UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS ORIENTAIS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: EM LITERATURA E CULTURA RUSSA

ODOMIRO BARREIRO FONSECA FILHO

**“NILISMO: ESTRADA PARA A EMANCIPAÇÃO.
O DESTINO LITERÁRIO DAS PERSONAGENS FEMININAS RUSSAS NA
ÉPOCA DAS GRANDES REFORMAS (1855-1866)”**

Versão corrigida

*Tese apresentada ao Programa de Literatura e Cultura Russa do
Departamento de Letras Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e
Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de
Doutor em Letras*

ORIENTADORA: PROFA. DRA. ELENA VÁSSINA

São Paulo

2017

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS ORIENTAIS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: EM LITERATURA E CULTURA RUSSA

ODOMIRO BARREIRO FONSECA FILHO

**“NILISMO: ESTRADA PARA A EMANCIPAÇÃO.
O DESTINO LITERÁRIO DAS PERSONAGENS FEMININAS RUSSAS NA
ÉPOCA DAS GRANDES REFORMAS (1855-1866)”**

Versão corrigida

*Tese apresentada ao Programa de Literatura e Cultura Russa do
Departamento de Letras Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e
Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de
Doutor em Letras*

ORIENTADORA: PROFA. DRA. ELENA VÁSSINA

De acordo: _____

Profa. Dra. Elena Vássina (5/07/2017)

São Paulo

2017

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

F676n Fonseca Filho, Odomiro Barreiro
 Niilismo: estrada para a emancipação. O destino literário das personagens femininas russas na Era das Grandes Reformas (1855-1856) / Odomiro Barreiro
Fonseca Filho ; orientadora Elena Vássina. - São Paulo, 2017.
 259 f.

 Tese (Doutorado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Orientais. Área de concentração: Literatura e Cultura Russa.

 1. Gênero e Literatura. 2. Literatura e Cultura Russa. 3. Niilismo Russo. 4. Vassíli Alekseivitch Sleptsov. 5. Khvoshchínskaia. I. Vássina, Elena, orient. II. Título.

ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE

Termo de Ciência e Concordância do (a) orientador (a)

Nome do (a) aluno (a): Odomiro Barreiro Fonseca Filho

Data da defesa: 22/03/2017

Nome do Prof. (a) orientador (a): Dra. Elena Vássina

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 15/05/2020

(Assinatura do (a) orientador (a))

orientadora: profa. dra. Elena Vássina

DLO | FFLCH | USP

Nilismo: estrada para a emancipação.

O destino literário das personagens femininas russas
na época das Grandes Reformas (1855-1866)

Autor: Odomiro Fonseca

Imagem utilizada na capa: Mikhail Alekxándrovitch Petrov – As moças do instituto (Pansioniêrki), de 1872.

À minha mãe, Francisca Alvino, pelo exemplo de perseverança.

AGRADECIMENTOS

"...talvez o eu não seja mais do que a própria janela através da qual o mundo contempla o mundo."

Italo Calvino

À Profa. Dra. Elena Nicoláevna Vássina, todo o meu respeito e carinho. Mais do que uma orientadora, Elena Vássina é uma inspiração, um modelo de pesquisadora e uma grande embaixadora da cultura russa no Brasil. Sua relação de dedicação e cuidado com os orientandos chega a ser materna. Eu só tenho a agradecer por todos os conselhos – pessoais e profissionais – e acolhimento desde o primeiro minuto que entrei em contato com ela. Огромный спасибо, дорогая Елена!

Aos professores do Departamento de Literatura e Cultura Russa, meu muito obrigado por cada aula, palestra, contato e convivência. Em especial, agradeço ao Bruno Barretto Gomide, que, para mim, é um modelo de professor e pesquisador; ao Noé Policarpo Poli, e também às professoras Fátima Bianchi, Neide Jallageas, Denise Sales e Sonia Branco, por todas as contribuições ao longo dos últimos cinco anos.

À Capes, pelo incentivo a esta pesquisa e a de tantos outros colegas.

Às professoras Ana Paula Cavalcanti Simioni e Karine Rocha, por terem aceitado participar da minha banca e contribuir com as modificações que surgiram na defesa da tese.

