

Cristo no romance *O Idiota*¹

Christ in the novel *The Idiot*

Luana Martins Golin²

RESUMO

Na dinâmica *intertextual* entre os Evangelhos bíblicos e *O Idiota*, entre Cristo e Míchkin, a literatura e o sagrado se revelam, como uma presença divina e humana. Nas cenas e na estruturação do enredo que compõe o romance, Cristo se manifesta nas ações de Míchkin, na luz, na beleza, mas também na tragicidade de uma trajetória deslocada e antinômica. O amor e a compaixão ganham forma e vida na presença do príncipe, vazio de si, servo de todos.

PALAVRAS CHAVE: Dostoiévski, Cristo, literatura, *O Idiota*, evangelhos.

ABSTRACT

Literature and the sacred are revealed as a divine and human presence in the intertextual dynamics between the biblical gospels and *The Idiot*. Christ manifests Himself in Myshkin actions, showing up his light and beauty by the scenes and structure of the plot that compounds the novel, but also in the tragedy of a displaced and antinomian trajectory. The love and compassion take shape and life in the prince presence, in his own emptiness, servant of everyone.

KEY-WORDS: Dostoevsky, Christ, literature, *The Idiot*, gospels.

¹ Recebido em 30/05/2016. Aprovado em 30/09/2016.

² Doutora em Ciência da Religião e professora de Teologia da Universidade Metodista de São Paulo. Email: luanamgolin@gmail.com

INTRODUÇÃO

Este artigo, que é fruto da pesquisa de doutorado da autora, propõe um diálogo entre os evangelhos bíblicos e o romance *O Idiota*. Míchkin é metáfora de Cristo porque se tornou, no plano narrativo, aquele por meio do qual Deus se manifesta. Nesse sentido, o conceito de epifania é explorado, juntamente com os temas da beleza e da luz, tão intensas no evangelho de João e na espiritualidade ortodoxa. Em *O Idiota*, Míchkin é um personagem que se movimenta numa relação divino-humana. Não se trata de, simplesmente, *falar de Cristo*, mas de *se tornar Cristo*, o lugar de sua presença e de sua palavra. Assim, Cristo é recriado e ressignificado na literatura de Dostoiévski e a literatura de Dostoiévski recria e ressignifica o Cristo da literatura bíblica, num processo dialógico. Religião e literatura se aproximam e se tocam no universo da linguagem. Muitas vezes, Dostoiévski não é apenas lido, mas acreditado.

I. *O Idiota* e os Evangelhos; Míchkin e Cristo

Em *O Idiota*, Dostoiévski constrói um dos seus personagens mais importantes: o príncipe Míchkin, epilético como seu criador. Alguns dirão que a epilepsia é uma espécie de doença sagrada em Dostoiévski. A epilepsia do idiota pode ser interpretada como uma experiência religiosa, espécie de *hieromania* ou loucura sagrada:

Se naquele segundo, isto é, no mais derradeiro momento de consciência perante o ataque ele arranjasse tempo para dizer com clareza e consciência a si mesmo: “Sim, por esse *instante* pode-se dar a vida toda”. [...] o embotamento, a escuridão da alma, o idiotismo se apresentavam diante dele como uma nítida consequência desses “*minutos supremos*” (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 262).

Para Míchkin, os momentos que antecederiam seu ataque eram “supremos”, à semelhança de uma experiência mística religiosa. Para o filósofo judeu Heschel, a presença dos deuses ou Deus, no lugar de melhorar os homens tendia a fazê-los mais débeis e enfermos. Aqui há um nítido paralelo com a situação do príncipe idiota. Na opinião de

especialistas, incluindo Meletínski [MELETÍNSKI, 2002]. Míchkin representa uma mescla de Cristo e Dom Quixote, dos arquétipos do salvador e do louco:

O herói ideal Míchkin, salvador à semelhança de Cristo, veio a esse mundo [cosmo russo – externo] com o *pathos* do bem desinteressado, do amor e da compaixão até para com os inimigos, *mas não soube vencer a “desordem”*. Sua razão sucumbiu. [...] Isso é possível porque o arquétipo do salvador [Cristo] funde-se na imagem de Míchkin com o arquétipo do fidalgo excêntrico [Dom Quixote] [MELETÍNSKI, 2002, p.232-233].

Durante sua juventude, Dostoiévski foi sentenciado ao exílio na Sibéria [por volta de 1850]. Como prisioneiro, ganhou um Novo Testamento, único livro permitido na prisão, que ele leu ao longo de, pelo menos, quatro anos. Anna Grigoriévna narra que ele nunca se separou de seu “livro sagrado” de cabeceira. Kjetsaa [KJETSAA, 1984] fala que é esse o livro que mais interessou ao escritor russo. Dostoiévski fez uma leitura própria do Novo Testamento e a sua compreensão acerca de Cristo ganha destaque na figura do personagem Míchkin. Meletínski afirma que: “ao criar a imagem do herói ideal, Dostoiévski partiu, naturalmente, das próprias concepções religiosas e éticas” [MELETÍNSKI, 2008, p. 26]. Dostoiévski já tinha em mente uma ideia: retratar um homem perfeitamente belo. Embora apaixonado pela ideia, estava inseguro, pois era muito difícil transformá-la em romance. Para ele, o exemplo de uma figura positivamente bela é o próprio Cristo. Mais especificamente, o Cristo joanino. Para Pareyson:

A solução que Dostoiévski encontrou [...] – a *solução genial do plano artístico*, mas de uma incomparável profundidade nos planos *religioso e filosófico* – foi o único modo de não cair no cômico, ou seja, de não criar um novo *Dom Quixote*. fez do príncipe Míchkin o *símbolo do Cristo* [PAREYSON, 2012, p.109, Grifo meu].

A complexidade e tragicidade expressas no romance não são menores do que as situações adversas em que ele foi produzido. Dostoiévski escreveu *O Idiota* em condições bastante perturbadoras: o romancista passava por sérios ataques de epilepsia e problemas financeiros. Míchkin foi visto pelos críticos da época como o contrário de um paradigma de realismo, pois ele é quase fantástico e excepcional. Contudo, tais características é que o tornam tão real, humano e verdadeiro.

