetrar no caráter das pessoas através de suas fisionomias: “É difícil julgar a beleza; eu ainda não estou preparado. A beleza é um enigma” (Dostoiévski, 2002, p. 102). E Mychkin realmente se apaixona por Aglaia no decorrer do romance, uma paixão normal, totalmente diferente de seus sentimentos por Nastácia Filíppovna. No entanto, Aglaia se engana radicalmente em relação à personalidade do príncipe. Ela idealiza na figura excêntrica de Mychkin, em sua compaixão pelos sofrimentos de Nastácia, a encarnação de um ideal romântico que existiu apenas no Ocidente. É neste sentido que Aglaia interpreta o poema *O Cavaleiro Pobre*, de Púchkin, que serve de indicativo para entender o sentido de seu amor e de suas esperanças em relação à Mychkin (Dostoiévski, 2002, p. 288). É justamente por causa destas esperanças que Aglaia se decepciona com a excessiva humildade do príncipe diante de uma sociedade totalmente corrompida:

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 pessoas 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? (Dostoiévski, 2002, p. 383).

Aglaia se apaixonou pela pureza de espírito do príncipe Mychkin, mas tinha esperança que esta pureza fosse reconhecida socialmente como um belo e grandioso ideal e não se conforma com a figura ridícula que ele representa. Mas, como explica Josef Frank, Dostoiévski deixa claro que o personagem do cavaleiro pobre idealizado por Aglaia não corresponde à trágica existência de Mychkin, e sim ao ideal do catolicismo militante, próprio ao Ocidente:

[...] o Cavaleiro Pobre representa o ideal cristão do Ocidente católico em seus dias de glória e em toda sua confusão corruptora de fé espiritual e poder temporal. O ideal cristão russo, tal como Dostoiévski o entendia, separa-se nitidamente um do outro e aceita todas as consequências sociais paradoxais e mesmo diminuidoras da humildade do príncipe, da sua mansidão e de seu amor que a tudo perdoa (Frank, 2003, p. 442).

Aglaia percebe finalmente que estava enganada em relação à Mychkin da forma mais dolorosa, quando ela faz uma visita desafiadora à Nastácia Filíppovna. No auge do desentendimento entre as duas orgulhosas mulheres, Nastácia fulmina: “Aí está ele, olha! – gritou enfim para Aglaia, apontando para o príncipe. – Se neste instante ele não vier até aqui, não me tomar e não te largar, então podes ficar com ele para si, eu cedo, não preciso dele!...” (Dostoiévski, 2002, p. 634). O príncipe Mychkin não consegue compreender o caráter derradeiro da escolha proposta por Nastácia, e que a apaixonada Aglaia não suportaria ser preterida à sua rival. Sua compaixão responde à necessidade mais urgente e se rendendo ao chamado de Nastácia ele apenas pode se lamentar: “Porventura isso é possível!? Ora, ela é... muito infeliz!” (Dostoiévski, 2002, p. 634).

Mychkin não foi capaz de corresponder às expectativas de Aglaia. No entanto, apesar de seu engano e de sua decepção, Aglaia teve a sensibilidade para compreender o verdadeiro sentido do comportamento de Mychkin:

[...] se dizem a seu respeito que você tem uma mente... ou seja, que às vezes você tem a mente doentia isso é injusto; eu decidi assim e discuti

porque, embora você tenha mesmo a mente doentia (é claro, não fique zangado por isso, estou falando de um ponto de vista superior), mas em compensação a sua mente principal é melhor que a de todos eles, é uma mente com a qual eles nem sequer sonharam, porque existem duas mentes: uma principal e uma não principal. Não é assim? Porque é assim, não é? (Dostoiévski, 2002, p. 480).

Desta forma, por meio da fala de Aglaia, Dostoiévski novamente indica que a razão de Mychkin, sua *mente principal*, opera num registro diferente da razão utilitária, sua *mente não principal*, que realmente é excêntrica e doentia. Ou seja, Mychkin é um completo deslocado nas relações sociais, mas isto ocorre, paradoxalmente, porque ele é o “mais honrado e o mais verdadeiro de todos” (Dostoiévski, 2002, p. 480). É por isso que a relação de Mychkin com Nastácia e Rogójin termina com eventos trágicos, porque nela é apenas a mente principal do príncipe que guia seus atos.

O príncipe Mychkin não consegue impedir que a personalidade ciumenta e explosiva de Rogójin desencadeie a tragédia que ele tanto temia. Mas, no final do romance, sua compaixão pelos sofrimentos de Rogójin vence qualquer manifestação de reprovação ou revolta pelo assassinato de Nastácia. E ele passa a noite ao lado do assassino, consolando-o, pois a mente principal do príncipe sabe que nenhuma reprovação moral faz sentido perto dos tormentos que o próprio assassino instalou em sua alma. O romance chega ao limite do que pode ser pensado e narrado, e Mychkin é totalmente tomado por sua doença:

Ao menos quando, já depois de muitas horas, abriu-se a porta e pessoas entraram, estas encontraram o assassino completamente sem sentidos e febril. O príncipe estava sentado ao lado dele na esteira imóvel e calado, e sempre que o doente gritava ou delirava, ele 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 discípulo e paciente, ele, lembrando o estado em que o príncipe às vezes ficava no primeiro ano de tratamento na Suíça, agora desistiria e diria como naqueles tempos: ‘Idiota!’ (Dostoiévski, p. 677).

Como já foi dito, a compaixão é o princípio essencial que guia a existência de Mychkin: “A compaixão é a lei mais importante e talvez a única da existência de toda a humanidade”, estabelece o príncipe. (Dostoiévski, 2002, p. 266). Desta forma, apesar do assassinato de Nastácia, a discórdia não domina o mundo de *O Idiota*, pois Mychkin consola e afaga o assassino. Esta é a vitória da mente principal sobre a não-principal, a alternativa que a *fé* do príncipe constrói, para além dos paradoxos da razão e das leis morais. Como diz Romano Guardini:

Existe aí outra coisa que apenas um gesto puramente humano. Sem dúvida é um homem que está lá, são mãos, um rosto e um coração de homem que temos diante de nós, mas aquilo que emana é a imagem do próprio Redentor. A imagem deste amor tão perfeitamente esquecido de si que nenhuma consciência pode mais entender e nenhuma vontade pode penetrar. A imagem do Senhor moribundo e as palavras: ‘Pai, perdoe-os porque eles não sabem o que fazem’. Desta forma, estas páginas que pareceriam anunciar apenas uma ruína definitiva aparecem como um comunicado de vitória. Jamais, eu creio, uma obra de arte extraiu da ação feliz de um homem um canto de triunfo paralelo àquele que cresce deste desmoronamento. Força divina e vitória do amor brotando aqui do mais lastimável desespero. (Guardini, 1947, p. 300).

