

# *Humanitas* e o Cristo de Holbein: Ceticismo e Fé em Machado de Assis e Dostoiévski<sup>1</sup>

*Humanitas* and Holbein's Dead Christ:  
Skepticism and Faith in Machado de Assis and Dostoyevsky

Ana Carolina Huguenin Pereira<sup>2</sup>

## RESUMO

*Humanitas* é a “filosofia” concebida pelo enlouquecido personagem Quincas Borba, a qual ecoa, de forma satírica, o darwinismo social em voga no século XIX. A força cega da natureza – a própria essência de *Humanitas* - obscurece todo o restante, e aprisiona o sentido, ou a falta dele, à máxima: “ao vencedor as batatas.” Trata-se de conquistar as “batatas” sem lamentar o processo ou as consequências. A crítica machadina à modernidade oitocentista – ao cientificismo, ao individualismo e ao racionalismo - guarda muito pontos em comum com a de Dostoiévski, não apontando, porém, na religiosidade de maneira geral, ou no cristianismo em particular, uma alternativa viável. Neste sentido, em Machado, “o punhado de pó” mencionado por Spiéchniev a Dostoiévski diante do pelotão de fuzilamento, predomina. Em Dostoiévski há um enlace entre Cristo e o “pó”, entre o sagrado e a miséria (material e espiritual) humana, entre finitude e transcendência. Este enlace tenso encontra-se com grande força em *O idiota*, e na forma como a obra tematiza o Cristo Morto de H. Holbein. Entre o ‘punhado de pó’, a força cega de “humanitas” agindo sobre o cadáver do “Cristo Morto”, e, por outro lado, a fé cristã, o autor russo propõe uma alternativa de redenção.

**PALAVRAS-CHAVE:** Dostoiévski, Machado de Assis, *O Idiota*.

## ABSTRACT

*Humanitas* is the name of a new “philosophy” conceived by Machado de Assis’s mad character Quincas Borba, which satirizes Social Darwinism. The blind forces of nature – the very essence of *Humanitas* – are the foundations of a senseless worldview in which the only existing law is the survival of fittest, regardless of human suffering or the violent consequences of a continuous dispute. Machado de Assis’s criticism on 19th century modernity – concerning scientificism, individualism and rationalism - can be compared in many aspects to that developed by Dostoevsky. However, Machado de Assis does not think of religion in general or Christianity in particular as a path of redemption. In this sense, in Machado’s work prevails the “handful of dust” mentioned by Spechniev to Dostoyevsky when the Russian author was about to be executed. In Dostoyevsky’s novels there is an encounter between Christ and the “handful of dust”, between what is sacred and human misery, between finitude and transcendence. This tense encounter is very much present in the novel *The Idiot* which presents Holbein’s Dead Christ as one of its motives. Between the “handful of dust” or the blind force of *Humanitas* acting upon the dead body of Christ on one hand, and Christian faith on the other, Dostoyevsky proposes an alternative path of redemption.

**KEY-WORDS:** Dostoyevsky, Machado de Assis; *The Idiot*.

<sup>1</sup> Recebido em 30/05/2016. Aprovado em 30/09/2016.

<sup>2</sup> Doutora em História pela UFF e professora da UERJ. Email: carolhuguenin@yahoo.com.br

Viver para sempre era pretensão do inventor do emplasto (jamais inventado) Brás Cubas e do filósofo Quincas Borba – “viverei perpetuamente no meu grande livro” (ASSIS, 1995, p.16), esperava o último. Jamais escrita a obra, o nome do “maior homem do mundo” [*id ibidem*, p.23] [ou, se quisermos, do “homem extraordinário”, sobre o qual elucubrava Raskólnikov] (DOSTOIÉVSKI, 2001), sobreviveria apenas através de um cachorro. Quincas o filósofo e Quincas o cão - ambos triturados por *Humanitas* (ASSIS, 1995). O destino dos personagens se equivaleria ao de tudo o mais: “ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver (ASSIS, 1992, p.20).

E os vermes, como faz notar Dom Casmurro, não poupam, nem mesmo, os “grandes livros” - ainda que Quincas houvesse sido capaz de tê-los escrito.

Cheguei a pegar em [...] livros mortos, [...] catando o texto e o sentido, para achar a origem comum do oráculo pagão e do pensamento israelita. Catei os próprios vermes dos livros, para que me dissessem o que havia nos textos roídos (ASSIS, 2000, p.35).

Bentinho estivera “catando o sentido” de uma sentença bíblica - a lição do livro de Jó, aprendida ainda na infância: “não desprezes a correção do Senhor; Ele fere e cura.” Ocorreria ao personagem, anos mais tarde, que a lança de Aquiles também provocara e curara feridas (ASSIS, 2000). Relativizando o grau de “divindade” entre as sabedorias monoteísta e pagã, o brasileiro se entregou à cata do “sentido”, dos fundamentos incorrutíveis e resguardados das ações “roedoras” do tempo. Porém, as atenções se voltam, insistentemente, aos vermes, à corrosão.

“Diga-me, o que há de definitivo neste mundo a não ser o voltarete de seu marido? Esse mesmo falha” (ASSIS, 2003, p.83) – pergunta o Conselheiro Aires à Natividade. “Cada estação da vida é uma edição, que corrige a anterior, e que será corrigida também, até a definitiva, que o editor dá de graça aos vermes” (*op. cit.*, p.67) – eis mais um *insight* do melancólico Brás Cubas. A “edição definitiva” seria um presente absurdo, entregue “de graça” e sem reservas, aos vermes – por isso Bentinho fracassa ao “catar o texto e o sentido.” A corrosão triunfa, transformando em nada, em “voltarete de seu marido”, “o belo e o sublime” (que tanto atormenta o homem do subsolo dostoienskiano)<sup>3</sup> de diferentes tradições. É sobre a corrosão -

---

<sup>3</sup> A expressão – “o belo e o sublime” - utilizada irônica e insistentemente pelo memorialista do subsolo, é retirada do ensaio kantiano de 1764, intitulado *Observações sobre o sentimento do belo e do sublime*. O filósofo discute “o sentimento do belo e do sublime” relacionando-o a várias esferas da atividade e da experiência humanas: estética, moral, psicologia, identidades individuais e coletivas. Ver KANT, E. *Lo bello y lo sublime; La paz perpetua*. Buenos Aires: Espasa Calpe Argentina, 1946. Repetida ao longo de *Memórias do Subsolo*, a expressão é empregada contrastando o “belo e o

física, espiritual e relativista - que o herói machadiano se concentra, em motivo que se repete. A consulta e o diálogo insistem em deslocar-se para a decrepitude:

Meu senhor, respondeu-me um longo verme gordo, nós não sabemos absolutamente nada do texto que roemos, nem escolhemos o que roemos, nem amamos ou detestamos [...]: nós roemos. Não lhe arranquei mais nada. [...]. Talvez esse discreto silêncio sobre os textos roídos fosse ainda um modo de roer o roído [ASSIS, 2000, p.35].