Se Míchkin é o herói do romance *O Idiota*, o Messias é o herói da narrativa bíblica. Sob o ponto de vista narrativo, a Bíblia cristã também possui um herói. O crítico literário canadense Northrop Frye³ (FRYE, 2004, p. 212) apresenta um esquema circular da história do Messias que segue na seguinte ordem: Céu, Criação, Encarnação, Morte, Descida ao Inferno, Abertura do Inferno, Ressurreição, Ascensão, retorno ao Céu. O caminho percorrido pelo Cristo é esquemático: 1) Céu: Jesus junto do Pai; 2) Terra: Jesus junto dos homens; 3) Ascensão: retorno ao céu após a ressurreição. Esse esquema se repete em *O Idiota* da seguinte maneira: 1) Das montanhas da Suíça: lugar alto, metaforicamente associado ao paraíso, por causa do convívio de Míchkin com as crianças e pelo seu estado emocional e de saúde estáveis; 2) São Petersburgo: lugar das estepes, lugar plano, terrestre, “o mundo”, associado aos trâmites da vida cotidiana, do caos da cidade; 3) Retorno de Míchkin à Suíça, no final do romance, como um louco:

Como o Cristo do Evangelho de São João, ele [Míchkin] também veio ‘do alto’, das montanhas da Suíça para a Rússia, a terra das estepes, onde ele, imediatamente, tornou-se um estrangeiro, um confessor “que não é deste mundo”. Ele pertence “aos puros de coração”, sente compaixão sem ódio e amor sem crueldade. Como o Cristo do Evangelho de São João, ele é representante de um mundo com uma índole distinta. Nele, nós encontramos uma virtude que é submissa e que pode ser somente alcançada por meio da *humildade e do sofrimento* (KJETSAA, 1984, p. 10 – Trecho traduzido por mim. Grifo meu).

O personagem Jesus tende a ser visto e interpretado conforme a perspectiva de cada Evangelho. Assim, por exemplo, em Lucas, o movimento de Jesus é mais horizontalizado, pois o foco está na natureza humana de Cristo. O Jesus do evangelho de Marcos é um herói típico do conto folclórico, como um errante que passa por provações, deslocado e não oficial. Em Marcos, o sagrado se move em direção aos lugares comuns. Aparecem as cenas de escândalos, encontradas também em Dostoiévski:

Medo, espanto e assombro são reações freqüentes às palavras e ações de Jesus por toda a narrativa irrequieta de Marcos. (...) Na casa pura há uma presença impura, e dela irrompe, em completa contradição de expectativas, a verdade sagrada. (...) *A série rápida de irrupções tem o efeito de uma das cenas de*

³ Para aprofundar a temática, veja o seguinte artigo de minha autoria: GOLIN, Luana Martins. “A Bíblia com texto literário: uma leitura a partir de Northrop Frye”. In: RIBEIRO, Cláudio; FONSECA, Hugo (orgs). *Teologias e Literaturas 2: aproximações entre religião, Teologia e Literatura*. São Paulo: Fonte Editorial, 2013. p. 49-68

'escândalo' de Dostoiévki: o embaraço com o diapasão [sintonia, articulação] do terror (DRURY,1997, p. 445).

No Evangelho de João, o movimento é mais verticalizado, com destaque para a natureza divina do Messias, principalmente em seu capítulo inicial ou prólogo. Frank Kermode propõe uma análise tendo como foco a encarnação, a vida e a luz, a relação entre *o ser* e o *vir-a-ser*, ou seja, um movimento de pares de oposição: criador e criatura; transcendência e imanência; eternidade e temporalidade; luz e trevas: “ (...) violento conceito da encarnação, o *ser* capitulando ao *vir-a-ser*: ‘O Verbo foi feito carne’. (...) O Verbo que *era*, neste sentido poético muito especial, agora *veio-a-ser* – veio a ser carne (...) (KERMODE,1997, p. 480). João apresenta, literariamente, *uma presença, uma epifania*. “Os pronomes dos versículos 3 e 4 não nos deixam saber se seu antecedente é ‘Deus’ ou ‘o Verbo’; e isso é poesia (...) *O Verbo e Deus, como luz e vida, são, pelo menos no poema, indivisível* (KERMODE, 1997, p. 479. Grifo meu). Kermode chama João de proto-romancista, por conta da beleza da narrativa joanina, suas peculiaridades literárias e seus efeitos em romances posteriores.

Para os cristãos, Deus assumiu as categorias humanas. Ele se humanizou para que os seres humanos pudessem participar de sua natureza divina. O apóstolo Paulo, poeticamente, escreve sobre isso em Filipenses 2.6-8:

(...) pois Ele, subsistindo em forma de Deus, não julgou como usurpação o ser igual a Deus; antes, a si mesmo se esvaziou, assumindo a forma de servo, tornando-se em semelhança de homens; e, reconhecido em figura humana, a si mesmo se humilhou, tornando-se obediente até à morte e morte de cruz.

No conceito de Encarnação, Cristo simboliza o advento da eternidade no tempo, do infinito no finito. Míchkin, como Cristo, tem a capacidade de transcender tudo ao seu redor. A sua presença ilumina, transforma, mas também escandaliza e incomoda.

A *luz* é bastante recorrente tanto no Evangelho de João quanto em *O Idiota*. O teólogo oriental Gregório Palamás disse que: “aquele que participa da energia divina, torna-se, de certo modo, ele próprio luz” (EVDOKIMOV, 2007, p.III). Sabe-se que o *Evangelho de João* é o mais “iluminado” de todos os quatro, além de ser o preferido do escritor russo:

Dostoiévski prefere claramente os escritos de São João. No Evangelho segundo São Marcos, ele só marcou 2 lugares. O Evangelho segundo São Lucas também

está muito mal representado com 7 marcações. Para efeito de comparação, pode se dizer que ele marcou seis locais no começo da Primeira Epístola de João, 16 passagens do Apocalipse de São João e tantos outros 58 locais no Evangelho segundo São João (KJETSAA,1984, p. 8. Tradução própria).

Essa ênfase da luz em *O Idiota* é um indício de aproximação intertextual entre ambos os textos. Assim como em *O Idiota*, os diálogos joaninos, muitas vezes, são confusos, misteriosos, ambíguos e abertos. Neste sentido, Steiner afirma que:

[...] no mundo dostoiévskiano, a *imagem de Cristo* é o centro de gravidade. [...] Sua imaginação detinha-se na figura do Filho de Deus em exame tão apaixonado que é possível ler uma grande parte da ficção dostoiévskiana como um *resplendor do Novo Testamento* (STEINER, 2006, p. 215. Grifo meu).