4. O mundo dominado pela revolta

A partir da segunda parte do romance, o tema do niilismo é abertamente introduzido em *O Idiota*, e a trama de Dostoiévski torna-se muito mais complexa com o aparecimento do personagem de Hippolit Tieriéntiev. Hippolit é um jovem que está num estado avançado e já fatal da tísica, e vive durante toda história o drama de saber que lhe falta muito pouco tempo de vida, o que motiva sua revolta contra o mundo e a sociedade. Como ressalta Josef Frank, Hippolit é um dos mais complexos e atraentes personagens na “notável galeria dostoiévskiana de rebeldes metafísicos” (Dostoiévski, 2002, p. 437). Mas Hippolit não constrói um discurso que nega a existência de Deus e exalta o poder do homem para reconstruir o mundo, como fazem os protagonistas de *Crime e Castigo* e *Os*

Demônios. Antecipando a argumentação de Ivan Karamázov, Hippolit é um acusador do *caráter arbitrário e injusto do mundo*; e se Deus é a força que comanda este mundo, então na verdade é um Deus cego e arbitrário, como o Ser de Schopenhauer. Esta é a nova ideia niilista que Dostoiévski se propõe a enfrentar, na batalha constante que alimenta sua fé religiosa. Por isso, a partir de certo momento da escrita de *O Idiota*, Hippolit domina a imaginação artística de Dostoiévski e torna-se o eixo do romance (Dostoiévski apud Lamblé, 2001, p. 54). Desta forma, o romancista russo realiza um confronto direto de seu ideal positivo, o príncipe Mychkin, com as “malditas questões eternas” encarnadas na revolta de Hippolit; e o discurso do príncipe novamente mostra-se inútil para minimizar os sofrimentos do jovem. No entanto, também é possível dizer que o exemplo de vida de Mychkin, seu modo de relacionar-se com as pessoas e o mundo, mais do que qualquer discurso, serve de lição para Hippolit e seus questionamentos.

A primeira descrição que o narrador faz de Hippolit destaca seu aspecto frágil e doentio, que serve de indício da morte próxima do jovem:

Hippolit era um rapaz muito jovem, de uns dezessete anos, talvez até dezoito, e tinha uma expressão inteligente mas sempre irritada no rosto em que a doença deixara marcas horríveis. Era magro como um esqueleto, de uma palidez amarela, os olhos brilhavam e duas manchas vermelhas ardiavam nas faces. Tossia sem cessar; cada palavra, quase todo respiro era acompanhado de um ronco. Via-se a tísica em um grau muito avançado. Parecia que não lhe restavam mais de duas ou três semanas de vida. (Dostoiévski, 2002, p. 296).

Um conhecido de Hippolit, o jovem estudante de medicina Kissloródov, que tinha fama de ser “materialista, ateu e niilista”, fez o diagnóstico fatal da evolução de sua patologia: “disparou com toda franqueza que me restava cerca de um mês; talvez um pouco mais se as circunstâncias ajudassem; mas que era possível que eu morresse até bem antes” (Dostoiévski, 2002, p. 433). Diante destes fatos, a revolta de Hippolit com sua situação ganha dimensão metafísica, pois seu discurso questiona o sentido de uma realidade que se apresenta de

forma tão injusta: “por que eu realmente *comecei* a viver, sabendo que já não podia começar? Experimentei, sabendo que já não tinha por que experimentar?” (Dostoiévski, 2002, p. 437). Então o jovem tísico decide se suicidar, pois este é o único desejo que realmente ainda pode *controlar* em seu pouco tempo de vida. Este ato de Hippolit ressalta novamente que a liberdade radical é o único substrato dos valores essencialmente humanos:

[...] não estou morrendo de maneira alguma por estar sem condições de suportar essas três semanas; oh, eu teria forças, e se quisesse já ficaria bastante consolado com a simples consciência da ofensa que me foi causada; mas eu não sou poeta francês e dispenso tais consolações [...] a natureza limitou a tal ponto minha atividade com as suas três semanas de sentença que o suicídio talvez seja a única coisa que eu ainda tenha tempo de começar e terminar por minha própria vontade. Então, será que eu quero mesmo aproveitar a última chance do *caso*? Às vezes o protesto também não é pouca coisa... (Dostoiévski, 2002, p. 466).

A intenção de Hippolit de se suicidar e toda a encenação que ele planeja mesclam algumas motivações que não se conciliam harmoniosamente. Por um lado, é visível sua revolta contra a sentença de morte que a tísica colocou no seu futuro e, como consequência desta revolta, seu desprezo pelas pessoas que desperdiçam suas existências com coisas fúteis, e não conseguem perceber o valor de estar vivo. Por isso, a argumentação de Hippolit tem um aspecto de desafio àqueles que serão seus ouvintes, demonstrando o orgulho desmesurado que alimenta o autor. Por outro lado, como bem percebe Mychkin, o discurso de Hippolit também traz um apelo desesperado pelo reconhecimento do outro, pela reconciliação com o outro, demonstrando nas entrelinhas o caráter de um ser humilde e bondoso. Dostoiévski mantém esta ambiguidade durante todo percurso de seu personagem, que alcança o ápice na leitura de sua “Explicação Necessária”, durante uma reunião na casa de campo de Mychkin, quando se encontravam presentes os principais nomes da trama. Mychkin desvenda para Aglaia os motivos não explícitos de Hippolit:

Na certa, ele queria apenas que todos o rodeassem e lhe dissessem que gostavam muito dele e o respeitavam, e que todos lhe rogassem muito a continuar vivo [...] Ele quis ter um último encontro com as pessoas, merecer o respeito e o amor delas; ora, isso são sentimentos muito bons, só que por algum motivo a coisa não saiu como devia; aí houve a doença e algo mais! Além disso, tudo sempre sai bem para uns, enquanto para outros não sai nem um pouco parecido... (Dostoiévski, 2002, p. 477).

O jovem imaginou um fim grandioso para sua trágica vida, mas seus planos não se realizam como desejado e sua leitura torna-se uma triste comédia.