Aos colegas de curso, uma menção especial. Desde que cheguei a São Paulo, no dia primeiro de março de 2012, encontrei um acolhimento fraterno e sincero por parte de todos os discentes. Como ficaria muito extenso colocar o nome de todos, escolherei alguns representantes com quem pude desenvolver mais afinidades: Priscila Nascimento Marques, que me incentivou a tentar a seleção e pelo exemplo de perseverança em todas as atividades a que se dedica; Graziela Schneider, que eu já admirava pelas traduções antes mesmo de conhecê-la, e que durante esses anos tornou-se uma irmã para mim – muito obrigado por tudo, Grazi! Lucas Simone, pela prosa inteligente, divertida e pelos conselhos; Natalia Quintero, pela atenção e carinho em todos os momentos. Também

mando aquele abraço apertado em Rodrigo Nascimento, Cássia Marconi, Eri Barros, Fabíola Notari, Daniela Mountian, Flavia Cristina, Valteir Vaz, Renata Esteves e todos os outros colegas! Sigamos firmes e fortes!

Aos professores que marcaram minha vida: Christine Dabat, Ermelinda Ferreira, Anco Marcio Tenório, Antônio Paulo Rezende, Maria Ganfold, Marina Tsvetkova, Larissa Chevtchenko (que me ensinou as primeiras palavras em russo) e, em especial, ao grande mestre, Lourival Holanda – minha eterna gratidão!

Aos meus “amigos cariocas”: Murilo Bon Meihy, Veridiana Chiari Gatto, Rômulo Oliveira, Alberto Justo Magalhães, Pedro Alô, Bernardo Tabak e, em especial, ao talentoso irmão que ganhei nessa vida: Thiago Marques.

Aos amigos que a vida paulistana me deu ou fortaleceu: Ruy de Deus, Sarkis Alves, Guilherme Monteiro, Renê Rian, João Paulo Sebastião, João Paulo Alves, Glauber Albuquerque, Erick Morris, Ioanna Pappou, David Torrão, Gabriela Cardoso e Bruno Fernández. Um agradecimento especial a Michel Rocha, pela parceria em todas as horas!

Aos amigos recifenses: Tiago e Hugo Perez, Danielle Camelo, Marília Luisa Guarines, Rodrigo e toda a família Peixoto, Daniel Breda, Olímpio Costa, Yuri Holanda, Roberto Batista e todos os outros representados pelos aqui mencionados.

Мои русские друзья: Maria Zimniáкова, Timur Shakúrov, Aleksei Karpachóv, Iúlia Karpachóva, Tatiana Bobrik e Alexei Novikov. Спасибо за все!

À minha namorada, Juliana Beserra, que esse seja o primeiro de todos os anos juntos!

À minha imensa família, que represento aqui pelos nomes de José Alvino Filho, Emilio Henrique Melo de Lima, Edson Alvino e Paulo Emilio Lima Cirilo.

À minha família de casa: Odomiro Fonseca (Painho), Francisca Alvino (Mainha), minha irmã, Maria Ercília, e meus amados sobrinhos: Duda e Daniel.

Por fim, quero agradecer a tudo o que envolve a Literatura Russa, que é o que dá sentido a minha vida profissional e preenche os espaços afetivos de conhecimento e reflexão. Sei que essa relação é para a vida toda e se renova cada vez que nos reapaixonamos por um tema ou ideia.

RESUMO

Esta tese tem como objetivo mostrar como o fenômeno social do Niilismo Russo influenciou a mudança de atitude da personagem feminina durante o período das Grandes Reformas, que compreende o espaço temporal entre 1855 e 1866, tempo em que o tsar Alexandre II manteve-se aberto à discussão das pautas liberais. Durante a primeira metade do século XIX, a mulher foi representada pela literatura masculina como uma musa repleta de qualidades desejadas como fetiches pelos escritores, como a beleza, a fidelidade e a resiliência. Enquanto isso, a literatura escrita por mulheres ainda dava seus primeiros passos, imitando os modelos estéticos da “literatura oficial”, masculina.