Com essa citação, é possível perceber a relação existente entre o Cristo bíblico e o Cristo dostoiévskiano. Steiner, citando Romano Guardini, diz: “Quem for tentar lidar com o elemento religioso na obra de Dostoiévski, logo percebe que tomou como objeto não menos do que a totalidade do universo dostoiévskiano” (GUARDINI, 2006, p. 183). Ao ler os romances de Dostoiévski, literatura e religião se encontram:

Os romances literalmente arrepiam a questão religiosa freqüentemente comunicada por formas bem primitivas. Dostoiévski dá nomes característicos e alegóricos a seus personagens. [...] As citações bíblicas ou alusões foram, para Dostoiévski, o que a experiência modeladora do mito foi para os dramaturgos gregos. [...] Poderia realizar-se um estudo especial das citações dostoiévskianas dos Evangelhos e das Epístolas Paulinas (STEINER,2006, p. 222. Grifo meu).

Dostoiévski compunha sua arte como um mosaico, misturando à narrativa dos romances episódios, passagens e imagens bíblicas. Assim, é possível perceber o movimento e entrelaçamento do texto literário bíblico e do texto literário de Dostoiévski.

II. Semelhanças no enredo: Os Evangelhos e *O Idiota*

Há um diálogo e intertextualidade entre a figura de Cristo e Míchkin que podem ser notados tanto em enredos da narrativa bíblica quanto em enredos do romance *O Idiota*, como por exemplo:

1) O estranhamento e deslocamento no mundo. No romance estas características são expressas na palavra russa *iuródiv*, utilizada por Rogójin para descrever o príncipe. Boris Schnaiderman comenta o uso da palavra:

Era comum na Rússia a figura do *iurodivi* [юродиве] [...] O *iurodivi* caracterizava-se por um comportamento que escapava completamente às normas usuais. Vestia-se de farrapos ou, mesmo, andava completamente nu. [...] Na realidade, o *iurodivi* renunciava completamente ao mundo da cultura: dormia ao relento, mesmo na estação mais fria; não se dobrava aos poderosos e dizia-lhes muitas vezes as verdades mais violentas, em falas repassadas de profunda sabedoria, etc. [...] Marcados por uma deficiência mental - “Douta estupidez”. [Tratava-se de uma] pessoa que *transpôs a fronteira entre a razão e a insânia* [SCHNAIDERMAN, 1982. p. 99-100. Grifo meu].⁴

Essa palavra muito diz acerca de Míchkin: *o príncipe tinha um comportamento que escapava às normas usuais*. Suas palavras eram cheias de verdade, por isso: “*dizia-lhes muitas vezes as verdades mais violentas, em falas repassadas de profunda sabedoria*”. Sua epilepsia o colocava na fronteira entre a razão e a insânia [loucura, idiotia]. Nele havia uma douta ou sábia estupidez. A estranheza do príncipe sugere *certa renúncia ao mundo estabelecido*. Assim como Cristo, parece que o reino de Míchkin não é deste mundo. Para Bakhtin, o trapaceiro, o bufão e o *bobo* são tipos de personagens *estrangeiras* que “não são deste mundo”. Uma frase dita por São João Clímaco não está distante do personagem idiota: “É verdadeiramente *peregrino e estrangeiro* aquele que vive no mundo [...] falando uma língua que o mundo não entende” (LACARRIÈRE, 2013, p. 237. Grifo meu). Por estes e outros motivos, pode-se acreditar que Rogójin estava certo ao chamar Míchkin de *iuródiv*.

No romance, é dito que o príncipe “não sabe onde deitar a cabeça” (DOSTOIEVSKI, 2002, p.75). Essa observação soa até mesmo irônica, uma vez que os príncipes e nobres são pessoas abastadas e ricas. Aliás, o paralelo intertextual com o modo de vida de Jesus é notório: “Mas Jesus lhe respondeu: As raposas têm seus covis, e as aves do céu, ninhos; *mas o Filho do Homem não tem onde reclinar a cabeça*” (Mt 8.20 e

⁴ Vale acrescentar o seguinte trecho: “[...] Uma figura típica de *iurodivi* foi São Basílio, que se tornou famoso pelas interpelações dirigidas a Ivã, o Terrível; este tinha por ele tamanha veneração que, após sua morte, mandou dedicar-lhe a famosa e belíssima catedral que ergueu na Praça Vermelha de Moscou. Segundo a hagiografia, o desprezo de São Basílio pelas normas da sociedade era tamanho que chegava a defecar em público” (p.99).

também Lc 9.58). A humilde do príncipe peregrino, estranho e alheio ao mundo, contraria e frustra seu título de nobreza.

2] A *compaixão* de Cristo, com destaque para a mulher samaritana (Jo 4) e a mulher adúltera (Jo 8.1-12) e a relação de Míchkin com as mulheres, por exemplo, Marie e Nastácia. Na narrativa joanina, a mulher adúltera foi absolvida, perdoada e acolhida, assim como Marie em contato com o príncipe idiota e as crianças do vilarejo:

“A descrição de Míchkin, como se sabe, orienta-se diretamente para a *imagem de Cristo*. [...]. No cristianismo e também no comportamento de Cristo, tanto Dostoiévski quanto o seu herói veêm, acima de tudo, o *pathos da compaixão e do amor divino pelas pessoas, o pathos da relação de Deus com as pessoas como se fossem os seus próprios filhos* (MELETÍNSKI, 2008, p. 27. Grifo meu).

Se os demais personagens estão interessados em Nastácia pelo que ela tem ou pode oferecer, o amor do príncipe por ela se diferencia por ser um *amor gracioso* e desinteressado. Se os outros a tratam como “isso”, como coisa, o príncipe a vê como “tu”, como pessoa. Míchkin é capaz de morrer por esse amor. E aqui não se trata de amor romântico hiperbólico, mas de um amor sacrificial, de um amor de compaixão. Míchkin não ama na categoria do amor *eros*, mas com um amor *ágape*, à semelhança do amor elevado e incondicional de Deus.