A ideia de Hippolit era terminar de ler seu texto ao amanhecer e, ao raiar da primeira “nesga de sol”, encerrar com sua existência dando um tiro na cabeça (Dostoiévski, 2002, p. 415). É bastante significativa esta intenção do jovem suicida, pois o sol é tradicionalmente entendido como um símbolo do bem, da razão e do Ser. Nesse sentido, pode-se dizer que o orgulho titânico de Hippolit pretende lançar uma negação desafiadora ao próprio Ser, anulando voluntariamente sua existência justamente no momento em que a realidade mostra todo seu esplendor: “Eu morrerei olhando diretamente para fonte de força e vida e não vou querer essa vida!” (Dostoiévski, 2002, p. 465). Quando se inicia a leitura, o orgulho do autor também já fica precocemente explícito na epígrafe escolhida para o texto: “Depois de mim o dilúvio”. (Dostoiévski, 2002, p. 438). Como explica Josef Frank, “a inquietação com a morte, em vez de diminuir, aumenta sua preocupação consigo mesmo e transforma-a numa megalomania” (Frank, 2003, p. 438). O primeiro sintoma desta dinâmica é visível na concepção da natureza que o discurso de Hippolit constrói. O símbolo desta concepção é o quadro *O Cristo Morto*, de Hans Holbein, que é citado por duas vezes durante o romance. O príncipe Mychkin observa uma cópia da pintura na casa de Rogójin, e confessa que após tê-la visto no exterior nunca mais conseguiu esquecê-la; ele revela sua impressão marcante: “Ora, por causa desse quadro outra pessoa ainda pode perder a fé” (Dostoiévski, 2002, p. 254). Hippolit também viu a cópia na casa de Rogójin, e revela seu conteúdo perturbador:

O quadro era uma representação de Cristo recém-retirado da cruz. Acho que os pintores pegaram a mania de representar Cristo, seja na cruz, seja retirado da cruz, ainda com o matiz de uma beleza inusual no rosto; procuram preservar esta beleza nele até durante os mais terríveis suplícios. No quadro de Rogójin não há uma só palavra sobre a beleza; ali está, na forma plena, o corpo de um homem que, ainda antes de ser levado à cruz, sofreu infinitos suplícios, ferimentos, torturas e 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 meus cálculos) [...] o rosto não foi minimamente poupado; ali está apenas a natureza, e em verdade assim deve ser o cadáver de um homem, seja lá quem for, depois de semelhantes suplícios. (Dostoiévski, 2002, p. 456).

Para Hippolit, se os discípulos viram realmente esta cena terrível, é difícil entender como eles acreditaram que este cadáver iria ressuscitar. Afinal, as leis naturais têm um poder absoluto, já que “não foram vencidas nem por aquele que em vida vencida até a natureza” (Dostoiévski, 2002, p. 457). Então, Hippolit expõe sua tese, que contém pensamentos que se encaixariam perfeitamente na filosofia de Schopenhauer:

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 natureza e todas as suas leis, toda a terra, que possivelmente fora criada unicamente para o aparecimento dele! É como se esse quadro exprimisse precisamente esse conceito de força obscura, insolente, absurda e eterna, à qual tudo está subordinado e é transmitido involuntariamente a você. (Dostoiévski, 2002, p. 457).

Por isso, Hippolit não suporta mais continuar nesta existência que assume “formas tão estranhas e ofensivas”; ele não aceita mais ser mero sujeito passivo na arbitrariedade violenta de uma força cega e obscura (Dostoiévski, 2002, p. 461).

Essa concepção leva Hippolit a estabelecer que o único critério capaz de julgar a existência é a lei do mais forte. Ele não

entende como as pessoas podem levar vidas miseráveis, cheias de infortúnio, se dispõem de saúde e futuro: “Eu não compreendia, por exemplo, como essas pessoas, tendo tanta vida, não conseguiam tornar-se ricas” (Dostoiévski, 2002, p. 437). Ele acusa, com forte ressentimento, que a culpa da infelicidade dos miseráveis é deles mesmos, que não sabem como viver para tornarem-se “um Rotschild”, mesmo “tendo sessenta anos pela frente” (Dostoiévski, 2002, p. 438). Hippolit conta a história de um homem que tendo chegado à miséria mais completa, terminou por morrer de fome. Ele apenas consegue sentir raiva e desprezo pelos tormentos passados por este pobre homem: “me lembro de que isso me deixou fora de mim: se fosse possível reanimar aquele pobre acho que eu o executaria” (Dostoiévski, 2002, p. 438). Também a história de um vizinho de Hippolit, que viu sua filha morrer de frio por não ter condições mínimas de sustentá-la, mostra novamente toda a insensibilidade do jovem tísico. Hippolit ri sobre o cadáver da criança e acusa o pai de ser o único culpado pela morte de sua filha (Dostoiévski, 2002, p. 442). Sua lógica é de uma implacável e insensível coerência:

Oh, em mim não havia nenhuma, nenhuma compaixão por esses imbecis, nem agora, nem antes – digo isso com orgulho! Por que ele mesmo não é um Rotschild? De quem é a culpa, de quem é a culpa por ele não ter milhões como Rotschild, por ele não ter uma montanha de imperiais de ouro e napoleões de ouro, uma montanha tão alta como aquela do teatro de feira do carnaval!? Se ele vive, então tudo está em seu poder!? De quem é a culpa se ele não compreende isso!? (Dostoiévski, 2002, p. 438).

O personagem de Hippolit está profundamente ligado a Mychkin. Tal como o príncipe, Hippolit traz uma visão extática da vida e de seu sentido: “A questão está na vida, apenas na vida – no seu descobrir-se, contínuo e eterno, e de maneira alguma na sua descoberta!” (Dostoiévski, 2002, p. 440). No entanto, a sentença de morte que foi imposta inelutavelmente no destino do jovem tísico tornou-o completamente insensível à realidade do sofrimento existente no mundo e à injustiça que esmaga as pessoas. Desta forma, enquanto Mychkin é guiado – e arruinado – por sua compaixão,

Hippolit prega que a compaixão é uma ilusão e que a essência do mundo resume-se à arbitrariedade da força. Para Hippolit, a miséria e o sofrimento significam fraqueza, pois se há vida “então tudo está em seu poder!”:

Oh, como eu sonhava naqueles dias, como desejava, como desejava de propósito que súbito me pusessem na rua aos dezoito anos, mal vestido, mal coberto, e me deixassem totalmente só, sem moradia, sem trabalho, sem um pedaço de pão, sem parentes, sem um único conhecido na imensa cidade, com fome, abatido (melhor ainda!) porém sadio, e então eu iria mostrar... (Dostoiévski, 2002, p. 439).