Com o amadurecimento dos debates liberais e a abertura política oferecida pelo novo tsar, a década de 1850 assistiu a uma intensa discussão sobre os destinos estéticos que a literatura russa deveria seguir, a fim de se tornar um instrumento ainda mais poderoso para a divulgação de ideias progressistas. Destarte, a Questão Feminina entrou na pauta literária, e, para o surgimento de um novo Realismo – mais didático e próximo da linguagem popular –, urgia a presença dessa nova mulher: emancipada, desafiadora e ativa.

Estudaremos a evolução desse novo tipo literário por meio das personagens: Liôlienka, da novela “A Moça do Internato” (1860), da escritora Nadiêjda Khvoshchínskaia; e Maria Schettína, do romance “Tempos Difíceis” (1865), de Vassíli Sleptsov. Nossa análise buscará cotejar as obras supracitadas com outros trabalhos basilares com quem dialogavam, entre eles, os romances “Na Véspera” (1860) e “Pais e Filhos” (1862), ambos de Ivan Turguêniev, e “O Que Fazer?” (1863), de Nikolai Tchernichévski. Outrossim, a lembrança tardia de Sofia Kovaliêvskaa, na novela “A Garota Niilista” (1890), rememora aspectos fundamentais dessa literatura niilista. Num ambiente em que literatura e realidade se influenciavam conjuntamente, a construção de uma imagem que agradasse, estética e politicamente, era uma necessidade que envolvia destino e identidade nacional.

As interpretações acerca dessa personagem movimentavam adversários políticos, e não tardou para que uma versão negativa da atuação feminina – e que também se pretendia

Realista – movimentasse um modelo de literatura anti-niilista, que teve em Nikolai Leskov e Aleksei Píssemski, seus nomes mais engajados. A construção do tipo feminino niilista atingiu uma repercussão gigantesca, tornando-se um símbolo cultural russo na segunda metade do século XIX; suas reinterpretações e deformações extrapolaram as fronteiras do imenso país e o ar de mistério e revolução que sua imagem suscitava, atraiu a atenção de escritores ao redor do mundo. Entre eles, o irlandês Oscar Wilde e o brasileiro, Gonzaga Duque, cujas contribuições analisaremos no último capítulo da tese.

Palavras-chave: Gênero e Literatura. Mulheres Escritoras. História e Ficção. Literatura Russa. Niilismo Russo.

ABSTRACT

This thesis aims to show how the social phenomenon of Russian Nihilism influenced the change of attitude of the female character during the period of the Great Reforms, which comprises the space between 1855 and 1866, at which time Tsar Alexander II remained open to Discussion of liberal guidelines. During the first half of the nineteenth century, woman was represented by male literature as a muse replete with fetish qualities desired by the writers themselves, such as beauty, fidelity, and resilience. Meanwhile, literature written by women was still taking its first steps, imitating the aesthetic models of "official literature", masculine.

With the maturing of liberal debates and the political overture offered by the new tsar, the 1850s lived an intense dispute about the aesthetic's destinies which Russian Literature should follow in order to become an even more powerful instrument for the dissemination of Progressive ideas. Thus, the Women Question entered in the literary agenda with the emergence of a new Realism - more didactic and close to the popular language. Thereunto urged the presence of a new female character: emancipated, challenging and active.

We will also discuss the evolution of this new literary type through the characters: Liôlienka, from the novel "The Boarding-School Girl" (1860), by the writer Nadezhda Khvoshchinskaya; and also Maria Schettína, from the novel "Hard Times" (1865), by Vasily Sleptsov. Our analysis will compare the mentioned works with other contemporary narratives with whom they dialogue, as the novels "On the Eve" (1860) and "Fathers and Sons" (1862), both by Ivan Turgenev, and "What Is To Be Done?" (1863), by Nikolai Chernyshevsky. In addition, the testimonial of Sofia Kovalevskaya, in the novel "Nihilist Girl" (1890), recalls fundamental aspects of the nihilist literature from the sixties. In a context in which literature and reality influenced each other, the construction of an image with political and esthetical appeal, was a necessity that influenced on national identity.