A compaixão do príncipe está, exatamente, *na capacidade de sentir o sofrimento alheio e se compadecer*. A capacidade de sofrer em favor de outro permitiu à tradição cristã associar a figura do Servo Sofredor descrito pelo profeta Isaias (Is 52.13-53.12) com o Cristo, um “homem de dores experimentado nos sofrimentos”. A cena no apartamento de Gânia é uma cena de escândalo que exemplifica esta capacidade. Gânia, fora de si, dá uma bofetada que deveria atingir sua irmã Várvara, mas atingiu o príncipe que tomou o lugar dela. Ele sentiu, literalmente, a dor da bofetada de outrem. Então, Rogójin diz que Gânia vai se arrepender por ter agredido semelhante *ovelha*. Míchkin é associado a uma ovelha ou cordeiro, imagem bíblica recorrente. O cordeiro era sacrificado para remissão de pecados e assumia a culpa para si como um mediador. Míchkin toma as dores de Várvara e cumpre o que fora anunciado em Isaias 53.4: “Certamente, ele tomou sobre si as nossas enfermidades e *as nossas dores levou sobre si*”. João Batista, ao ver passar Jesus, exclamou: “Eis o Cordeiro de Deus, que tira o pecado do mundo” (Jo 1.29). Nesse sentido, por analogia, Rogójin é como João Batista: personagem

que anuncia a natureza de cordeiro de Míchkin, de alguém que carrega sobre si a iniquidade de muitos e que intercede pelos seus transgressores.

3) Jesus e as crianças: em *O Idiota*, por exemplo, há uma forte e importante atuação das crianças no cuidado de Marie. Míchkin também é visto como uma criança em muitos momentos da narrativa, talvez seja esse um indício da sua grandeza no reino dos céus. O estranho príncipe é visto como uma criança completa, mas instruída, o que parece uma incoerência. Míchkin amava as crianças e valorizava os traços infantis nos adultos. Nos evangelhos, Jesus também se aproximava e valorizava as crianças.

4) Jesus, em alguns momentos nos Evangelhos, aparece figurado como um profeta, por exemplo, ao se revelar como Messias à mulher samaritana. A capacidade de ver as personagens com um olhar diferenciado, em profundidade, também está presente em Míchkin. Por exemplo, quando Gánia pergunta sobre a possibilidade de Rogójin se casar com Nastácia, o príncipe responde profeticamente, anunciando a morte dela. Só de olhar para os olhos de Nastácia no retrato, Míchkin enxerga o sofrimento e a dor dela. Ele conseguiu perceber o interior e os sentimentos reais de Rogójin. Este recurso de um determinado personagem compreender o pensamento de outro personagem pode ser explicado pela polifonia decorrente do processo de diálogo interior. Contudo, essa capacidade de revelar e iluminar também estava presente em Jesus. É importante ressaltar, porém, que profecia aqui não se restringe a uma percepção do senso comum que associa o profeta a um adivinho. Profeta, nesse sentido, faz referência àquelas pessoas capazes de enxergar além, porque olham com os “olhos de Deus” e falam como a “boca Dele”. De acordo com o evangelho de João, o profeta é um conhecedor e anunciador (porta-voz) da vontade divina. O Jesus de João tem muito de um profeta, inclusive, na realização de sinais. Assim, como os profetas realizavam sinais para mostrar que vinham da parte de Deus, Jesus também os realiza. Semelhantemente, em *O Idiota*, as ações de Míchkin sinalizam e revelam *quem* a personagem é. O título de idiota conferido ao príncipe pode ser também uma *ironia*. Como pode um homem com essa capacidade total de perscrutar o outro ser um idiota? A compaixão surge como um sinal da messianidade de Míchkin.

5) O dinheiro aparece nos Evangelhos, por exemplo: a impossibilidade de servir a Deus e à riqueza (Mt 6.24; Lc 16.13) e a traição de Judas por trinta moedas de prata (Mt

26.15). Em *O Idiota*, o personagem Gânia e Totski, por exemplo, são avarentos e amante do dinheiro, a ponto de tentar “comprar” Nastácia. A cena da queima dos rublos é memorável e mostra o contraste e uma crítica de quem valoriza o dinheiro mais do que a vida humana.

A cena da queima dos rublos, no dia do aniversário da Nastácia e sua importante afirmação acerca de Míchkin: “Adeus, príncipe, *pela primeira vez eu vi um homem!*” (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 207. Grifo meu). Na fala de Nastácia, a humanidade de Míchkin foi destacada: “[...] *Ela sentiu a sua superioridade* [...] Percebeu que nele havia alguma coisa de *extraordinário*, [...] viu nele a personificação do próprio bem e nele percebeu a *sua semelhança com Cristo* (PAREYSON, 2012, p. 113-114. Grifo meu). Para Dostoiévski, parece que ser um verdadeiro homem é coisa que só pode vir de Deus. Aqui há um paralelo intertextual entre o Filho do Homem e o Filho de Deus: “[...] a imagem de uma existência *que é mais que homem*, a existência do *Redentor*” (GUARDINI, 1973, p. 282). “Filho de Deus e Filho do Homem significam, no Novo Testamento, *as duas maneiras* de exprimir a existência do Salvador!” do *Deus-Homem* (GUARDINI, 1973, p. 290. Grifo meu).

6) A humanidade e a morte de Cristo aparecem nos Evangelhos e no quadro “Cristo Morto”⁵, de Hans Holbein, visto por Míchkin na casa de Rogójin.



O quadro causou fortes impressões, tanto em Dostoiévski, ao vê-lo pela primeira vez, num museu em Basileia, quanto no personagem idiota. A imagem contrasta a ideia de um Cristo vivo e ressurreto com uma imagem de um Cristo morto, definhado, cujo

⁵ “Cristo morto” ou “O corpo do Cristo morto no túmulo” (Hans Holbein, o jovem, óleo sobre tela, 1521/1522, Kunstmuseum, Basileia – Suíça). Apresenta dimensões incomuns para uma tela: 30,5 x 200 cm. Os números que indicam o tamanho revelam um espaço semelhante às dimensões de um caixão. Retirado de: http://www.wga.hu/art/h/holbein/hans_y/1525/O3deadch.jpg Acesso em julho de 2015.

rosto não mostrava nenhum traço de extraordinária beleza, como era costume na tradição oriental. A pintura expressava a sujeição do Cristo à ordem física da natureza e da corrupção. A fé cristã na ressurreição de Cristo é posta à prova diante de tal imagem. É possível enxergar beleza e ressurreição nesse Cristo? A beleza que salvará o mundo revela-se e age no sinal de seu contrário. É justamente diante do realismo da *morte*, como se ela fosse, de fato, um monstro imenso e invencível, que brota a esperança *absurda* da ressurreição e da *vida*. O Deus crucificado é esteticamente disforme e impressiona. Em *O Idiota* parece que Dostoiévski não estava preocupado em compor um Cristo ressurreto e glorificado, mas um Cristo humano, sujeito às vicissitudes da existência dos homens, que tem por fim a morte:

“É importante ressaltar que, quando Dostoiévski finalmente resolve colocar a sua teologia, ou seu pensamento religioso, numa obra, cria o príncipe Míchkin, espécie de encarnação do Cristo, porém *sem nenhuma ressurreição*: Míchkin, no final do livro, tem uma grande crise epiléptica da qual não volta mais (PONDÉ, 2003, p. 252).