Roer o roído é a “ideia fixa” de Bentinho. Buscar o sentido irrecuperável, desgastado pelo tempo, é uma espécie de monomania – o “prazer das dores velhas” [*id ibidem*, p.110]: fora ou não traído, seria o verdadeiro pai do filho de Capitu? Quem exatamente era, o que se passava pela mente e pelo coração daquela mulher? Teria amado realmente o marido? Mãe e filho já falecidos, e o viúvo casmurro continuaria cismando, roendo o roído, resgatando o passado, por definição irrecuperável, e entregando-se ao “prazer das dores velhas” ou, como diria Brás, à “volúpia do aborrecimento” [ASSIS, 1992, p.62].

As dúvidas que dilaceram Bentinho, e que se voltam na direção de Capitu, não são, propriamente “extraordinárias.” Se suas piores suspeitas se confirmassem, isto não configuraria as tragédias, de cunho social ou moral, contra as quais se debatem muitos personagens dostoiévskianos. Neste sentido, talvez fossem proveitosas a Bentinho as palavras dirigidas por Razumíkhin a Raskólnikov: “- Se acontece uma desgraça à toa vocês ficam a curti-la como galinha chocando ovo! [...] não têm sangue, têm soro de leite” [DOSTOIÉVSKI, p.180]. O personagem, cujo nome remete a *rázum* [razão], vem fazer o contraponto racional à razão enlouquecida, monomaniaca e assassina de Raskólnikov – este, entre outros “endemoninhados” de Dostoiévski, leva longe demais o raciocínio, a teoria, transformando o crime em uma “questão de aritmética”:

Mate-a e tome-lhe o dinheiro, para com sua ajuda dedicar-se depois a servir toda a humanidade e a uma causa comum: o que você acha, esse crime ínfimo não seria atenuado por milhares de boas ações? Por uma vida – milhares de vidas salvas do apodrecimento e da degradação. Uma morte e cem vidas em troca. Ora, isso é uma questão de aritmética [DOSTOIÉVSKI, 2001, p.180].

Seguindo-se à aritmética, vem a equação: “Aliás, o que pesa na balança comum a vida dessa velhota tísica, tola e má? Não mais que a vida de um piolho,

---

sublime”, os ideais mais elevados, por um lado, e, por outro, as misérias – mesquinhas, impotência, ressentimentos e maldades que atormentam o memorialista e compõem seu “subsolo.” Afirmo o personagem: “Quanto mais consciência eu tinha do bem e de tudo o que é belo e sublime”, tanto mais me afundava em meu lodo e tanto mais capaz me tornava de imergir nele por completo.” DOSTOIÉVSKI, F. *Memórias do subsolo*. São Paulo: Ed. 34, 2000, p. 19.

uma barata. E nem isso ela vale porque apoquenta a vida dos outros [...]” (DOSTOIÉVSKI, 2001, p.180).

Trata-se, portanto, de uma espécie de “assassinato lógico”, baseado teorias a respeito de “homens extraordinários”<sup>4</sup> aos quais “tudo é permitido.”<sup>5</sup>

Quando partiu para matar a velha usurária, o jovem levava consigo dois instrumentos afiados: o machado e a casuística:

[...] parecia que havia concluído toda a análise no sentido da solução moral da questão: sua casuística estava afiada como uma navalha e em si mesmo já não encontrava objeções (DOSTOIÉVSKI, 2001, p.85).

Evidentemente, o que se tem é uma “lógica” tão fechada em si, tão obsessiva e alienante que, quando aplicada à concretude da experiência viva, figura mortal e absurda. Raskólnikov procura transformar o próprio sangue em “soro de leite”, como diz Razumíkhin (depositário de “casuísticas” menos afiadas, mas de razão mais sadia) para, com isso, derramar sangue de verdade. O resultado é catastrófico para o assassino e sua consciência dilacerada:

A velhusca foi um absurdo [...], a velha vai ver que foi um erro, mas não é nela que está a questão! A velha foi apenas uma doença... eu queria ultrapassar o limite o quanto antes... eu não matei uma pessoa, eu matei um princípio! [...], mas além eu não fui, permaneci do lado de cá... O único que eu soube fazer foi matar (DOSTOIÉVSKI, 2001, p.284).

A questão é que a “velhusca” que o jovem transformara em princípio ou parte integrante de uma “questão aritmética”, era real. O sangue derramado não era “soro de leite”; o corpo aniquilado não era “aritmético” ou geométrico; e a consciência que planejara o assassinato não era tão autônoma quanto quisera acreditar-se. Sobrevêm acessos de febre, crises de melancolia, dúvida, nojo, e, finalmente, o castigo acompanhado de um movimento misterioso que traz a redenção, ou o render-se à verdade cristã incorporada pela sofrida mulher do povo Sônia Marmieládovna – e que, por fim, abre caminho para que “dialética [dê] lugar à

---

<sup>4</sup> Pouco antes do crime, o jovem escrevera um artigo apresentando suas ideias sobre os assim denominados “homens extraordinários” (acima das leis, donos do próprio destino e dos rumos da história). “Dotado (s) de dom e talento para dizer em seu meio a palavra nova”, com direito “de passar ainda que seja por cima de um cadáver, de sangue” para “realizar sua ideia”, e capazes, ainda, de conduzir a humanidade, dispensando messias religiosos, à “Nova Jerusalém”. Ver DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Crime e Castigo*. op.cit.. pp. 269-70.

<sup>5</sup> Napoleão Bonaparte é apontado pelo jovem como o grande exemplo moderno do “homem extraordinário” a quem “tudo é permitido”: “[...] o verdadeiro soberano, a quem tudo é permitido, esmaga Toulon, faz uma carnificina em Paris [...], sacrifica meio milhão de homens na campanha da Rússia [...]; e ao morrer é transformado em ídolo. Logo, tudo lhe é permitido.” Id. Ibid. p. 283-4.

vida” (DOSTOIÉVSKI, p.559)., ou ainda, pode-se dizer, para que a “casuística” ceda espaço ao mistério da fé e à reconciliação com a humanidade, a vida e sagrado.<sup>6</sup>

O personagem é jovem, e, quanto tal, encarna ímpeto, ousadia e boa dose de ingenuidade. A princípio, nada mais contrastante com a figura envelhecida, ociosa e casmurra de Bentinho, escondido em sua rica casa do Engenho Novo, sem jamais haver vivenciado tragédias, crimes ou castigos remotamente comparáveis. Seu inconformismo diante da vida e de si próprio, em vários sentidos, é de outra ordem – “velho”, cansado, monótono, constante.