The interpretations of this character agitated political opponents, and soon was created a negative version of the female model by the anti-nihilist writers, which had in Nikolai Leskov and Aleksei Píssemiski their most engaged names. The construction of the

nihilist female character reached a gigantic repercussion, becoming a Russian cultural symbol in the second half of the nineteenth century. The reinterpretations and deformations of the nihilist female model crossed the national borders and got the attention of many writers around the world because of the air of mystery and revolution that image evoked. Among them, the Irish writer Oscar Wilde and the Brazilian, Gonzaga Duque, whose contributions we will analyze in the last chapter of the thesis.

Keywords: Gender and Literature. Women Writers. History and Fiction. Russian Literature. Russian Nihilism.

Sumário

Breve história da pesquisa	15
Prólogo	17
Introdução	20
Capítulo 1: Contextualização da Questão Feminina	31
1.1 A tradição patriarcal russa	31
1.2 Um ideal feminino	38
1.3 O Homem Supérfluo	41
1.4 A Mulher Necessária	48
1.5 O Niilismo Russo	54
1.6 Questões de literatura, estética e educação	63
1.7 A multiplicação dos Bazárovs	70
Capítulo 2: A batalha por espaço no mundo real e ficcional	79
2.1 A luta por direitos e representatividade	79
2.1.1 Casamento: realização pessoal ou morte social?.....	80
2.1.2 A educação feminina	86
2.1.3 Carência de oportunidades	95
2.2 Escritora: uma condição amadora	98
2.2.1 A geração que ousou se expressar.....	102
2.2.2 As “jorj-zandvóschinas”.....	104
2.3 Nadiêjda Khvoshchínskaia: Próxima Estação – Emancipação	110
2.4 Nadiêjda Khvoshchínskaia: A Moça do Internato	117
Capítulo 3: A consolidação do modelo tchernichevskiano na obra de Vassíli Sleptsov	146
3.1 “O Que Fazer?”, de Tchernichévski, um marco do didatismo literário	146

3.2 Apresentando Vassíli Sleptsov ao público de língua portuguesa.....	154
3.3 Vassíli Sleptsov: um escritor-ativista.....	165
3.4 Uma análise do romance “Tempos Difíceis”, de Vassíli Sleptsov.....	171

Capítulo 4: As reinterpretações da mulher

niilista	190
4.1 A construção de um estereótipo.....	191
4.2 A experiência de Sofia Kovaliêvskaja: entre o real e o ficcional.....	199
4.3 A literatura anti-niilista: o modelo feminino negativo.....	211
4.4 A niilista cruza as fronteiras da Rússia	220
4.5 A Vera de Oscar Wilde.....	222
4.6 A Vera de Gonzaga Duque.....	235

Considerações Finais	241
-----------------------------------	-----

Referências Bibliográficas	244
---	-----

Breve História da Pesquisa

Iniciei minhas atividades no doutorado em Literatura e Cultura Russa, pela Universidade de São Paulo, em fevereiro de 2012. Meu projeto previa um estudo sobre a relação do romance “Os Demônios”, de Fiódor Dostoiévski, com o Niilismo Russo. Durante um ano e meio pesquisei projetando essa relação. À medida que fui me embrenhando no universo de escritores quase desconhecidos – muitos que sequer foram traduzidos para a língua inglesa, ou que possuíam uma biografia relevante a se pesquisar –, fui descobrindo mais sobre a política e a linguagem que envolvia os grandes escritores que eu já conhecia: Dostoiévski, Leskóv e Turguêniev, por exemplo. Nomes que eu nunca lera ou escutara antes de começar o doutorado, com o tempo tornaram-se mais familiares: Vassíli Sleptsov, Gleb Uspiênski, Aleksei Píssemiski, entre outros.