É da suprema *desordem*, de um corpo morto em decomposição, que nascerá a possibilidade de uma *ordem*, de uma ressurreição. De modo paradoxal e trágico, a morte é um anúncio simultâneo de um fim e de um recomeço. A esperança da ressurreição irá aparecer mais explicitamente em *Os Irmãos Karamázov*, principalmente na cena do último capítulo do romance, onde é narrada a morte do pequeno Illiúcha. Assim, Dostoiévski apresenta a dialética trágica de um Deus que triunfa sobre o sofrimento e a morte.

7) Um enredo mais lacunar e aberto, sem finais prontos e com *cenar de escândalos*, pode ser encontrado com mais frequência no Evangelho de Marcos, bem como em algumas cenas de *O Idiota*. A polifonia presente na obra dostoiévskiana permite sempre um final aberto. Para exemplificar, pode-se citar e analisar a penúltima cena do romance (Míchkin e Rogójin diante do cadáver de Nastácia), que descreve *um amor e um perdão* que transcendem a capacidade humana. Naquela cena, a divindade de Míchkin é sinalizada, pois só *o infinito amor de Deus* é capaz de conceder tamanho perdão, compaixão e amor a um homicida: “*mas aquele a quem pouco se perdoa, pouco ama*” [Lc

7.47b). Esse trecho foi grifado por Dostoiévski em seu Novo Testamento como muito importante. A dimensão do amor é diretamente proporcional ao tamanho do perdão. O perdão também pode ser um escândalo, porque o príncipe muito perdoa, ele muito ama. “Aquele que ama a seu irmão permanece na luz” (I Jo 2.10) “Amados, amemo-nos uns aos outros, porque o amor procede de Deus; e todo aquele que ama é nascido de Deus e conhece a Deus. Aquele que não ama não conhece a Deus, pois *Deus é amor*” (I Jo 4.7-8). Míchkin é a encarnação do amor de Deus, pois só assim é possível amar Nastácia, a assassinada, e Rogójin, o assassino.

Esse final é polifônico e ambíguo: 1) Ele pode ser interpretado como um final bastante *trágico*, quase niilista, no qual a degeneração do cadáver de Nastácia se assemelha à degeneração da doença de Míchkin. O enredo segue rumo a uma dissociação ou desagregação total dos personagens. Parece que o Cristo de Dostoiévski não dá certo, pois não conseguiu salvar Nastácia da morte. O idiota não suporta sua inserção neste mundo e “endoidece de vez”, sucumbindo à sua idiotice.

2) Míchkin cumpriu tão bem e levou às últimas consequências sua missão de amar compassivamente, anulando-se a si mesmo em favor do outro. Ele cumpriu, *plenamente*, o mandamento do amor. Parece que essa é também a visão de Dostoiévski. Míchkin é a revelação que *demonstra e vive* o amor. Em Jo 13.34 (texto destacado no Novo Testamento de Dostoiévski), Jesus ensina um novo mandamento: “Novo mandamento vos dou: que vos ameis uns aos outros; assim como eu vos amei, que também vos ameis uns aos outros”. Cristo e Míchkin ensinam a amar com a sua forma de amar, com o seu exemplo. Em I Jo 4.12: “[...] se amarmos uns aos outros, Deus permanece em nós, e o seu amor é, em nós, aperfeiçoado”; “temos, da parte dele, este mandamento: que *aquele que ama a Deus ame também a seu irmão*” (I Jo 4.21). Assim, essa penúltima cena do romance remeteria, simbolicamente, à cena da crucificação, na qual o Cristo diz: “Está consumado!”. Semelhante afirmação poderia ser dita por Míchkin: “Está consumado!”⁶, pois “[...] tendo amado os seus que estavam no mundo, *amou-os até ao fim*” (Jo 13.1b).

⁶ Cf. João 19.30: “Quando, pois, Jesus tomou o vinagre, disse: Está consumado! E, inclinando a cabeça, rendeu o espírito”.

Mais uma vez, as palavras de Guardini inspiram uma aproximação entre o Cristo e Míchkin:

[...] Ele [Míchkin], *imerso na loucura*, acariciava o rosto imóvel de Rogochine e que cada vez que o assassino gritava lhe acariciava o cabelo e as faces, com mão trêmula, para o acalmar e consolar. *É mais do que uma atitude humana*. Vemos frente a um homem com rosto, mãos e coração humano, mas dele se desprende e imagem do *Salvador*. A imagem daquele amor altruísta, até um ponto que é o mais verdadeiro, que já não é abrangido pela consciência [razão] [...]. A imagem da morte do Senhor e as suas últimas palavras: 'Pai, perdoa-lhes, porque não sabem o que fazem!'. (...) A força de Deus e *a vitória do amor* tornam-se manifestas no romance através da mais desamparada impotência" (...) 'A Deus é possível o que é impossível aos homens'(GUARDINI, 1973, p. 306-307. Grifo meu).

Sua idiotice ou loucura talvez pudessem ser compreendidas, à luz das palavras do apóstolo Paulo, em I Coríntios 1.25: "Porque *a loucura de Deus* é mais sábia do que os homens; e a *fraqueza de Deus* é mais forte do que os homens". "Deus é fraco", ele pode apenas sofrer conosco, como ilustrado nessa bela cena em que Míchkin, por tanto amar, sofre as angústias de Rogójin junto dele. Deus é fraco, não em sua onipotência formal, mas em seu amor livre, que renunciou livremente ao seu poder. *O idiota fraco e louco* transcendeu o caminho dos homens, atravessando-o e amando até o fim. Ele foi muito humano e tão divino. Embora a imagem de Míchkin esteja vinculada à imagem do Cristo dos Evangelhos, principalmente o Cristo joanino, é importante destacar também a imagem paulina que Dostoiévski dá ao seu personagem: 1) a loucura de Deus associada com a epilepsia do idiota; 2) a fraqueza e o esvaziamento de Deus que assumiu uma posição de servo; 3) o conceito de graça que tangencia toda a narrativa.