Ainda assim, Bentinho tem sua “monomania” e é tomado por ela, embrenhando-se numa alquimia necessariamente falha, ao procurar transformar o “sangue” vivo em “soro de leite”, ao pretender que a vida seja mais “lógica” do que pode ser, exigindo respostas definitivas, “aritméticas”, para algo em larga medida insondável: um ser humano, uma mulher, uma relação amorosa, uma trajetória de vida. No questionamento obsessivo e sem respostas, o personagem põe-se casmurro e, inconformado, continua a indignar-se, roendo o roído, curtindo o passado “como galinha chocando o ovo”.

Bento construiria, na velhice, uma réplica exata da casa onde passara a infância. A nova casa velha seria uma forma de resgate consciente do que o personagem havia consciência de ter perdido, mas insistia, não obstante, em manter de alguma forma:

Não é que haja efetivamente ligado as duas pontas da vida. Esta casa do Engenho Novo, conquanto reproduza a de Matacalvos, apenas me lembra aquela, e mais por efeito de comparação e reflexão que de sentimentos [ASSIS, 2000, p.179]

Bentinho reflete e compara, “roendo o ruído”, procurando estabelecer, inutilmente, o elo perdido entre as “pontas da vida”. A nova/velha casa do Engenho Novo é o “subsolo” de Bentinho, onde o personagem recolhe-se, solitário, para ruminar perdas e dúvidas.

A casa original havia sido demolida com a permissão do dono, porque

[...] logo que minha mãe morreu, querendo ir para lá [para Matacalvos], fiz primeiro uma longa visita de inspeção [...] e toda a casa me desconheceu. [...]. No quintal a aroeira e a pitangueira, o poço [...], nada sabiam de mim. A casuarina era a mesma [...], mas o tronco, ao invés de reto [...] tinha ar de ponto de interrogação; [...] pasmava do intruso [ASSIS, 2000, p.180].

---

<sup>6</sup> Sobre a questão da mística cristã em Dostoiévski e seu enraizamento na tradição Ortodoxa, de acordo com a qual os mistérios de Deus estão para além da razão, sendo essencialmente inacessíveis à (ou através da) mesma, ver PONDÉ, Luiz Felipe. *Crítica e profecia: a filosofia da religião em Dostoiévski*. São Paulo: Ed. 34, 2003; e GOLIN, Luana Martins. *O reino de Cristo e o reino do Anticristo – liberdade e autoridade em Dostoiévski*. São Paulo: Fonte Editorial, 2012. Sobre a história e as tradições da Igreja Ortodoxa russa, ver FEDOTOV, George P. *The Russian religious mind. Kievan Christianity: the 10th to the 13th Centuries*. Nova Iorque: Harper Torchbooks, 1963.

O “desconhecimento” da casa é, obviamente, o estranhamento produzido pelo tempo. O lugar ainda era [o poço, a casuarina, etc], mas já não era mais, nem poderia voltar a ser. Trata-se de circunstâncias recorrentes, embora algo tristes no potencial de despertar nostalgias. Algo literalmente natural. Porém, não quando se encara a vida com o olhar casmurro de certos personagens machadianos; quando se insiste em olhar, fixamente – “Deus te livre leitor, de uma ideia fixa!” (ASSIS, 1992, p.20) - para a face “inimiga” da transformação destrutiva e criadora de “Pandora” (e Capitu). Um “longo verme gordo” enlaçara o pescoço, o peito, a visão e até os ouvidos do personagem. Na visita à Matacavalos, o “inspetor” casmurro foi interpelado por uma espécie de gemido:

[...] a ramagem começou a sussurrar alguma coisa que não entendi logo, e parece que era a cantiga das manhãs novas. Ao pé dessa música sonora e jovial, ouvi também o grunhir dos porcos, espécie de troça, concentrada e filosófica (ASSIS, 2000, p.180).

A familiaridade cede lugar ao estranhamento; a música silencia; a “cantiga das novas manhãs” é interpelada pelos porcos (assim como o sentido do deus ou da espada “que ferem e que curam”), ideias “belas e sublimes” são entregues à ação dos vermes. Os porcos e os vermes, Pandora e Capitu –Dona Glória não estava mais lá para proteger o filho rico e mimado da ação devastadora dos “olhos de ressaca”- sempre à espreita, a desconcertar a suave cantiga que Bentinho preferiria ter escutado por toda a vida.

Dom Casmurro não se conformava com aquilo que não podia evitar, com a própria passagem do tempo, que o submeteu (como a todos) a perdas. E, se não é possível evitar a perda daquilo que não se quer perder, o que fazer? Resta-lhe estar casmurro, roendo o “prazer das velhas dores.” Temos uma personalidade doentia e, como diria o homem do subsolo, um “bípede ingrato”<sup>8</sup>, encolhido e de face desfigurada, por amarga careta, diante da vida.

Os porcos, segundo parecem-lhe, grunhem para fazer “troça concentrada” da filosofia, alimentando o ressentimento impotente do herói machadiano. A casmurrice não é apenas “íngrata”, é auto-referenciada. Seria Bentinho um caso a ser tratado pelo Dr. Bacamarte, ou estaria a “cura” num “lugar” menos concreto que a “Casa Verde”? (ASSIS, 2007). Em Dostoiévski, o “diagnóstico” remete a Deus que fere e cura, e fere *para* curar (o stáriez Zossima, a propósito, se refere ao contato com o

---

<sup>7</sup> Em famosa passagem das *Memórias Póstumas*, Brás, em estado delirante, retrocede à “origem dos séculos”, deparando-se com gigantesca figura feminina, chamada “Natureza ou Pandora”. - “Sou tua mãe e tua inimiga”, revela Pandora ao memorialista, que retruca: - “Tu és absurda.” Ver: ASSIS, Machado de. “O delírio”. Em: *Memórias póstumas de Brás Cubas*. op.cit. pp. 27 a 32.

<sup>8</sup>Senhores, admitamos que o homem não seja estúpido [...]. Mas, ainda que não seja estúpido, é monstruosamente ingrato! E ingrato numa escala fenomenal. Penso que a melhor definição do homem seja: bípede ingrato.” DOSTOIÉVSKI, F. *Memórias do subsolo*. op.cit. p. 42.

livro de Jó como o momento em que “a compenetração espiritual me visitou pela primeira vez” (DOSTOIÈVSKI, 2008, p.398), figurando a dor, por vezes, como o próprio caminho para a redenção. Nesta perspectiva, há algo que os vermes não podem roer, e de que os porcos não podem troçar.