Enquanto me aprofundava nas leituras sobre o Niilismo Russo passei a me familiarizar com sua teoria e suas reivindicações políticas. Em maio de 2013, tive a ideia de levar a minha orientadora, Elena Vássina, o tema a ser estudado. A primeira ideia era estudar a Questão Feminina pelas abordagens discrepantes da corrente niilista e anti-niilista, representadas pelos escritores, Vassíli Sleptsov e Aleksei Píssemiski. Ainda em 2013, comecei a coletar fontes russas sobre o tema, como o texto de N. P. Lukiantchikova que utilizamos por diversas vezes no transcorrer desta tese.

Em 2014, viajei a Rússia com a intenção de melhorar meus conhecimentos em língua russa e fazer o *close-reading* do romance “Tempos Difíceis” (*Trúdnoe Vrêmia*). Em solo russo tive uma série de encontros decisivos com professores e pesquisadores locais. Na cidade de Kazan, onde me estabeleci, tive duas entrevistas com o pesquisador Airát Bik-Bulátov, escritor voltado para o tema da relação entre jornalismo e literatura no século XIX. Na cidade de Níjni-Novgorod, encontrei-me com as pesquisadoras e professoras, Maria Ganfold e Marina Tsvetkóva, que me ajudaram a definir os rumos da

pesquisa – sempre em diálogo com minha orientadora, Elena Vássina. A professora Maria Ganfold sugeriu que eu cotejasse o romance de Sleptsov com o de Leskóv, “Sem Para Onde Ir” (*Nié kuda*), uma vez que na narrativa do escritor anti-niilista há uma caricatura de Sleptsov no personagem Beloiártsev, e o destino literário da protagonista Lisa Bakhariêva se opõe ao da protagonista de “Tempos Difíceis”, Maria Schettína.

Em 2015, ocorreu minha qualificação no início de março. Na ocasião, apresentei aquele que seria meu primeiro capítulo, mas que estava ainda obscuro para mim. Após a qualificação, em conversas com minha orientadora, Elena Vássina, decidimos que usaríamos Nadiêjda Khvoshchánskaia, e sua novela “A Moça do Internato” (*Pansioniêrka*), como uma linha sucessória de um modelo realista que dialogava diretamente com a estética proposta pela crítica liberal-radical e propunha um modelo positivo da imagem da niilista. Assim, ficou definido que a tese seguiria uma trilha que passaria por Nadiêjda Khvoshchánskaia, Vassíli Sleptsov e as transformações desse modelo consagrado nos anos 1860, em outros tempos e espaços.

Em 2016, comecei a executar o plano de escrita. Iniciei pelo capítulo terceiro, que tem o romance de Sleptsov como centro. A partir dele retrocedi ao primeiro capítulo, que faz uma contextualização dos eventos que envolvem a Questão Feminina; depois segui para o segundo capítulo, devotado aos precedentes da literatura escrita por mulheres antes do período das Grandes Reformas (1855-1866) e, por fim, o quarto capítulo, que compara as interpretações de outros autores sobre a imagem da mulher niilista russa.

Infelizmente não consegui cumprir o prazo da defesa que estava planejado inicialmente para outubro de 2016. Porém, o tempo de prorrogação foi necessário, devido aos rumos que a pesquisa tomou ao longo desse período de doutoramento.

Prólogo

Em primeiro lugar, quero pedir licença às leitoras deste trabalho por abordar um tema que se refere diretamente ao gênero feminino: a emancipação das personagens femininas russas durante a época das Grandes Reformas. Sabendo que o tema da tese relaciona-se justamente com questões que tocam pontos centrais da teoria sobre o feminismo, como o “lugar de fala” e as “relações de poder entre gêneros”, cabe a mim, inicialmente, tecer alguns comentários sobre a utilização deste tema por minha parte e minha colocação diante do objeto de estudo que será apresentado na tese. Para tal, pretendo apresentar a minha metodologia para tratar a questão de gênero e explicar a distância a que pretendo me posicionar durante a narrativa da tese.