Míchkin, assim como Jesus, conseguiu amar as pessoas indistintamente. Ele foi capaz de perdoar tudo e de amar a todos. Essa cena com Rogójin é clara em relação a este amor e perdão. A força do mal, da morte e da destruição só pode ser vencida por uma força maior: a força do amor. Míchkin, assim como o Cristo morto crucificado, não revela a aparência de um herói vitorioso, mas sim a de um fracassado tomado pela loucura. O escândalo da cruz de Cristo é o escândalo da loucura final do idiota. Míchkin terminou sua trajetória de maneira trágica, mas não aniquilou o ideal do amor cristão que ele realizou e consumou plenamente. Sua vida se tornou um exemplo daquilo que disse Paulo, em I Co 13.4-8a, o qual também está marcado no NT de Dostoiévski:

O amor é paciente, é benigno; o amor não arde em ciúmes, não se ufana, não se ensoberbece, não se conduz inconvenientemente, não procura os seus interesses, não se exaspera, não se ressentido do mal; não se alegra com a injustiça, mas regozija-se com a verdade; *tudo sofre*, tudo crê, tudo espera, tudo suporta. *O amor jamais acaba* (Grifos meus).

Ao final do romance, o leitor se pergunta sobre o que, na verdade, Míchkin alcançou por viver de acordo com os seus princípios de amor, compaixão, humildade e perdão. Nastácia morreu, Rogójin teve o destino de um assassino, Aglaia não foi feliz:

Naturalmente, pode-se argumentar *que o príncipe Míchkin foi um fiasco, assim como Cristo o foi*, se suas atividades forem simplesmente medidas de acordo com critérios pragmáticos. Nem Cristo, nem o Príncipe Míchkin conseguiu impedir que os seres humanos infringissem sofrimento entre si. (...) No entanto, uma vez que ressaltamos o poder do *exemplo*, isto também se torna de grande valor. *É verdade que o príncipe não foi capaz de mudar o mundo, mas por meio de suas atitudes, ele apontou para a dimensão vertical, para transformação do divino*. O próprio ideal é inatingível, mas não vale a pena lutar por algo menor [KJETSAA,1984. p.12. Tradução própria. Grifo meu].

Eis a ambiguidade polifônica de Dostoiévski que cria um personagem simultaneamente fraco e idiota, mas que trás consigo as marcas e as ações de Cristo, exemplo de uma nobre humanidade, símbolo de um Novo Adão.

A personagem Jesus, muitas vezes, como Míchkin, mais problematiza do que resolve as questões. A própria morte de Cristo é um escândalo, uma tragédia, que não propõe uma solução eficaz e pragmática para a dor e o sofrimento humano. Assim, pode-se perceber que *O Idiota*, na estrutura de seu enredo, desenvolve alguns elementos que o coloca em diálogo com os enredos dos evangelhos, traçando um legado literário que acomoda, ao mesmo tempo, a literatura evangélica e o texto de Dostoiévski.

III. “O verbo se fez carne e habitou entre nós”: a epifania em *O Idiota*

“Ora, o absurdo de que Deus, para encarnar-se, tenha escolhido a ‘figura de servo’ não é maior do

*que o absurdo de tomar um 'idiota' como símbolo do
Cristo".*
(Luigi Pareyson)

Na composição de *O Idiota* é manifestada uma epifania ou presença divina, por meio de Míchkin. A palavra epifania vem do grego *ἐπιφάνεια* (epifaneia - manifestação) que significa aparecer, fazer uma aparição, mostrar, brilhar, irromper e manifestar. No contexto bíblico, alguns exemplos servem como referência no uso da palavra: Lc 1.79: “para *alumiar* [para brilhar] os que estão assentados em trevas e sombra de morte, a fim de dirigir os nossos pés pelo caminho da paz”. Em outros textos, por exemplo, o conceito de epifania está implícito, mesmo que a palavra não apareça, como é o caso Jo 1.9: “Ali estava a *luz verdadeira, que alumia* a todo homem que vem ao mundo”; Jo 1.14: “E o Verbo se fez carne e *habitou* entre nós, e vimos a sua glória, como a glória do Unigênito do Pai, cheio de graça e de verdade”. Há uma relação ou aproximação entre o conceito bíblico de epifania e as manifestações de Míchkin no romance. Ele é um personagem que trás em si a presença do sagrado. Ao mesmo tempo, suas ações se dão nos trâmites da imanência, do cotidiano, dos encontros, das tensões. Sua presença ilumina e contrasta.

A *presença/manifestação* de Míchkin em *O Idiota* pode ser mais bem compreendida a partir de Gumbrecht (GUMBRECHT, 2010) e o conceito de *presença*. Para o autor, a linguagem é produtora de presença. Há aspectos da vida que o sentido não dá conta e não é possível decifrar, explicar ou interpretar. Gumbrecht formula conceitos chaves como “epifania”, “presentificação” (como uma possibilidade de invocar o passado e entrar em contato com ele) e “dêixis”, termo de origem grega que significa a ação de mostrar, indicar, assinalar, em outras palavras, é a capacidade que a linguagem tem de *designar mostrando*, em vez de conceituar. Produzir presença é trazer para diante de si uma coisa/pessoa no espaço. O que Dostoiévski fez artisticamente foi *mostrar* com o seu personagem e seu romance uma presença divino-humana *manifesta na história dos homens*. Não se sabe “se” ou “quando” ocorrerá uma epifania. O tempo da epifania é muito efêmero, é como um *instante eterno*, semelhante à sensação da pré-epilepsia que Míchkin descreve. Aqui os conceitos de epifania como teofania e presença se tocam.

João 8.32 diz: “e conhecereis a *verdade*, e a verdade vos libertará”. A verdade, no texto, é uma pessoa, *alguém*. Esse texto foi destacado por Dostoiévski em seu NT, bem como o trecho de João 14.06: “Eu sou o caminho, a *Verdade* e a Vida”. Em ambos os casos, a verdade não é uma ideia ou conceito, mas uma presença. Cristo não é ideia-tese abstrata, impessoal, mais uma ideia-pessoa, viva, passível de *diálogo* e *relação*. Para Soloviov, o conteúdo moral da doutrina de Cristo no Evangelho que se diferencia é o ensinamento de Cristo sobre si mesmo, a sua declaração de ser uma verdade viva encarnada. No Evangelho de João este alguém é Cristo. Míchkin quase não “fala de Deus”, mas, em todo tempo, deixa-se tornar aquele por meio do qual Deus se apresenta e se relaciona: “Sente-se uma poderosa e profunda *presença* de Deus, sem que muito se fale dele. Ele está presente. (...) Pensando na frase de S.Paulo: ‘Não sou eu que vivo, *mas Cristo vive em mim*’...” (GUARDINI, 1973, p. 261. Grifo meu).