O jovem não reconhece nenhuma forma de lei jurídica acima de si e se diverte com o fato de que sua morte próxima o liberta para praticar qualquer tipo de crime, sem temor da punição, pois não haveria tempo para a burocracia da lei.³ Também não aceita qualquer forma de harmonia ou esperança de teor religioso, pois sua vida é a prova concreta de que tal harmonia, se houver, é injusta: “Será que não podem simplesmente me devorar, sem exigir de mim o elogio àquele que me devorou?” (Dostoiévski, 2002, p. 464). A revolta de Hippolit é radical e o próprio fato de ainda estar vivo torna-se uma ofensa para ele, pois entende que suas três semanas de vida mostram claramente como é um ser supérfluo em todo esse “banquete sem fim” que observa no mundo:

De que me serve toda essa beleza quando em cada minuto, em cada segundo eu devo e agora sou forçado a saber que até essa minúscula mosquinha ali, que está zunindo ao meu lado numa réstia de sol, até ela participa de todo esse banquete e desse coro, e conhece o seu

³ As divagações de Hippolit sobre este tema são bastante interessantes, e merecem ser citadas como adendo: “Não reconheço juízes acima de mim e sei que neste momento estou fora do alcance de qualquer poder jurídico. Bem recentemente me fez rir uma suposição: se de repente me desse na telha matar agora quem eu quisesse, mesmo que fossem umas dez pessoas de uma só vez, ou fazer alguma coisa a mais terrível, daquelas que se consideram as mais terríveis da face da terra, quão embaraçosa seria a situação do tribunal diante de mim com as minhas duas ou três semanas de vida e tendo ele de abolir as torturas e suplícios? Eu morreria em conforto em seu hospital, no calor e com um médico atencioso, e talvez até com muito mais conforto e afeto que em minha casa. Não compreendo por que as pessoas em situação idêntica à minha não têm essa ideia na cabeça, ainda que seja por brincadeira. Aliás, pode ser até que tenha; gente alegre se encontra muita até entre nós”. (Dostoiévski, 2002, p. 462).

lugar, ama-o e é feliz, enquanto eu sou um aborto e só por minha pusilanimidade eu não quis entender isso até hoje! (Dostoiévski, 2002, p. 464).

É por isso que o jovem lança seu desafio à beleza do mundo, mostrando a origem metafísica de sua revolta e a radicalidade da questão colocada por Dostoiévski: “Se eu tivesse o poder de não nascer, certamente não aceitaria a existência nessas condições escarnecedoras” (Dostoiévski, 2002, p. 465). Mas o fim grandioso que Hippolit imaginou torna-se um trágico fracasso, e ele é novamente humilhado e desprezado.

O ódio e a revolta de Hippolit direcionam-se principalmente para o príncipe Mychkin. O príncipe também sofre de uma grave patologia, a epilepsia, e conhece as sérias consequências que suas crises podem causar. Da mesma forma que Hippolit, Mychkin se considerava um aborto inútil para o mundo, nos piores momentos de sua doença quando sua consciência ficava totalmente distorcida pelos ataques constantes:

tudo tem o seu caminho, e tudo conhece o seu caminho, sai cantando e chega cantando; só ele não sabe de nada, não compreende nada, nem as pessoas, nem os sons, é estranho a tudo e é um aborto. (Dostoiévski, 2002, p. 475).

No entanto, estas experiências conduziram Mychkin a uma concepção da existência diretamente oposta àquela de Hippolit, por isso este não suporta a humildade e a compaixão do príncipe:

Pois saiba que se eu odeio alguém aqui – começou a berrar entre rancos, ganidos, salpicando saliva da boca (eu odeio a todos vocês, a todos!) – esse alguém é o senhor, o senhor, reles alma de jesuíta, melosa, idiota, milionário-benemérito, é o senhor que eu mais odeio na face da terra! Eu o compreendi e o odiei há muito tempo, quando ainda ouvi falar do senhor, eu o odiei com todo o ódio da alma. (Dostoiévski, 2002, p. 338).

No entanto, como é característico em Dostoiévski, esta oposição radical entre os personagens é um nítido sinal de que suas ideias estão

relacionadas às mesmas questões. Por isso, nos momentos derradeiros de sua saga, é Mychkin que o jovem tísico procura. Hippolit faz uma pergunta terrível, que somente o príncipe pode compreender em toda sua complexidade: “diga-me o senhor mesmo, vamos, o que o senhor acha: qual é o melhor jeito de eu morrer? Para que a coisa saia o máximo possível de... virtuosa, não?” (Dostoiévski, 2002, p. 583). Mychkin percebe que, ao lado do tom sarcástico de desafio, esta pergunta indica a situação-limite em que a consciência da morte lançou Hippolit. Sua resposta demonstra essa percepção: “passe ao largo da gente e nos perdoe pela nossa felicidade” (Dostoiévski, 2002, p. 583). Assim, explicita-se novamente uma dinâmica essencial dos romances de Dostoiévski: o fato de que, frente à lógica implacável de um niilista como Hippolit, o discurso dos personagens positivos, como o príncipe Mychkin, aparece como uma fala ingênua, quase um total silêncio.

Alguns autores fizeram uma avaliação extremamente negativa deste recorrente silêncio dos personagens positivos de Dostoiévski. De acordo com Liév Chestóv, frente à ousadia da pergunta de Hippolit, o silêncio de Mychkin significaria que o romancista não possui mais argumentos e apenas pode fazer seu personagem sussurrar a velha retórica cristã. Por isso, diz Chestóv, Dostoiévski “não teve a audácia de obrigar o pobre jovem a se inclinar diante da cínica santidade do príncipe” (Chéstov, 1926, p. 60). Realmente, ao final da cena, Hippolit solta uma sonora gargalhada na cara de Mychkin e diz que já esperava algo semelhante: “Gente eloquente!” (Dostoiévski, 2002, p. 583). Para Chestóv, esta eloquência dos personagens positivos de Dostoiévski seria uma última reação contra sua própria falta de fé. Interessante destacar que esta foi uma crítica recorrente ao romancista russo: a acusação de que ele mesmo não aceitava plenamente o que sua arte tinha de realmente original e lutava contra sua crescente descrença religiosa. Também Albert Camus diz que Dostoiévski – aquele “que soube dar ao mundo absurdo prestígios tão próximos e tão torturantes” – não conseguiu suportar sua própria lógica e negou o absurdo através de um *salto* na fé cristã de uma vida imortal (Camus, 2005, p. 125). No entanto,

contrariamente a estas interpretações, parece claro que para entender os ideais do escritor russo é preciso abordar seriamente a mensagem positiva de seus romances.

O silêncio de Mychkin remete às duas experiências essenciais que estão na base da nova religiosidade buscada por Dostoiévski: em primeiro lugar, a insuficiência da lógica humana para dar conta das questões cruciais levantadas pela existência; e, em segundo lugar, a percepção de que a liberdade do homem é ilimitada e deve sempre ser preservada. Como Nikolai Berdiaev assinala: “Sem liberdade o homem não existe”. (Berdiaev, 1921, p. 73).