Tenho formação como historiador e durante o mestrado – já no curso de Letras – pude trabalhar com esse fértil campo das ciências humanas que se refere à relação entre ficção e história. Antes mesmo de iniciar o doutorado, tinha a intenção de trabalhar o tema do Niilismo Russo e suas ramificações no universo literário. À medida que fui aprofundando-me no tema e conhecendo novos autores e a amplitude do discurso progressista dos radicais russos, percebi que havia uma forte ligação entre os escritores liberais e o tema da emancipação feminina. Meu primeiro contato direto com o tema surgiu ao descobrir o escritor Vassíli Sleptsov. Como veremos no terceiro capítulo da tese em seus pormenores, Sleptsov foi um escritor que, por motivos políticos, foi abandonado pela crítica e engolido pela avalanche política do radicalismo russo, que toda hora se reinventava e negava a geração antecedente. Enquanto escritor ativo¹, preservou uma relação de aproximação muito forte com a causa feminina, criando uma comuna na Rua Znamiênskaia, em São Petersburgo, para acolher mulheres que fugiam

1 Sleptsov foi preso em 1866, ficou doente, e desde então não conseguiu produzir como antes. Seu isolamento também se deu pelo fato de ir morar com a mãe, em Serdóbsk, distante dos grandes centros e das discussões políticas e literárias.

da relação opressiva familiar. Foi por Sleptsov que o tema da personagem feminina se apresentou para mim.

Posteriormente, tive a ideia de contrapor a imagem literária da “nova mulher” dos anos 1860, usando a oposição entre um autor que se encaixava no modelo niilista, Sleptsov, com um autor que fizesse um modelo negativo dessa mulher que buscava emancipar-se, no caso, Nikolai Leskóv, em seu romance “Sem Para Onde Ir”. Já no terceiro ano da pesquisa que conheci Nadiêjda Khvoshchínskaia e o contato com sua novela, o posicionamento histórico antecipando temáticas que os clássicos da literatura russa, como “Pais e Filhos” e “O Que Fazer?”, só viriam a tratar posteriormente, me fez direcionar a tese para uma linha de análise que estudaria a mulher emancipada por meio da estética liberal-radical.

De todos os movimentos literários, o Realismo é aquele que mais se relaciona com o que Lukács chama de “forças motrizes” da sociedade². O seu dinamismo, e a liberdade, oferecida pela prosa, permite que uma série de diferentes discursos e vozes atue sobre o texto, por meio de relatos de fluxos de pensamento, sentimentos e até panfletos políticos, como acontece, por exemplo, nos romances de Dostoiévski. Para que essa personagem ganhe voz dentro da narrativa literária e ela seja reconhecida por um determinado público, dentro de um conjunto de símbolos que o “tipifiquem”, ou seja, que esse “tipo” represente um determinado grupo social.

Assim, a personagem niilista era um desses tipos clássicos do Realismo russo, o que permite um diálogo entre autores que usem o mesmo tipo, o mesmo enredo, mas que narrem histórias diferentes. O “homem supérfluo”, “o estudante de medicina”, “o camponês ingênuo”, entre outros, são alguns dos tipos que poderiam ser explorados ao sabor de cada escritor e sua tomada política e social. Por isso, havia tão grande discussão em torno da estética e da necessidade de se produzir um texto voltado para a educação das massas pela literatura. Nesse sentido, o estudo de obras do período que abarca o Realismo fica desfalcado se não os analisamos sem o contraponto das forças históricas que atuam sobre a narrativa.

2 Cf. G. Lukács, *Arte e Sociedade: escritos estéticos 1932-1967*, org., apres. e trad. Carlos Nelson Coutinho e José Paulo Netto, Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 2009.

Sabemos que o conteúdo dessa pesquisa poderá auxiliar algumas pesquisas que tratem das origens do feminismo, ou até analisar as protagonistas sob o manto desta linha política. Tentei fazer a aproximação entre o texto e as forças históricas que interagem com ele, mas evitando usar a palavra “feminismo”, para não incorrer em anacronismos ou inapropriações de espaço. Por fim, quero confessar ao leitor que, escrever essa tese foi uma imensa alegria para mim – além de um árduo desafio à medida que passava a conhecer mais os textos de teóricas do feminismo –, e uma reavaliação constante da minha condição de homem e das relações de poder que a condição de determinado gênero goza ainda hoje na sociedade.