Porcos também são mencionados na obra do autor russo, nas palavras que abrem *Os demônios*. São palavras do Evangelho de Lucas: um homem é exorcizado por Jesus; os demônios expulsos entram nos corpos de uma manada de porcos, que se atira despenhadeiro abaixo se afogando em um lago. Aos pés de Cristo, o endemoninhado encontra-se salvo e em “perfeito juízo”. A ordem aqui é inversa – as “cantigas das manhãs novas” não são interrompidas pelo grunhir dos porcos, mas recuperadas. Não se trata, tampouco, de “troça” ou “cura” filosóficas – o triunfo é espiritual, e só ocorre depois de grande de sofrimento suportado pelo endemoninhado. Este é salvo do abismo, da loucura e do afogamento. Ele renasce, como Lázaro, de quem a trêmula Sônia fala a Raskolnikov<sup>9</sup>; e ressurge, curado de chagas terríveis, como o próprio “cordeiro”, ou como Raskolnikov após o castigo e o cessar da “dialética” voluntarista (FOGEL, 1994).

Segundo, porém, a filosofia de um “náufrago da existência,<sup>10</sup> “endemoninhado” machadiano, a dor não existiria: a última palavra de Quincas Borba, segundo os jornais da Corte, “foi que a dor era uma ilusão (ASSIS, 1995, p.25).

Para o rico herdeiro e pensador, porcos e vermes, troça e decomposição não constituíam problema filosófico, posto que a dor que eventualmente viessem a suscitar, em homens melancólicos como Brás ou Bento, não passaria de preconceito. A conclusão provinha de um emaranhado teórico, capaz, segundo Quincas, de explicar a vida, bastando para tanto “contar-te como morreu minha avó” (ASSIS, 1995, p.18), que fora atropelada por uma sege – “tinha a cabeça rachada, uma perna e ombros partidos, era toda sangue; expiou minutos depois (ASSIS, 1995, p.17-18).

O elemento trágico do episódio é neutralizado e racionalizado pelo filósofo, que lhe atribui justificativa biologizante, numa paródia do darwinismo social então em voga entre a elite culta do país: o dono da sege tinha fome e estava com pressa; ele pressionou o cocheiro, que chicoteou os cavalos, numa hierarquia de comandos que desapareceu ao deparar-se com um obstáculo: a velhinha.

Episódio lamentável, tocante, como o atropelamento de Mamieládov, em *Crime e Castigo?* (DOSTOIÈVSKI, 2001). Não para um “homem esclarecido” na

<sup>9</sup> Ver DOSTOIÈVSKI, F. *Crime e castigo*. op.cit. pp. 335-339. Durante a leitura, “Ela tremia de fato, de corpo inteiro [...]. Ela se aproximava da palavra que narra o milagre mais grandioso e inaudito, e o sentimento de um imenso triunfo apossou-se dela. Sua voz se fez sonora, como metal; o triunfo e a alegria soaram nela e lhe deram força. As linhas se embaralhavam diante dela porque a vista estava escurecida, mas sabia de cor o que estava lendo”. Id. Ibid. p. 338.

<sup>10</sup> “É, todavia, certo que o grãozinho de sandice não se despegou do cérebro de Quincas Borba - nem antes, nem depois da moléstia que lentamente o comeu. ASSIS, J. M. de. *Quincas Borba*. op.cit. p. 15.

filosofia do “*humanitismo*”: seria um episódio entre outros; e todos os episódios teriam um fundo comum – Quincas acreditava ter encontrado as “causas primeiras”. Um princípio universal e atemporal orientaria todos os eventos, “um princípio único, universal, eterno, comum” (ASSIS, 1995, p.19). Tal princípio não seria de natureza divina, mas consistiria no acaso regido por *Humanistas*. E *Humanistas*, conclui, precisa comer, deglutindo, de forma absolutamente indiferenciada, velhinhas ensanguentadas, vermes que digerem páginas de sabedoria, Marmieládovs, Sônias, Bentinhos, inimigos de guerra ou escravos.

A face “inimiga” da natureza ou “Pandora” triunfa, obscurece todo o restante, e aprisiona o sentido, ou a absoluta falta dele, à máxima: “aos vencedores as batatas.” Trata-se conquistar as “batatas” sem lamentar as consequências. Tudo seria aceitável e caótico – o que nos remete à máxima de Ivan Karamávov – num mundo sem Deus, “tudo é permitido” (DOSTOIÉVSKI, 2008).

*Humanitas* se converteria numa espécie de religião. O existente precisaria ser afirmado com a força e a relativização moral dos “vencedores.” Eis a “seleção natural” - homens e porcos desabando pelo despenhadeiro, sem encontrar alento e salvação aos pés de Cristo, ou junto a qualquer princípio que não *Humanitas*, o único existente.

Se a divindade está excluída da filosofia de Quincas, tampouco “existiriam demônios.” O mal, como a dor, não passariam de ilusão. Nada que existe seria ruim. E este é um dos pontos da equivalência que o filósofo estabelece entre o seu pensamento e o de outro “grande homem,” Santo Agostinho, mas num sentido diferente do religioso – o mal não seria a corrupção do bem essencial, ele não existiria em absoluto, nada existiria a não ser *Humanitas*. Na verdade o brasileiro, por ter formulado o *humanitismo*, se acreditava maior que o santo. O “maior homem do mundo,” teria vindo arrematar, no Rio de Janeiro, aquilo que Agostinho fora incapaz de compreender integralmente:

[...] ele [o santo] pensava, como eu, que tudo o que existe é bom, e assim demonstra no capítulo XVI, livro VII das *Confissões*, com a diferença de que, para ele, o mal é um desvio da vontade, ilusão própria de um século atrasado, concessão ao erro, pois que o mal nem mesmo existe (ASSIS, 1995, p.23).

O mal, desta forma, figura como preconceito de uma cultural atrasada a ser superado na modernidade. Se *Humanitas* não faz juízo de valor, e se, para além dela, não existe mais nada, o mal é superado, rejeitado como ilusão. A morte, por sua vez seria, também, um conceito passível de relativização e, no limite, anulação:

Não há morte. O encontro de duas expansões, ou a expansão de duas formas, pode determinar a supressão de uma delas, mas rigorosamente não há morte, há vida, porque a supressão de uma é a condição de sobrevivência da outra (ASSIS, 1995, p.19).

Desabando, em silêncio indiferente, homens e porcos, ratos e cães se equivaleriam:

Se em vez de minha avó, fosse um rato ou um cão, [...] o fato era o mesmo [...]. Se [...] fosse um poeta, Byron ou Gonçalves Dias [...] o fundo subsistia. O universo não parou por lhe faltarem alguns poemas mortos [...]; mas Humanitas (e isto importa antes de tudo,) precisa comer [ASSIS, 1995, p.18].

Byron ou rato - *Humanitas* precisa de comida, não de poemas. O utilitarismo que reduz a arte ao dispensável (no limite, à total “inutilidade”, da qual o “universo” pode perfeitamente abrir mão), e, por sua vez, o ser humano ao fisiologismo, encontra-se aqui exposto de uma forma que nos permite evocar *Pais e Filhos*, de Ivan Turguêniev<sup>11</sup>, embora o nosso Quincas, em certo sentido, seja mais “radical” que os jovens “niilistas” caricaturados pelo autor russo. Os últimos acreditam que a destruição da velha sociedade - ou dos velhos princípios religiosos e hierárquicos que a estruturavam - poderia, se bem direcionada, fazer nascer uma alternativa mais justa, no âmbito da qual ao menos as “batatas” fossem partilhadas. Já a “utopia” de Quincas não tem qualquer direção.