5. O fracasso do bem

A compaixão do príncipe Mychkin não é capaz de impedir todos os trágicos acontecimentos causados pela frenética luta de egoísmos que domina a trama de *O Idiota*. No entanto, paradoxalmente, pode-se dizer que o fracasso de Mychkin é a principal prova da superioridade do ideal que ele representa em meio à perversão do mundo. O príncipe não se rende à sordidez daqueles que o cercam; ele enlouquece, mas não se rende. E o seu silêncio e resignação mostram, por contraste, toda egoísta arbitrariedade dos desejos dos outros personagens. Isto porque, como já foi dito, toda ação e discurso do príncipe trazem um peso trágico e escatológico, de suas meditações sobre o sentido da vida. Como Romano Guardini diz, o percurso de Mychkin é uma forma de manifestação do sagrado no mundo (Guardini, 1947, p. 255). Frente a esta experiência, o desvario das paixões ou o utilitarismo da razão dos homens de ação tem significado limitado e demasiadamente imediatista. Apenas nos diálogos com Hippolit, o príncipe encontra um interlocutor mais refinado; e pode-se dizer que toda saga de Mychkin serve de resposta aos questionamentos derradeiros com os quais o jovem tísico o confronta.

Não é apenas de idiota e outros termos depreciativos que o príncipe Mychkin é chamado durante o romance. Desde o início, sua sabedoria é positivamente reconhecida. Na primeira visita que

ele faz à casa do general Iepántchin, Adelaia chama-o de *filósofo*, e Mychkin concorda prontamente: “A senhorita talvez esteja certa [...] e vai ver que eu sou mesmo um filósofo e, quem sabe, pode ser até que saiba ensinar a pensar...” (Dostoiévski, 2002, p. 82). E, questionado por Aglaia, o príncipe admite que acredita viver de forma *mais inteligente* que todas as outras pessoas (Dostoiévski, 2002, p. 84). Porém, contrariamente ao racionalismo totalitário das concepções clássicas de filosofia, os pressupostos filosóficos de Mychkin são extremamente *singulares*; são propriamente o conteúdo de sua *mente principal*, como denominou Aglaia (Dostoiévski, 2002, p. 480). Inegavelmente excêntrica, por exemplo, é a forma como Mychkin recupera a sanidade durante seu tratamento na Suíça, depois de passar um longo tempo com a consciência totalmente turvada pela doença. Para divertimento geral das três encantadoras filhas do general Iepántchin, o príncipe conta que despertou das “trevas” graças ao “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 cabeça [...] Desde então gosto imensamente dos asnos. É até uma espécie de simpatia que nutro por eles. Passei a fazer perguntas sobre eles antes de tudo porque eu nunca os havia visto e no mesmo instante verifiquei que se trata do mais útil dos animais, trabalhador, forte, paciente, barato, resistente; e através desse asno gostei subitamente de toda Suíça, de sorte que toda tristeza anterior passou por completo. (Dostoiévski, 2002, p. 79).

A questão que passou a motivar o pensamento de Mychkin, e que transpassa todo seu discurso, desde o início de *O Idiota*, é a questão da morte.

Dostoiévski insere na fala de Mychkin sua trágica experiência na frente do pelotão de fuzilamento. O príncipe conta a história de um amigo que teria sido condenado com alguns companheiros à sentença de morte, acusados de crime político (Dostoiévski, 2002, p. 83). O questionamento sobre o sentido da vida e da morte surge de maneira radical: “no momento ele comia e vivia, mas dentro de três minutos já seria um *nada*, alguém ou algo – como alguém? Onde?”

(Dostoiévski, 2002, p. 83). Dostoiévski trata esta questão derradeira estritamente ligada à questão do tempo. Contrariamente a Hippolit, no discurso de Mychkin a certeza da morte não leva o prisioneiro à revolta, mas à glorificação da vida:

Meu conhecido era o oitavo da fila, logo, teria de marchar para os postes na terceira fileira. O sacerdote correu a cruz sobre todos eles. Restavam não mais que cinco minutos de vida. Ele dizia que esses cinco minutos lhe pareceram uma eternidade, uma imensa riqueza; parecia-lhe que nesses cinco minutos ele estava vivendo várias vidas, que nesse momento não tinha nada que ficar pensando no último instante... (Dostoiévski, 2002, p. 83).

O condenado à morte *descobre* uma percepção extática do sentido da vida, que supera a desintegração causada pelo tempo. Se sua condenação fosse abolida, e ele não tivesse mais que ser sentenciado, acredita que viveria numa contínua eternidade: “E tudo seria meu! E então eu transformaria cada minuto em todo um século, nada perderia” (Dostoiévski, 2002, p. 84). Como explica Luigi Pareyson, o príncipe Mychkin propõe um *novo tempo*, de uma “intensidade concentrada” (Pareyson, 1993, p. 84). É exatamente isto que Dostoiévski escreve numa carta endereçada ao seu irmão, após os acontecimentos na Praça Semionovski:

Quando volto a olhar para o passado vejo quanto tempo foi desperdiçado, quanto dele foi perdido em esforços maldirigidos, em erros e em indolência, em viver de maneira errada, e, por mais que tenha guardado a vida num escrínio, quantas vezes pequei contra meu coração e meu espírito [...] *A vida é um dom, a vida é felicidade, e cada minuto podia ser uma eternidade de ventura* [...] Se alguém se lembrar de mim por ter sido desumano, e se me indispus com alguém ou o deixei com uma má impressão de mim, peça-lhe que me perdoe, se por acaso você se deparar com essa pessoa. Não há raiva ou maldade em minha alma, e eu gostaria tanto, nesse instante, de amar e de apertar contra meu coração qualquer um desses antigos conhecidos. É uma alegria; senti isso hoje quando, antes de morrer, eu me despedia daqueles que me eram caros. (Dostoiévski apud Frank, 2003, p. 413).

Mas apesar da alegria pela descoberta desta nova concepção do tempo e do sentido da vida, em *O Idiota* o príncipe Mychkin revela

à Aglaia que o seu amigo condenado à morte, após ser libertado, não viveu intensamente cada minuto, como havia imaginado: “não foi nada desse jeito que ele viveu, e perdeu muitos e muitos minutos”. (Dostoiévski, 2002, p. 84). É inevitável ouvir a voz de Dostoiévski nessas lamentações, como uma confissão. Mas na trama de *O Idiota*, o príncipe Mychkin realiza este ideal, e vive cada minuto como uma eternidade. Este é um dos segredos de sua estranha figura, como desvenda Josef Frank: “Sua alegre descoberta da vida e sua profunda intuição da morte se unem para fazer com que ele sinta cada momento como se fosse um instante de escolha ética e responsabilidade absolutas e incomensuráveis” (Frank, 2003, p. 425).