Introdução

O Niilismo Russo foi um fenômeno político-cultural heterogêneo, que compreendeu o período inicial da segunda metade do século XIX e foi responsável por uma série de mudanças comportamentais, linguísticas, econômicas, científicas, políticas e culturais na Rússia tsarista. Seu campo de atuação, abrangente, buscava romper bruscamente com todos os símbolos que representassem a tradição à qual se amparava o regime autocrático. Assim, o Niilismo foi ao encontro de todas as reivindicações sociais pendentes no país desde a década progressista de 1840, que englobavam desde a classe dos servos camponeses até os desígnios literários das próximas décadas, e entre as causas emergentes, também estava a longa e reprimida exigência das mulheres por mais direitos na conservadora sociedade russa.

A época das Grandes Reformas, ou era do Niilismo Russo, compreende a primeira parte do reinado de Alexandre II (1818-1881) que começa em 1855, quando o seu pai, o tsar Nicolau I (1796-1855) morre, e termina em 1866, quando o estudante Dmitri Karakóзов (1840-1866) atenta contra a sua vida, e todo o movimento liberal-radical passou a adotar métodos mais diretos de ação revolucionária contra a autocracia, rompendo com as negociações reformatórias. Para compreendermos os sentidos das reformas implementadas ou discutidas no reinado de Alexandre II, convém retornarmos ao período de governo do seu pai, que se estendeu por trinta anos, entre 1825 e 1855.

A regência de Nicolau I foi marcada pela imagem da truculência e seu tom repressivo se tornou ainda mais sufocante após as revoltas de 1848, em Paris. O medo que o tsar tinha de que as rebeliões liberais francesas eclodissem na Rússia, levou-o a tomar medidas impopulares e extremas, que iam desde a proibição da filosofia analítica nas universidades até à prisão de consagrados escritores, como Dostoiévski (1821-1881), que conspiravam idealisticamente contra o regime autocrático. Durante os sete anos

entre as barricadas de Paris e a derrota na Guerra da Criméia (1853-1855), a Rússia viveu um período de mordação, em que as ideias circulavam de modo muito restrito e clandestino. Após a morte de Nicolau I, o seu filho, Alexandre II, assumiu o trono pressionado por todos os lados – desde a ala mais liberal, que finalmente pôde respirar ares menos opressores, até as camadas mais altas do exército russo, que concordaram que o país precisava passar por uma transformação tecnológica e industrial para fazer frente às potências ocidentais.

O novo tsar, de temperamento conciliador, aquiesceu em abrir o país aos debates silenciados em 1848, e aos novos clamores que surgiram durante esse íterim. A restauração parcial da liberdade de imprensa³ possibilitou que uma nova intelectualidade ganhasse voz: munida de um discurso mais assertivo, científico e carismático, não tardaram em angariar muitos seguidores para a causa liberal de tons radicais. É do surgimento dessa nova geração da *intelligentsia* russa, que surge um dos grandes temas tratados pela literatura da época: o embate entre os pais (liberal dos anos 1840) e os filhos (radicais da segunda metade da década de 1850). Esse debate entre gerações englobou quase todos os campos do pensamento filosófico, social, estético e científico na Rússia.

Diante de tantos problemas arraigados por séculos na sociedade russa, e que fora reforçada na tríade: autoritarismo, ortodoxia e nacionalidade – implantada pelo Ministro da Educação de Nicolau I, o conde Serguêi Uvárov (1785-1855), os liberais-radicais concordaram que a única maneira de promover mudanças reais no modo de vida russo seria por uma ruptura ríspida com tudo o que representasse o atraso político na Rússia, no caso, o próprio governo autocrático. Um regime político que mantinha instituições medievais, como a servidão (que abrangia aproximadamente 3/4 da população)⁴; a Igreja Ortodoxa Russa, como aliada política e ideológica, e mantinha as mulheres sob condições de liberdade limitadas, por meio de uma vasta rede simbólica de coerções culturais.