*Humanitas* converte-se na ideia fixa de Quincas, e, tendo de comer, acaba por devorar o cérebro do filósofo. É uma espécie de monomania oposta, mas em última análise complementar, àquela que Bentinho carrega consigo. A procura pelos “fundamentos” cede espaço ao caos obrigatório. A moralidade absoluta é substituída pelo relativismo absoluto. Se, como supunha Ivan Karamazov, “num mundo sem Deus tudo é permitido”, este é em grande medida o mundo de *Humanitas*. E se tudo é permitido, nada é permitido, pois tudo tende a equivaler-se, a volatilizar-se. A amoralidade livre e absoluta de *Humanitas* escraviza mais do que liberta.

A monomania, que acomete personagens dostoiévskianos e machadinos, tais como Kirílov, Raskólnikov, Ivan Karamázov, Bentinho, Brás Cubas, Simão Bacamarte, entre outros, está presente em Quincas, mas a melancolia é renegada. O que Brás Cubas e Bentinho rejeitariam melancólica e impotentemente, Quincas celebraria aficionada e histericamente: “Pandora” ou a força cega da natureza. “Era um homem de muito saber”, diziam os jornais da Corte, “e cansava-se em batalhar contra esse

---

<sup>11</sup> O personagem “niilista” Bazárov encarna, em *Pais e filhos*, o fisiologismo e o utilitarismo presentes entre os “filhos” radicalizados – e diretamente influenciados pelo cientificismo europeu - dos anos 1860 na Rússia. Segundo Bazárov, Rafael não valeria uma “moedinha de cobre e esses outros [pintores renascentistas] não valem mais que ele” [ TURGUÊNIEV. *Pais e filhos*. São Paulo: Cosac e Naify, 2004, p. 90]; e “um químico honesto é vinte vezes mais útil que qualquer poeta”. Id. Ibid. p. 52. Sobre a radicalização da juventude russa da década de 1860, ver, por exemplo, VENTURI, Franco. *El populismo ruso*. Madri: Alianza Universidad, 1981; e WALICKI, Andrzej. *A history of russian thought: from the enlightenment to marxism*. Stanford: Stanford University Press, 1979.

pessimismo amarelo e enfezado que ainda há de nos chegar aqui um dia; é a moléstia do século” (ASSIS, 1995, p.25).

O inconformismo hipocondríaco formulado por Machado através de personagens como Brás e Bentinho sugere, porém, que a “moléstia do século” já havia chegado, ao menos entre as parcelas europeizadas do Rio de Janeiro. Assim como já se propagavam na *terra brasilis* teorias *spencerianas* e o darwinismo social – celebrações de *Humanitas* ironizadas por Machado. O “pessimismo amarelo e enfezado” que Quincas Borba repreende em seus contemporâneos, é, em certa medida, uma reação a processos históricos modernizantes, que deslocam percepções tradicionais, tanto relacionadas à “Pandora,” quanto ao ser humano, convertido em sujeito de um novo conhecimento científico. Mudanças e deslocamentos tão profundos suscitam (não apenas, mas também) estranhamento e mal estar, daí a(s) “moléstia(s) do século.” Suscitam, por outro lado, euforia e enriquecimento, novas “batatas” a novos “vencedores” (ou aspirantes ao posto, como Raskólnikov e Gânia, esperançosos de converter-se, respectivamente, em Napoleão e Rothschild).

O livro imortal jamais escrito por Quincas, a exemplo do emplasto imortal jamais inventado por Brás, seriam (se chegassem a existir) aqueles que os vermes não poderiam roer. A obra filosófica, expondo o princípio do *humanitismo*, explicaria e daria respaldo à ação dos vermes, colocando seu autor, não obstante – e o efeito é cômico – fora, ou acima, da ação corrosiva dos mesmos, do atropelo das seges ou do tempo. É como se, ao “explicar” Pandora, o poder roedor se anulasse diante do sábio que descreve, com autoridade de especialista, sua força cega; diante, enfim, do “vencedor” entre vencedores, aquele que teria acesso não apenas a “batatas” (que, afinal, apodrecem), mas ao dom divino da imortalidade: “batatas” imortalizantes como a recompensa ao homem que pretendia viver para sempre através de suas racionalizações – no caso, das racionalizações de um louco, filhas da ironia machadiana.

Como certos heróis dostoiévskianos, o teórico carioca elevar-se-ia acima dos demais, acima de si mesmo, acima de “Pandora” – esquecendo-se, conforme Razumíkhin vem advertir Raskólnikov, que “só com a lógica é impossível pular por cima da natureza” (DOSTOIËVSKI, 2001, p. 266), e entregando-se a uma ideia (fixa) de grandeza. O resultado, em Machado, como em Dostoiévski, é o fracasso (a loucura, o isolamento, a melancolia), embora o tom varie do trágico dostoiévskiano ao cômico machadiano.

“Sublime idiota!” diz Pandora a Brás quando este implora por mais algum tempo de vida.<sup>12</sup> A revolta metafísica faz aqui concessão ao apego vital, rendendo-se, suplicante, diante do mesmo, e tudo isto de forma “idiota”, não respaldada pela

---

<sup>12</sup> Diz Pandora ou Natureza a Brás Cubas: - “Pobre minuto! [...] Não estás farto do espetáculo e da luta? Que mais queres tu, *sublime idiota?*”, ao que Brás responde: - Viver somente, não te peço mais nada. Quem me pôs no coração este amor de vida, se não tu?”. ASSIS, J.M. de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. op.cit. p. 30.

racionalidade. Em Dostoiévski, o amor à vida (no caso atrelado a valores cristãos) atinge profundas dimensões na “idiotia sublime” de Míchkin<sup>13</sup>; o acento recaindo sobre o “sublime”, que o herói “idiota” encarna e expressa, de maneira geral, através do amor cristão, com seus eixos fundamentais na compaixão, na simpatia e no respeito do personagem por tudo o que vive. Nada mais distante do “humanitismo” desenraizado e enlouquecedor de Quincas, ou do egoísmo entediado e estéril de Brás. Míchkin ama a despeito de qualquer consideração ou interesses racionais, fazendo o contraponto, por exemplo, ao personagem Ippolit, que revolta-se contra a falta de sentido que percebe na vida.

Em 1867, ano em que iniciaria a elaboração de *O idiota*, Dostoiévski se deparou, no Museu da Basiléia, com uma obra que o afetara sobremaneira. Tratava-se do “Cristo morto”, de Hans Holbein.