Importante destacar que a glorificação da vida não conduz Mychkin a se tornar insensível ao sofrimento do outro e à injustiça do mundo, como a revolta fez com Hippolit. Exemplo disto é que em *O Idiota* há uma crítica radical à instituição da pena de morte, prática legalizada pelo estado russo durante longo tempo e utilizada atualmente mesmo por países democráticos do Ocidente. Mychkin considera esta prática uma “profanação da alma e nada mais!”; é como morrer ainda em vida, pois a *dor principal* está na consciência de que

dentro de uma hora, depois dentro de dez minutos, depois dentro de meio minuto, depois agora, neste instante – a alma irá voar do corpo, que você não vai mais ser uma pessoa, e isso já é certeza; e o principal é essa *certeza*. (Dostoiévski, 2002, p. 43).

Por isso, o príncipe argumenta que a morte por sentença é *desproporcionalmente* mais terrível que os crimes do mais sanguinário assassino:

Matar por matar é um castigo desproporcionalmente maior que o próprio crime [...] Aquele que os bandidos matam, que é esfaqueado à noite, em um bosque, ou de um jeito qualquer, ainda espera sem falta que se salvará, até o último instante. Há exemplos de que uma pessoa está com a garganta cortada, mas ainda tem esperança, ou foge, ou pede ajuda. Mas, no caso de que estou falando, essa última esperança, com a qual é dez vezes mais fácil morrer, é abolida *com certeza*; aqui existe a sentença, e no fato de que, com certeza, não se vai fugir a ela,

reside todo o terrível suplício, e mais forte do que esse suplício não existe nada no mundo. 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 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? Para quê esse ultraje hediondo, desnecessário, inútil? (Dostoiévski, 2002, p. 43).

A pena de morte é um atentado contra a natureza humana, contra o *homem no homem*, ou seja, contra a manifestação do sagrado no mundo. Desta forma, de maneira ousada e radical, Dostoiévski considera uma prática legal, instituída pela lei, um crime pior do que aqueles cometidos por bandidos (Dostoiévski, 2002, p. 43).

O *novo tempo* proposto por Mychkin é expressão direta de sua religiosidade trágica, e é visível em uma nova faceta na experiência de seus ataques epiléticos. O príncipe medita sobre o momento limiar que antecede o ataque, que tem o aspecto de uma intensificação das forças vitais com um “ímpeto incomum”, da “auto-sensação do imediato no mais alto grau” (Dostoiévski, 2002, p. 262). Ele diz que a sensação de vida e de autoconsciência quase duplicou nesses instantes e

todas as inquietações, todas as suas dúvidas, todas as aflições pareceram apaziguadas de uma vez, redundaram em alguma paz superior, plena de uma alegria serena, harmoniosa, e de esperança, plena de razão e de causa definitiva (Dostoiévski, 2002, p. 261).

Este segundo vale toda a existência e toda a realidade, pois a intensificação do tempo mostra que o sentido da vida resplandece no *agora*. E as associações com figuras bíblicas deixam claro o sentido religioso que Dostoiévski quer imprimir a estas meditações de seu personagem:

‘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 demora*. Provavelmente – acrescentou ele, sorrindo – trata-se daquele mesmo segundo em que não houve tempo de derramar-se o vaso emborcado com a água do epilético Maomé que, não obstante, no último segundo

conseguiu contemplar todas as habitações de Alá' (Dostoiévski, 2002, p. 262).

Mychkin tem total consciência de que esta “suprema síntese da vida”, como ele mesmo denomina, tem um substrato patológico, e configura-se, na verdade, como uma “perturbação do estado normal” (Dostoiévski, 2002, p. 261). No entanto, com a coerência paradoxal que lhe é característica, ele defende a validade de sua experiência:

‘Qual o problema de isso ser uma doença? [...] Qual o problema se essa tensão é anormal, se o próprio resultado, se o minuto da sensação lembrada e examinada já em estado sadio vem a ser o cúmulo da harmonia, da beleza, dá uma sensação inaudita e até então inesperada de plenitude, de medida, de conciliação e de fusão extasiada e suplicante com a mais suprema síntese da vida?’ (Dostoiévski, 2002, p. 261).

Ou seja, a patologia não é capaz de anular a realidade da experiência. Esta conclusão mostra perfeitamente o modo singular da argumentação de Dostoiévski.

Em *O Idiota*, esta concepção religiosa da existência mostra-se como um ideal concretizado no percurso do príncipe Mychkin. No entanto, Dostoiévski é claro ao prever o fracasso inevitável de seu ideal em contato com as ambições demasiadamente humanas. O condenado à morte que foi perdoado no último minuto não cumpriu sua promessa, e desperdiçou muito do longo tempo que ainda viveu. Já Mychkin tem a trágica consciência de que sua aura pré-epilética acabará por levá-lo a loucura total, esta é a parte dialética de sua doença: “o embotamento, a escuridão da alma, o idiotismo se apresentavam diante dele como uma nítida consequência desses ‘minutos supremos’” (Dostoiévski, 2002, p. 262). A transfiguração da realidade que o príncipe propõe ao mundo é algo totalmente impossível para as forças humanas, dominadas pelo impulso básico do egoísmo. A maior potencialidade humana possível no tempo é a fé.

O príncipe Mychkin conta a Rogójin quatro pequenas histórias que simbolizam seu ideal de fé, ressaltando sua concepção de que o sentimento religioso é irreduzível a qualquer forma de definição.

Como diz Paul Evdokimov, “[...] o bem não é diretamente evidente”.⁴ Rogójin pergunta ao príncipe: “Liev Nikoláitchik [...] tu acreditas ou não em Deus?” (Dostoiévski, 2002, p. 254). Para responder esta pergunta, Mychkin narra os episódios que recentemente tinha presenciado num curto espaço de dois dias: o primeiro, uma conversa que teve com um intelectual ateu numa viagem de trem; o segundo, um assassinato de que tomou conhecimento logo que chegou a seu destino, no qual um homem degolou “um velho amigo” proferindo, no momento fatal, uma “reza amarga: ‘Senhor, perdoa por Cristo!’”; o terceiro, a história de um soldado bêbado que vende sua cruz para beber; e, o quarto, a mulher que se benze frente ao sorriso de seu filho recém-nascido (Dostoiévski, 2002, p. 255). Ao ouvir os dois primeiros episódios Rogójin exclama em tom sarcástico:

É disso que eu gosto! Não, isso é que é o melhor de tudo! [...] Um não acredita absolutamente em Deus, e o outro acredita tanto que degola pessoas rezando.... Não, isso, meu irmão príncipe, não se inventa! (Dostoiévski, 2002, p. 255).

Para Mychkin, este sarcasmo de Rogójin tem sua validade; mas é preciso extrair o sentido positivo desta situação absurda. É justamente esse o papel das outras duas histórias: elas confirmam que, realmente, o sentimento religioso se dá de formas diversas, acima de qualquer julgamento moral – desde a moralidade que recrimina o alcoolismo até aquela que proíbe o assassinato. O símbolo disso é a alegria materna frente ao sorriso de seu filho:

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 (Dostoiévski, 2002, p. 256).