Quando Dostoiévski afirma em carta do dia 20 de fevereiro de 1854, sua conhecida frase: “Se alguém me provasse que Cristo está fora da verdade e que na realidade a verdade estava fora de Cristo, então eu preferiria permanecer com Cristo a ficar com a verdade”, na realidade ele não está contrapondo Cristo à verdade, como alguns, precipitadamente, interpretaram⁷. No prefácio da *Estética da Criação Verbal*, Tzvetan Todorov comenta exatamente acerca desta frase de Dostoiévski e diz assim:

(...) a verdade humana deve antes ser encarnada do que permanecer uma abstração: é o sentido da figura de Cristo; essa verdade humana, encarnada, vale até mais do que a outra, e deve ser a preferida se as duas se contradizem (...) Dostoiévski não opõe a verdade e Cristo, mas identifica-os para opô-los à filosofia dos “pontos de vista” ou das “convicções”; sendo apenas secundariamente que opõe, no mundo moral, *verdade encarnada à verdade impessoal* [verdade-fórmula ou verdade-tese] para preferir a primeira à segunda. (...) A verdade deve ser encarnada (...), mas uma coisa está clara em tudo isso, é que para Dostoiévski a verdade existe (TODOROV, 1997, p. 10-11. Grifo meu).

De acordo com o teólogo russo Evdokimov, a verdade não é um conceito, mas Alguém, uma Pessoa: “Não é você que vê e possui a verdade, é a verdade que como

⁷ Por exemplo: “Ele foi um destruidor da mitologia antiga, ao dizer que, se fosse preciso escolher entre ficar com Cristo e a verdade, então escolheria Cristo. Acontece que, para um crente, Cristo e a verdade não se contrapõem. E ele contrapôs Cristo à verdade. Então, ele não era um cristão”. A frase de Dostoiévski foi muito mal interpretada, num silogismo que não condiz com seu pensamento. Esse trecho foi citado pelo renomado CHKLÓVSKI, Victor. “Dostoiévski”, artigo de 1971. In: *DOSTOIÉVSKI – CADERNO DE LITERATURA E CULTURA RUSSA*. Nº 2, 2008, p. 360.

sujeito vivente alcança e compreende você (...). A verdade não é algo que possui, mas Alguém que nos possui” (FORTE, 2006. p.153). É importante destacar que embora a verdade exista para Dostoiévski, ela não se manifesta de maneira absoluta, mas num conjunto, numa multiplicidade de consciências e vozes. A *verdade*, em *O Idiota*, é revelada como alguém, no caso, Míchkin, e como um encontro, um evento, um momento de relação entre o príncipe e as personagens:

L. Uspiénski, notável teólogo e estudioso da arte russa, escreveu: a resposta à pergunta de Pilatos “Que é a verdade?” [cf. Jo 18.38] (...) o Salvador revelou aos seus discípulos: “Eu sou a Verdade” [Jo 14:6]. A Verdade responde não à pergunta QUE, mas QUEM” (FORTE,2006. p.153).

Naquele encontro que antecedeu à crucificação, Pilatos viu que a própria verdade estava em pé, diante dele. Não foi diferente com Míchkin. Em contato com o idiota, as personagens perceberam-se a si mesmas. É como se ele fosse um espelho, no qual elas pudessem ver quem realmente são. Nesse encontro com a verdade, elas foram reveladas. O contato com a verdade pode libertar ou escandalizar. Essa segunda opção explica a razão de alguns personagens demonstrarem ódio e repulsa ao príncipe, pois parece que ele tem a capacidade, “[...] o direito de arrancar as máscaras dos outros [...] o direito de tornar pública a vida privada com todos os seus segredos mais íntimos” (BAKHTIN, 2012, p. 278). Míchkin, como uma manifestação da presença de Deus *incomoda*, pois problematiza a consciência da liberdade.

É preciso notar certa ambiguidade na manifestação da luz, presentes tanto no Evangelho de João quanto em *O Idiota*. A escuridão, por vezes parece ser mais confortável e natural. Quando a luz ilumina as trevas, há sempre um choque, um contraste, um incômodo, um escândalo. No Novo Testamento, está clara a relação entre o escândalo e a vida de Cristo. Neste sentido, a ordem/cosmos da luz, também pode ser percebida como desordem e caos. No caso de *O Idiota*, alguns personagens abriram-se mais ao encontro, enquanto outros foram mais resistentes. De qualquer maneira, em maior ou menor escala, todos eles foram *afetados* pela *presença* do príncipe idiota. Há um movimento no romance: Míchkin *é tocado por Deus* e por isso *toca* as pessoas

[...] não resta dúvida de que o príncipe Míchkin é um indivíduo *tocado por Deus*. E justamente por ser tocado por Deus é que ele provoca toda essa *desorganização no mundo*, pois parece arrastar o sobrenatural consigo, e, ao

fazê-lo, a natureza vai se desmanchando, se desorganizando. [...] *O idiota* não é “confuso”, é antinômico [PONDE, 2003, p. 286. Grifo meu].

Considerações Finais

Em *O Idiota*, pode-se acrescentar a importância e relevância da literatura bíblica, em especial, os Evangelhos, na composição do enredo e na criação do personagem Míchkin, ou seja, na *estruturação* da obra. Se os Evangelhos ajudaram na construção da personagem Míchkin, por outro lado, ao ler *O Idiota* é possível também entender melhor o Cristo dos evangelhos. Esse diálogo enriquece ambas as literaturas: a bíblica e a dostoiévskiana.

Míchkin entra em contato com os personagens mais renegados: crianças, criminosos, bêbados, impuros, avaros, corruptos, oportunistas, pessoas hipócritas etc. A associação do príncipe com esta “corja” de pessoas trás à tona muitos motivos que relembram as narrativas dos Evangelhos. Algumas qualidades aproximam Cristo de Míchkin: sua influência sobre as almas desesperadas; sua atitude para consolar os aflitos; dedica atenção especial às crianças e às mulheres; é um personagem que não se defende; lê e discerne os corações de maneira penetrante, segura e verdadeira; perscruta segredos; não é compreendido, embora compreenda a todos; sabe aquilo que os outros não sabem.