Segundo o relato da esposa do autor, Anna G. Dostoiévskaja,

[o] quadro de Hans Holbein retratava Jesus Cristo após suportar torturas desumanas, retirado da cruz e em decomposição. Seu rosto inchado estava coberto de feridas sangrentas, sua aparência era horrível. O quadro deprimiu Fiódor Mikháilovitch, que se sentiu derrotado diante dele. Eu não tive forças para olhar o quadro [...] e fui para outra sala. Quando voltei, quinze, vinte minutos depois, encontrei Fiódor Mikháilovitch ainda diante do quadro, como se estivesse preso. A expressão de seu rosto era de preocupação e susto, a mesma que vi, várias vezes, no primeiro minuto de uma crise de epilepsia. Devagarzinho, peguei meu marido pela mão, levei-o para outra sala e me sentei com ele num banco, esperando, a qualquer momento, o início da crise. Felizmente, isso não aconteceu: Fiódor Mikháilovitch, aos poucos se acalmou, e quando saímos do museu insistiu em voltar mais uma vez para ver o quadro que tanto o impressionou (DOSTOIÉVSKAIA, 1999, p. 133).

Enquanto Dostoiévski iniciava a “gestação” do príncipe Míchkin - processo marcado pelo impacto da obra de Holbein, referida, mais de uma vez, em *O idiota* - Anna gestava o primeiro filho biológico do autor.<sup>14</sup> O bebê, nascido na Suíça, se chamaria Sófia, em homenagem à sobrinha preferida de Dostoiévski, que emprestara seu nome, também, à personagem Sófia Marmieládova - a devota, sofrida Sônia, de *Crime e Castigo*. Três meses após o nascimento, a pequena Sófia, para desespero dos pais, veio a falecer.

Desconsolado, longe da família e da pátria, pressionado por dívidas, que precipitaram seu afastamento da Rússia, e por prazos justos, o luto se faria junto às

<sup>13</sup> Sobre a revolta metafísica, a questão da dor, da redenção e do cristianismo em *O Idiota*, ver FOGEL, Gilvan. *O homem doente do homem e a transfiguração da dor: uma leitura da Visão e do Enigma, em Assim falava Zaratustra*. Rio de Janeiro: Mauad, 2010.

<sup>14</sup> Do primeiro casamento, o autor tinha o enteado Pácha Issáiev, de quem era próximo e a quem queria como um filho.

obrigações da escrita. O período foi marcado, inclusive, pela piora no estado físico do autor, acometido por sucessivas crises de epilepsia (FRANK, 2003) – doença que afetava também, como se sabe, Machado, que era discreto e silencioso, não obstante, em relação à mesma, provavelmente resguardando-se das “explicações” (pseudo) científicas, que então recaíam sobre a doença. Uma atitude bem distinta da de Dostoiévski, que atribui estados epiléticos a alguns de seus personagens mais marcantes (como o próprio Míchkin ou Smierdiakóv, de *Os irmãos Karamázov*), chegando a descrever em seus romances, com minúcia, sintomas das crises.

Diante da imagem desoladora de Holbein, representado o cadáver de Cristo, diante da concretude brutal do pequeno cadáver da filha, desolado, mente e corpo abalados por crises impiedosas, Dostoiévski escreveria toda uma obra reafirmando valores cristãos. Em carta à sobrinha Sônia, o autor descreveu o herói de seu novo romance da seguinte maneira:

Trata-se de uma antiga ideia que me é cara, mas tão difícil que durante muito tempo não ousei abordá-la; se me decidi a fazê-lo é unicamente porque me encontrava em situação quase desesperadora. A ideia principal é representar uma natureza humana absolutamente bela. É o que há de mais difícil no mundo, sobretudo hoje. [...] A beleza é um ideal – e o ideal, o nosso [russo] ou o da Europa civilizada - está longe de ser realizado. Só existe uma figura absolutamente bela: Cristo, e o aparecimento desta figura infinitamente, incomensuravelmente bela, é um milagre sem fim (todo o Evangelho de São João foi concebido neste sentido; nele, o único milagre é a encarnação, o aparecimento mesmo do belo). Mas fui longe demais. Acrescentarei apenas que de todas as belas figuras da literatura cristã, a mais acabada é Dom Quixote. No entanto, ele é bom porque ao mesmo tempo é ridículo. Pickwick de Dickens (que é uma ideia enorme, se bem que consideravelmente mais fraca que aquela de D. Quixote) é ridículo também. O leitor sente pena do homem belo, ridicularizado [...] e a piedade engendra simpatia. O segredo do humor consiste justamente em provocar compaixão. Jean Valjean também é uma poderosa tentativa neste sentido, mas a simpatia que suscita é ligada às suas infelicidades terríveis, e à injustiça da sociedade que o cerca. Não há nada assim na minha obra e é por isso que eu receio terrivelmente um fracasso (FRANK, 2003, p.173-174).

O herói de Dostoiévski, misto de Cristo e Dom Quixote, sustentava “doçura no olhar, [e] sorriso [...] isento de antipatia oculta” (FRANK, 2003, p.45). O olhar tão doce, semelhante ao de Sônia, já havia se deparado, mais de uma vez, com quadros de horror, e se mantinha “isento de antipatia oculta” a despeito dos mesmos. Sustentar a doçura e a fé diante do horror, manter a fé e a integridade, como Sônia, diante da cruel devassidão em que se está mergulhado, é de uma força admirável, confundida, não obstante, tanto no caso de um como de outro

personagem, no meio em que são contextualizados, como fraqueza, resignação covarde, negação da verdade, loucura, alienação ou estupidez – “idiotia”.

O príncipe já havia se deparado com Cristo de Holbein, na Basileia. Sobre a obra, Michkin observa: “Ora, por causa desse quadro outra pessoa pode perder a fé” (FRANK, 2003, p.254). O personagem Ippolit, jovem moribundo de apenas dezoito anos, em momento culminante do romance, faz um longo discurso de protesto contra a natureza, que vinha impor-lhe a morte prematura; neste discurso, o jovem refere-se ao quadro de Holbein, e Michkin compartilha, embora de certa forma superando, sua estupefação diante da obra. De modo significativo, Ippolit havia se deparado com uma cópia do quadro de Holbein na casa de Rogójin (a qual é comparada a um cemitério) e ficara abalado, como o príncipe, sob os efeitos do cadáver de Cristo pendurado na sala escura.

Na descrição de Ippolit, podemos ter uma ideia do que Dostoiévski observara, com tanta atenção, durante o episódio do museu, narrado por Anna.