Para Mychkin, toda essência do Cristianismo está expressa nesta imagem. O príncipe conclui:

⁴ “Le mal est plus accessible dans l’expérience directe; le bien, lui, n’est pas directement évident”. (Evdokimov, 1971, p. 228).

Escuta, Parfen, há pouco me fizeste uma pergunta e eis 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 de 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* (Dostoiévski, 2002, p. 256).

Desta forma, o fracasso de Mychkin em meio à trama de egoísmos que compõem o enredo de *O Idiota* começa a adquirir um novo sentido. Como explica Josef Frank:

[...] ao afirmar, na sua descrição, que a fé religiosa e os impulsos da consciência são necessidades totalmente irracionais e instintivas do ‘coração russo’, cuja existência resplandece em meio a tudo que parece negar-lhe a presença, Dostoiévski está indicando certamente a interpretação correta do fracasso e trágico colapso de Mychkin no final. Os valores do amor cristão e fé religiosa que Mychkin encarna são, em outras palavras, uma necessidade demasiado profunda do espírito russo de ser negado por seu fracasso prático, um pouco mais do que são negados pela razão, por um assassinato ou por um sacrilégio (Frank, 2003, p. 434).

O fracasso de Mychkin em *O Idiota* é total. No decorrer da história, é visível como a epilepsia torna-se cada vez mais determinante em seu comportamento. Em certo momento, já no fim do romance, Dostoiévski faz o próprio narrador se confessar incompetente para narrar os fatos que envolvem o príncipe: “sentimos que devemos nos limitar a uma simples exposição dos fatos, na medida do possível sem maiores explicações e por um motivo muito simples: porque em muitos casos nós mesmos temos dificuldade de explicar o ocorrido”. (Dostoiévski, 2002, p. 636). É também importante ressaltar que o comportamento do príncipe muda no decorrer do romance, como bem percebe o adolescente Kólia: “eu tenho observado que de certo tempo para cá o senhor está se tornando cético demais; começa a não acreditar em nada e a supor tudo...” (Dostoiévski, 2002, p. 353). Ocorre uma espécie de perversão do bem, em contato com o mundo. O príncipe admite que também alimenta pensamentos duplos e vis, e que esta é propriamente uma característica do homem *atual*, em comparação com as épocas passadas:

[...] porque a gente daquela época (juro que isso sempre me deixou perplexo) não parecia exatamente ser como nós hoje, não propriamente uma tribo, como hoje, no nosso século, palavra, é como se fosse de outra espécie... Naquela época as pessoas viviam como que em torno de uma ideia, mas hoje são mais nervosas, mais evoluídas, mais sensitivas, vivem de certo modo em torno de duas, de três ideias ao mesmo tempo... o homem de hoje é mais amplo – e juro que isso é o que lhe impede de ser o homem homogêneo como naqueles séculos... (Dostoiévski, 2002, p.582).

O príncipe Mychkin chega a desconfiar que Ferdischenko seria o autor de um furto à carteira de Liébediev, sem nenhuma prova concreta, baseado apenas em seus prejulgamentos sobre o caráter do rapaz (Dostoiévski, 2002, p. 503). E este tipo de definição do outro a partir de conceitos fechados é um movimento contrário à compaixão, característica principal de Mychkin. No entanto, no final a loucura *salva* o príncipe, e ele afaga a cabeça do assassino. Durante toda a história, o príncipe é uma espécie de *estrangeiro* no mundo, tentando manter sua integridade em meio à corrupção generalizada:

[...] 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. (Dostoiévski, 2002, p. 347).

O personagem de Mychkin é um ideal, a essência mais sublime do *homem no homem*. O príncipe é um exemplo concreto da verdade, da sinceridade e da beleza em ação no mundo. Seus atos expressam o valor do auto-sacrifício, que para Dostoiévski era o mais alto valor moral, ou seja, a negação da violência impositiva de seu ego em prol do outro; quem possuir esta força é capaz de um *autodomínio total*. O paradoxo pode ser razoavelmente formulado dizendo que, para Dostoiévski, o auge e consumação do egoísmo é o altruísmo. O próprio romancista indica esta ideia:

Compreendam-me: um auto-sacrifício voluntário, totalmente consciente, em proveito de todos, feito sem qualquer espécie de compulsão, é, no meu entender, um sinal do mais alto desenvolvimento

da personalidade. Sacrificar voluntariamente a vida por todos, morrer na cruz ou na fogueira, só é possível no caso do mais intenso desenvolvimento da personalidade (Dostoiévski apud Frank, 2003, p. 344).

Desta forma, Mychkin simboliza principalmente o ideal de uma nova religiosidade, que ele entende como uma retomada da essência do verdadeiro Cristianismo. Sua existência é a prova do milagre que a vida pode representar, e o sentido da vitória do Ser sobre o Nada:

Escutem! Eu sei que não é bom falar: o melhor é simplesmente dar um exemplo, o melhor é simplesmente começar... eu já comeci... e – será que realmente se pode ser infeliz? Oh, o que são a minha mágoa e a minha desgraça se eu estou em condição de ser feliz? Sabem, eu não compreendo como se pode passar ao lado de uma árvore e não ficar feliz por vê-la! Conversar com uma pessoa e não se sentir feliz por amá-la! Oh, eu apenas não sei exprimir... mas, a cada passo, quantas coisas maravilhosas existem, que até o mais desconcertado dos homens as acha belas? Olhem para uma criança, olhem para alvorada de Deus, olhem para relva do jeito que cresce, olhem para os olhos que os olham e os amam... (Dostoiévski, 2002, p. 616).

A razão do príncipe Mychkin não opera utilitariamente e sim de acordo com uma *inteligência do coração*, como bem perceberam vários intérpretes, caso de Luigi Pareyson: “somente a inteligência do coração é verdadeiramente principal e essencial, sobre um plano de valor absoluto” (Pareyson, 1993, p. 97). No entanto, como já ficou claro, a inteligência de Mychkin não se refugia em sonhos ou devaneios; ela pertence ao mundo real, ao mundo corrompido apresentado nas páginas de *O Idiota*. O jovem Hippolit desvenda este aspecto *materialista* do pensamento do príncipe, e o próprio príncipe concorda, dizendo que sempre havia sido materialista. (Dostoiévski, 2002, p. 431). Mychkin conhece de forma radical a realidade do sofrimento humano, e nunca usa discursos, religiosos ou filosóficos, para *explicar* este sofrimento e tentar *consolar* o homem. Desta forma, ele demonstra uma percepção real, construída sobre a experiência, do caráter tragicamente ambíguo da existência e da fé religiosa.