Míchkin é um personagem que atravessou o tempo e que ainda continua a crescer e se desenvolver, mesmo após a sua criação. Nesse processo, chamado por Bakhtin de longa duração, novos e ricos sentidos foram atribuídos ao idiota genial e ao Cristo bíblico.

Referências Bibliográficas

DOSTOIÉVSKI, F.M. *O Idiota*. Tradução de Paulo Bezerra e desenhos de Oswaldo Goeldi. São Paulo: Editora 34, 2002. Coleção Leste.

DOSTOIÉVSKI, F.M. *Os irmãos Karamázov*. Tradução de Paulo Bezerra e desenhos de Ulysses Bôscolo. São Paulo: Editora 34, 2008. v. 1-2. Coleção Leste.

ALTER, Robert; KERMODE, Frank (orgs). *“Guia literário da Bíblia”*. Tradução de Raul Fiker. Revisão de Tradução de Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Unesp, 1997.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e Estética [A Teoria do Romance]*. Equipe de tradução (do russo): Aurora Fornoni Bernardini, José Pereira Júnior, Augusto Góes Júnior, Helena Spryndis Nazário, Homero Freitas de Andrade. 6ª Ed. São Paulo: Hucitec, 2012.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. Tradução feita a partir do francês de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997. Edição disponível em pdf.

BERDIAEFF, N. *O Espírito de Dostoiévski*. Trad. de Otto Schneider. Rio de Janeiro: Panamericana, 1921.

BÍBLIA. Português. *Bíblia sagrada*. Tradução de João Ferreira de Almeida. 2 ed. Edição revista e atualizada. Barueri, SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

COMBLIN, José (org.). *O Peregrino Russo: Três Relatos Inéditos*. Tradução de M. Cecília de M. Duprat. 2ª ed. São Paulo: Paulinas, 1986.

DOSTOIÉVSKI – CADERNO DE LITERATURA E CULTURA RUSSA. Nº 2. Organizadores: Arlete Cavaliere, Bruno Gomide, Elena Vássina e Noé Silva. Departamento de Letras Orientais (DLO) da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da Universidade de São Paulo (USP). São Paulo: Ateliê Editorial, 2008, p. 26.

DOSTOEVSKY STUDIES – The Journal of the International Dostoevsky Society. Managing Editor: Horst-Jürgen Gerigk; Special Issue. *Dostoevsky and Christianity*. Guest Editor: Susan McReynolds. New Series. Volume 13, 2009.

EVDOKIMOV, Paul. *O silêncio amoroso de Deus*. Tradução de Ivo Storniolo. Aparecida, SP: Editora Santuário, 2007.

FORTE, Bruno. *A porta da beleza: por uma estética teológica*. Tradução de Afonso Paschotte. São Paulo-Aparecida: Idéias e Letras, 2006.

FRANK, Joseph. *Dostoiévski: o manto do profeta – 1871-1881*. Trad. Geraldo Gerson e Souza. São Paulo: Edusp, 2007.

FRYE, Northrop. *O Código dos Códigos: a Bíblia e a Literatura*. Tradução de Flávio Aguiar. São Paulo: Boitempo, 2004.

GALLIAN, Dante Marcello Claramonte; LIMA, Antenilson Franklyn Rodrigues. "Dostoyevsky and epilepsy: between science and mystique". In: *Historical note*. Arq Neuropsiquiatr 2010; 68(1), p. 140-142.

GOLIN, Luana Martins. "A Bíblia como texto literário: uma leitura a partir de Northrop Frye". In: RIBEIRO, Cláudio; FONSECA, Hugo [orgs]. *Teologias e Literaturas 2: aproximações entre religião, Teologia e Literatura*. São Paulo: Fonte Editorial, 2013.

GUARDINI, Romano. *O mundo religioso de Dostoiévski*. Lisboa: Editorial Verbo, 1973.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de Presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Tradução de Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. Puc-Rio, 2010.

HESCHEL, Abraham J. *Los profetas: I. El Hombre y su vocacion*. Supervisión de Marshall T. Meyer. Buenos Aires: Editorial Paidós, s.d.

KJETSAA, Geir. *Dostoevsky and His New Testament*. Slavica Norvegica III. Solum Forlag A. S.: Oslo. Humanities Press: New Jersey, 1984.

LACARRIÈRE, Jacques. *Padres do deserto: homens embriagados de Deus*. Tradução de Marcos Bagno. São Paulo: Loyola, 2013.

MAGALHÃES, Antonio. *Deus no espelho das palavras: teologia e literatura em diálogo*. São Paulo: Paulinas, 2000 [Coleção literatura e religião].

MELETÍNSKI, E.M. *Os arquétipos literários*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini, Homero Freitas de Andrade e Arlete Cavaliere. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002 – 2ª edição.

NOGUEIRA, Paulo Augusto de Souza [org.]: *Linguagens da Religião: desafios, métodos e conceitos centrais*. São Paulo: Paulinas, 2012. [Coleção estudos da Religião].

NOGUCHI, Eduardo Armaroli. "O fracasso do bem: os paradoxos da religiosidade de Dostoiévski em 'O Idiota'". In: *Numen: revista de estudos e pesquisa da religião*. Juiz de Fora, v. 16, n. 2, p. 407-446.

PAREYSON, Luigi. *Dostoiévski: Filosofia, Romance e Experiência Religiosa*. Tradução Maria Helena Nery Garcez, Sylvia Mendes Carneiro. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo [EDUSP], 2012.

PEQUENA FILOCALIA: o livro clássico da Igreja oriental. São Paulo: Paulinas, 1986.

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

RELATOS DE UM PEREGRINO RUSSO. Tradução de Estella Fraga de Almeida Sampaio. 3ª ed. São Paulo: Paulinas, 1985.

SAMOYAUULT, Tiphane. *A intertextualidade*. Tradução de Sandra Nitrini. São Paulo: Hucitec, 2008.

SCHNAIDERMAN, Boris. *Dostoiévski: prosa poesia*. São Paulo: Perspectiva, 1982.

SOLOVIEV, Vladimiro. *A Verdade do Amor*. Tradução de Álvaro Ribeiro. Lisboa: Guimarães Editora, 1985.

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

STEINER, George. *Depois de Babel – Questões de Linguagem e tradução*. Tradução de Carlos Alberto Faraco. 3ª edição. Curitiba: UFPR, 2005

STEINER, George. *Presenças reais: as artes do sentido*. Tradução e posfácio de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Editorial Presença, 1993.