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. 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 espancamentos [...] quando carregava a cruz e caiu debaixo dela. [...]. Na verdade, é o rosto de um homem que *acaba de ser* retirado da cruz, isto é, que conservou muita coisa viva, afetuosa; ainda não houvera tempo de enrijecer nada, de tal forma que no rosto do morto ainda aparecia o sofrimento, como se ele continuasse a senti-lo [...]; [...] 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. [...] o seu corpo na cruz foi subordinado à lei da natureza de forma plena e absoluta. No quadro, este rosto está horripantemente fraturado pelos golpes, inchado, com equimoses terríveis, os olhos abertos, as pupilas esguelhadas; as escleróticas graúdas e abertas irradiam um brilho mortiço, vítreo (FRANK, 2003, p.456-457).

O quadro humanizaria Cristo de forma radical, mortal - o acento recaindo sobre o aspecto orgânico, fisiológico, sobre a materialidade bruta e sem concessões, não revelando “uma só palavra sobre a beleza.” Em lugar dela, o silêncio da morte, envolvendo um homem entre outros – um frágil sofredor, exposto à brutalidade dos demais e de ‘Pandora’, e, enfim, ao silêncio da morte. Aquele que tinha o poder de expulsar demônios (literais e figurados) de corpos humanos, e transferi-los para porcos, encontrar-se-ia representado no contexto de uma materialidade tão radical, que o condenava a destino semelhante ao de quaisquer corpos, quaisquer porcos - aos “dentes roedores” dos vermes de ‘Pandora’. No rosto sem vida ainda havia o afeto da morte recente, ainda se contorcia a expressão de dor; os olhos, doces e

videntes, convertidos em bolsas ensanguentadas, expostos à ação roedora dos vermes, pouco importando o que haviam visto ou feito ver.

Todavia, coisa estranha; quando se olha para esse cadáver do homem supliciado, surge uma pergunta especial e curiosa: se esse cadáver fosse visto assim [e sem falta ele deveria ser exatamente assim] por todos os seus discípulos, por seus principais e futuros apóstolos, pelas mulheres que o seguiam e estavam ao pé da cruz, por todos os que nele acreditavam e adoravam, estes, ao olharem para esse cadáver, como poderiam acreditar que esse mártir iria ressuscitar? Aí vem involuntariamente a ideia de que, se a morte é tão terrível e as leis da natureza são tão fortes, então como superá-las? Como superá-las se agora elas não foram vencidas nem por aquele que em vida vencia até a natureza [...], aquele que exclamou ‘Talita cumi’ e a menina se levantou, ‘Lázaro, vem para fora’ – e o morto não saiu? Quando se olha esse quadro, a natureza nos parece 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 uma 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 suas leis, toda a terra, que possivelmente foi criada unicamente para o aparecimento dele! (FRANK, 2003, p.457).

No trecho destacado, a natureza é comparada, “mesmo sendo estranho”, a uma máquina moderna. Potência, precisão e indiferença. Cristo é moído em dois sentidos – o corpo e a ideia; a sensibilidade cristã estremeceria perante a pujança mecânica/ industrial da modernidade oitocentista. Dostoiévski é um autor cristão, mas um cristão alcançado pela modernidade, por assim dizer, cuja fé fora trespassada por questionamentos e impactos históricos que a contextualizaram, minaram e reforçaram de maneiras específicas.

Mais de dez anos antes da composição de *O idiota*, em Omsk, Sibéria, Dostoiévski escrevera reveladora carta a Natália Fonvízina, esposa do dezembrista M.A Fonvizin, que havia voluntariamente seguido o marido ao exílio siberiano. O autor admirava a dedicação abnegada e a solidariedade da correspondente, e em 1854 confidenciou-lhe:

A meu respeito, lhe direi que sou filho do meu tempo, filho da descrença e da dúvida, desde o presente e [eu o sei] até o túmulo. Que terríveis tormentos me valeram e me valem até hoje esta sede de crença, e quanto mais forte figura em minha alma, mais argumentos tenho para lhe opor. E, no entanto, Deus, por vezes, me envia instantes de paz absoluta. Nestes momentos, eu amo e me estimo amado pelos outros, e foram nestes instantes que forjei em mim um Credo no qual tudo me pareceu límpido e sagrado. Este credo é muito simples. Ei-lo: crer que não há nada de mais belo, mais profundo, mais simpático, mais razoável, viril e perfeito que Cristo, e que não só não há nada igual [...]. Mais que isso, se alguém me provasse que Cristo está fora da verdade, e a

verdade esteve *realmente* fora de Cristo, eu preferiria ficar com Cristo que com a verdade [DOSTOIÉVSKI, 1998, p. 341].

A “verdade” moderna, ou, antes, a verdade científica, não veio ao respaldo da fé, não está “em Cristo” – a rigor, tampouco está “fora” dele, apenas não tendo a dizer, a exemplo do “quadro de Rogójin”, “uma só palavra a respeito da beleza” cristã [ou religiosa de maneira geral]. Direcionado a “Pandora”, e não a quaisquer divindades, o discurso científico, revolucionário até em si mesmo, não surgiu visando a derrubada de deuses, mas a suscitou, parcialmente, entre as imensas consequências que trouxe consigo. A racionalidade e a “verdade” modernas não podem estar “em Cristo” inclusive por serem de outra ordem. Até onde esta “verdade” propõe-se a chegar – isto é, dentro dos escopos, metodologias e interesses que lhe são próprios, do ponto de vista exclusiva e rigorosamente científico – “em Cristo”, há, se é que ele existiu, *apenas* um corpo, submetido por, e traduzido em, leis que se expandem por todos os corpos – sejam os inexistentes (geométricos), sejam os que vivem e morrem na concretude material, cujos mecanismos são progressivamente devassados por conhecimentos cirúrgicos, anatômicos, e assim por diante. O discurso científico veio “dominar”, parcial e progressivamente, “Pandora”; mas, ao se firmar enquanto discurso dominante, contribuiu decisivamente, e quase a despeito de si mesmo, para minar “a verdade [tradicional] em Cristo”.

O fato de o príncipe aventar a possibilidade de que “outra pessoa” pudesse perder a fé ao observar *Humanitas* devorando Cristo - além do fato de a imagem haver se pendurado no “trapézio do cérebro” de Míchkin (e de Dostoiévski) desde que a vira - situa historicamente o personagem. Este fora concebido, segundo explica o autor em carta a Apolon Máikov, para “representar um homem inteiramente belo. A meu ver, nada poderia ser mais difícil, sobretudo em nossa época. [...]. Eu me arrisquei como na roleta” [DOSTOIÉVSKI, 1960, p. 160].

O projeto é ambicioso e arriscado. A todo momento, a beleza do “idiota”, como a “beleza de Cristo”, contrastaria e enfrentaria o quadro de Holbein, no qual “não há uma só palavra sobre a beleza.” Resistiria o “homem inteiramente belo”, que Dostoiévski pretendia elaborar? Resistiria a figura “absolutamente bela de Cristo” uma vez “encarnada” “em nossa época” – na qual, segundo o autor, havia se tornado especialmente difícil representar a beleza cristã? Seria possível acreditar na ressurreição de Cristo, uma vez exposto a “uma máquina gigantesca de construção moderna, que de modo absurdo agarrou, moeu e sorveu, de forma abafada e insensível, um ser grandioso e inestimável”?