Para Dostoiévski, a fé é algo concreto, e apenas existe na materialidade das relações diárias. Porém, mesmo pertencendo à realidade, a fé permanece no campo da impossibilidade; e, como nos mostra Mychkin, está fadada a ser a exceção e a fracassar. Assim, a fé é sempre um paradoxo, da mesma forma que a compaixão. Isto porque, apesar de se dirigir diretamente às relações humanas, sua realidade deve ser independente das forças materiais e da negação constante que estas forças representam. Desta forma, apesar de todos os acontecimentos do romance demonstrarem o fracasso de Mychkin, seu ideal vence, pois sua existência simboliza justamente uma fé que continua inabalável, *apesar* de seu fracasso material. Como pensa Kierkegaard, a religiosidade é produto de um *salto* qualitativo, sem fundamento racional que o guie ou recompensa que o aguarde. Este paradoxo será formulado definitivamente por Dostoiévski na relação entre pensamento euclidiano e não-euclidiano, no discurso de Ivan Karamázov em *Os Irmãos Karamázov*. No mundo de *O Idiota*, apenas Nastácia Filíppovna reconhece a verdadeira beleza do príncipe: “pela primeira vez eu vi um homem!” (Dostoiévski, 2002, p. 208).

Referências bibliográficas

- ARBAN, Dominique. *Dostoiévski: “Le Coupable”*. Paris: René Julliard, 1953.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- BERDIAEV, Nikolai. *O Espírito de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Panamericana, 1921.
- BERLIN, Isaiah. *Os pensadores russos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- BEZERRA, Paulo. *Dostoiévski: ‘Bóbok’*. São Paulo: Ed. 34, 2005.
- CAMUS, Albert. *O Mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- _____. *O Homem Revoltado*. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- CAVALIERE; GOMIDE; VÁSSINA; SILVA (orgs.). *Dostoiévski*. Caderno de literatura e cultura russa. Vol. 2. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

CIANCIO, Cláudio (org.). *Nietzsche e Dostoevskij*: Origini del nichilismo. Torino: Trauben, 2001.

CHESTÓV, Liev. *La Philosophie de la Tragédie*. Dostoiewsky et Nietzsche. Paris: Éditions de la Pléiade, 1926.

DOSTOIÉVSKI, Fiodor. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1973.

_____. *Memórias do Subsolo*. São Paulo: Ed. 34, 2000.

_____. *Crime e Castigo*. São Paulo: Ed. 34, 2001.

_____. *O Idiota*. São Paulo: Ed.34, 2001.

_____. *Os Demônios*. São Paulo: Ed. 34, 2004.

_____. *Os Irmãos Karamázov*. 2 Vol. São Paulo: Ed. 34, 2008.

_____. *Duas narrativas fantásticas: A dócil e O sonho de um homem ridículo*. São Paulo: Ed. 34, 2003.

_____. *Um Jogador*. São Paulo: Ed. 34, 2004.

_____. *Correspondências*. Porto Alegre: 8Inverso, 2009.

EVDOKIMOV, Paul. *Dostoievsky et le problème du mal*. Paris: Desclée De Brouwer, 1978.

FRANK, Josef. *Pelo Prisma Russo*. São Paulo: Edusp,1992.

_____. *Dostoiévski: as sementes da revolta, 1821 -1849*. São Paulo: Edusp,1999 a.

_____. *Dostoiévski: os anos de provação, 1850 - 1859*. São Paulo: Edusp, 1999 b.

_____. *Dostoiévski: os efeitos da libertação, 1860 - 1865*. São Paulo: Edusp, 2002 a.

_____. *Dostoiévski: os anos milagrosos, 1865 - 1871*. São Paulo: Edusp, 2003.

_____. *Dostoevsky: The Mantle of the Prophet, 1871 – 1881*. New Jersey: Princeton University Press, 2002 b.

_____. *Dostoiévski: o manto do profeta. 1871-1881*. São Paulo: Edusp, 2007.

GIDE, André. *Dostoievski*. Paris: Gallimard, 1981.

GIGANTE, Giulia (org.). *Um artista del pensiero: Saggi su Dostoevskij*. Napoli: Edizione Cronopio, 1992.

GIVONE, Sergio. *Dostoevskij e la filosofia*. Roma: Laterza, 1984.

GRIGORIEVNA, Ana. *Meu Marido Dostoiévski*. Tradução de Zoia Ribeiro Prestes. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

GROSSMAN, Leonid. *Dostoiévski artista*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

GUARDINI, Romano. *L'univers religieux de Dostoevski*. Paris: Éditions du Seuil, 1947.

IVANOV, Vjaceslav. *Dostoevskij: Tragedia – Mito – Mistica*. Bologna: Mulino, 1994.

LAMBLÉ, Pierre. *Les fondements du système philosophique de Dostoevski (La philosophie de Dostoevski)*. Essai de Littérature e Philosophie Comparée. 2 volumes. Paris: L'Harmattan, 2001.

LEATHERBARROW, W. J. (org.). *The Cambridge Companion to Dostoevskii*. United Kingdom: Cambridge University, 2004.

LARANGÉ, Daniel S. *Recit e foi chez Fedor M. Dostoevski*. Contribution narratologique et théologique aux “Notes d’um souterrain” (1964). Paris: L'Harmattan, 2002.

MILOCHEVITCH, Nicolas. *Dostoevski Penseur*. Lausanne: L'Age d' Homme, 1988.

NOVAES, Aduino (org.). *Artepensamento*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

PAREYSON, Luigi. *Dostoevskij*. Filosofia, romanzo ed esperienza religiosa. Torino: Giulio Einaudi, 1993.

_____. Filosofia da Liberdade. *Síntese Nova Fase*, vol. 23, n. 72, Belo Horizonte, 1996, p. 75-90.

PARIS, Bernard J. *Dostoevsky's Greatest Characters: a new approach to “Notes from Underground”, Crime and Punishment and The Brothers Karamázov*. United States of America: Palgrave Macmillan, 2008.

PATTISON, George; THOMPSON, Diane Oenning. *Dostoevsky and the Christian tradition*. United Kingdom: Cambridge University, 2001.

PONDÉ, Luís Felipe. *Crítica e Profecia: a filosofia da religião em Dostoiévski*. São Paulo: Ed. 34, 2003.

SCHNAIDERMAN, Boris. *Dostoiévski. Prosa e Poesia*. São Paulo: Perspectiva, 1982.

_____. *Turbilhão e Semente. Ensaios sobre Dostoiévski e Bakhtin*. São Paulo: Duas Cidades, 1983.

STEINER, George. *Tolstói ou Dostoiévski. Um ensaio sobre o velho criticismo*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

TURGUÊNIEV, Ivan. *Pais e Filhos*. São Paulo: Abril: 1971.

VOLPI, Franco. *O Niilismo*. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

ZWEIG, Stefan. *Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1934.