O embate se dá no interior dos personagens e no contexto em que são situados, marcado pela descrença parcial e pela perda de valores morais. A “roleta” gira em torno dela mesma sem chegar, ao contrário do que o ocorre na mesa de jogos, a um resultado definitivo. O resultado é, antes, múltiplo, e consiste justamente numa movimentação que não se resolve, apontando para diversas

possibilidades e deixando o leitor, por vezes, “tonto” ao buscar acompanhar as tantas nuances do movimento. A roleta não para nem quando se chega ao final da leitura, e nisto consiste, evidentemente, uma grande riqueza e um temeroso desafio; daí deriva o fato de que, entre outros motivos e passados mais de cento e quarenta anos, a obra continua sendo apreciada e debatida.

“Os senhores acham que sou utópico? Ideólogo? Oh, não, eu juro, só tenho ideias muito simples... Não acreditam, estão rindo? Sabem, às vezes sou um patife porque perco a fé” (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 615) - desabafa Míchkin, logo antes de uma crise de epilepsia. Míchkin, às vezes, figura como uma espécie de Cristo epilético, cuja fé não está isenta de perturbações e cujo destino figura ora trágico, ora patético, ora simplesmente confuso, mas sempre dilacerado.

Se Holbein conduziu Cristo ao túmulo solitário, à deformidade do suplício congelada num corpo sem vida, Dostoiévski conduziu seus personagens ao limite do desespero, ao “subsolo,” ao suplício espiritual, moral e social. Ao atingir tais limites, alguns deles enlouquecem, matam e morrem; outros matam, morrem e ressuscitam, como Raskólnikov.

Em Machado, “não há uma palavra” sobre “Cristo” (ou a transcendência de maneira geral). Triunfa o “punhado de pó”, mencionado por Spiéchniev a Dostoiévski, diante do pelotão de fuzilamento<sup>15</sup>; ou ainda, como se refere Brás Cubas - “este punhado de pó [pensava o personagem, enquanto jazia, doente, na cama], que a morte ia espalhar na eternidade do nada” (ASSIS, 1992, p.25).

Em Dostoiévski há um enlace entre Cristo e o “pó”, entre o sagrado e a miséria (material e espiritual) humana, entre finitude e vida eterna. Este enlace, tenso e vacilante, mas sempre presente, encontra-se com grande força em *O idiota*. Entre o ‘punhado de pó’ e Cristo, algo parece certo: seria preciso enxergar além de “*Humanitas*”.

Na superação de *Humanitas*, Dostoiévski submete aos seus “dentes” o que pode haver de mais precioso. Na fragilidade do devorado, está também a força da superação - a resistência mais sofrida, miserável, a derrota do ponto de vista material e tangível, suportada com resignação e coragem, guardaria em si o triunfo mais sublime.

---

<sup>15</sup> Em 1849, por razões políticas, Dostoiévski e outros intelectuais ligados ao chamado “círculo Petrachévski” foram condenados à morte, tendo, porém, a pena comutada pelo próprio Tsar. Este ordenou que o ritual de execução fosse simulado, e os condenados apenas tomassem ciência das verdadeiras sentenças no último instante. Diante do que parecia ser a morte iminente, Dostoiévski teve um breve diálogo com o revolucionário ateu N. Spiéchniev - a quem o autor admirara e com quem unira forças “subversivas”, contrárias ao regime da servidão e de opressão social da Rússia. Dostoiévski teria afirmado - “Nous serons avec le Christ”, obtendo, como resposta, o eco descrente e oblíquo de Spiéchniev: - “Un peu de poussière”. Ver FRANK, Joseph. *Dostoiévski: os anos de provação*. São Paulo: Edusp, 1999, p. 95. Sobre o círculo Petrachévski, Spiéchniev e o envolvimento de Dostoiévski, ver FRANK, Joseph. *Dostoiévski: as sementes da revolta*. São Paulo: Edusp, 1999.

A ação dos “vermes,” na obra do autor russo, chega a incidir sobre o próprio Cristo, originando questionamentos semelhantes - mas que conduzem a caminhos diferentes - aos apontados por Machado de Assis.

### Referências Bibliográficas

- ASSIS, J. Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Ed. Ática, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Ed. FTD, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Quincas Borba*. São Paulo: Ed. Ática, 1995.
- \_\_\_\_\_. *50 contos de Machado de Assis*. São Paulo: Cia da Letras, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Esau e Jacó; Memorial de Aires*. São Paulo: Nova Cultural, 2003.
- DOSTOIÉVSKAIA, Anna G. *Meu marido Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.
- DOSTOIÉVSKI, F. *Memórias do Subsolo*. São Paulo: Ed.34, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Correspondance. Tome 1 – 1832-1864*. Paris: Bartillat, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Correspondance de Dostoiévski III*. Paris: Calmann-Lévy, 1960.
- \_\_\_\_\_. *Crime e Castigo*. São Paulo: Ed. 34, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Os Demônios*. São Paulo: Ed. 34, 2004
- \_\_\_\_\_. *Os irmãos Karamázov*. São Paulo: Ed. 34, 2008.
- \_\_\_\_\_. *O Idiota*. São Paulo: Ed. 34, 2002.
- FEDOTOV, George P. *The Russian religious mind. Kievan Christianity: the 10th to the 13th Centuries*. Nova Iorque: Harper Torchbooks, 1963.
- FOGEL, Gilvan. *O homem doente do homem e a transfiguração da dor: uma leitura da Visão e do Enigma, em Assim falava Zaratustra*. Rio de Janeiro: Mauad, 2010.
- \_\_\_\_\_. “Dostoiévski: voluntarismo = niilismo”. In: *Revista Sofia*, ano I, outubro, 1994, pp. 93-129.
- FRANK, Joseph. *Dostoiévski: Sementes da revolta (1921-1949)*. São Paulo: EDUSP, 1999.

\_\_\_\_. *Dostoiévski: Os anos de provação (1850-1859)*. São Paulo: EDUSP, 1999.

\_\_\_\_. *Dostoiévski: Os anos milagrosos (1865-1871)*. São Paulo: EDUSP, 2003.

GOLIN, Luana Martins. *O reino de Cristo e o reino do Anti-cristo – liberdade e autoridade em Dostoiévski*. São Paulo: Fonte Editorial, 2012.

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

TURGUÊNIEV, Ivan. *Pais e Filhos*. São Paulo: Cosac e Naify, 2004.

VENTURI, Franco. *El populismo ruso*. Madri: Alianza Universidad, 1981.

WALICKI, Andrzej. *A history of russian thought: from the enlightenment to marxism*. Stanford: Stanford University Press, 1979.