3 A censura nunca deixou de existir, mas foi perceptivelmente abrandada após a ascensão de Alexandre II.

4 Cf. MOON, 2001; PIPES, 1995; LAMPERT, 1965.

Assim, quando os liberais-radicais resolveram atacar todas as instituições que simbolizassem a autocracia, também abraçaram a causa feminina, que vinha sendo relatada, em tom mais de lamento do que de revolta, pela literatura de escritoras como Evdókia Rostóptchina (1811-1858), Elena Gan (1814-1842) e Nadiêjda Dúrova (1783-1866), entre outras. As queixas presentes em seus diários, poemas e novelas versavam sobre uma condição preestabelecida em que às mulheres era negada a participação em pé de igualdade com os homens na sociedade. Uma ausência de liberdade que envolvia, principalmente, três grandes pilares: a autonomia matrimonial, o direito a educação proporcional a dos homens e, finalmente, o reconhecimento profissional. Ao conjunto desses pilares deu-se o nome, na década de 1850, de Questão Feminina (em russo, *Jênskii Voprós*).

No que se refere ao matrimônio, a vindicação envolvia algumas questões ligadas à tradição religiosa e à jurisprudência. A vida da mulher girava em torno do casamento; desde a transição entre a infância e a adolescência, as famílias já começavam a procurar pretendentes vantajosos para as filhas. Muitas vezes, essa “vantagem” era o matrimônio com um senil general, que arruinava os sonhos da moça, mas salvava uma família inteira da falência. Outro aspecto que envolve o casamento, é o direito ao divórcio; uma vez que pela tradição religiosa, o casamento é uma ligação divina e só Deus tem o direito de desfazer. Na literatura russa pré-Niilismo, são inúmeros os relatos de mulheres que associam o matrimônio com a morte em vida – e mesmo depois desse período, temos o famoso relato de Tolstói (1828-1910) no romance “Anna Kariênina” (1877), cujo tema central é o martírio de uma mulher que tenta ser independente no amor.

Quanto à Educação, também se tratava de uma luta antiga das mulheres russas. Os institutos de ensino para mulheres começaram a surgir durante o reinado de Catarina II, a Grande (1729-1796), e logo se espalharam pelas grandes e médias cidades russas. Eram o sinônimo de uma *boa educação* feminina, que constituía um aprendizado voltado para a vida privada e matrimonial. As moças aprendiam religião, línguas (normalmente, russo e francês, podendo haver outras opções), noções de aritmética e geometria, música e noções de saúde doméstica. O aprendizado era destinado à boa convivência doméstica e aos primeiros ensinamentos aos filhos, nada muito questionador ou que incentivasse uma indagação social. Com a abertura política

promovida pelo tsar Alexandre II, as insatisfações femininas ganharam novo ânimo com o apoio público dos críticos liberais-radicais e os resultados começaram a surgir ainda no final da década de 1850, com a abertura de cursos equivalentes ao ensino pré-universitário masculino. Entretanto, a luta pela educação plena não parou nem mesmo após a queda do regime autocrático, em 1917.

No que se refere ao reconhecimento profissional, o mundo feminino era extremamente restrito: as atividades se resumiam a “trabalhos de mulher”: governantas, professoras de educação infantil, costureiras, parteiras ou enfermeiras de nível básico. As camponesas, pela própria condição de servidão e distância dos grandes centros, não podiam nem sonhar com qualquer tipo de reconhecimento profissional que excedesse a atividade local. Resta a classe artística, o último reduto onde a mulher podia expressar seu talento. Pela própria condição libertadora da arte, este espaço oferecia uma abertura aparente, mas que necessita de muitas ressalvas ao ser analisado. A começar que os círculos artísticos eram compostos por gente da nobreza, e assim muitas pintoras, poetisas e musicistas bancavam suas próprias apresentações ou participavam de um determinado nicho cultural, em que conseguiam apresentar seus trabalhos. Até a década de 1840, por exemplo, não temos exemplos de artistas que tenham penetrado os círculos artísticos vindas de camadas sociais inferiores. Entretanto, essa condição de inferioridade, colocada pela crítica masculina, foi importante para que as artistas organizassem coletâneas próprias e lançassem revistas voltadas para o seu universo.

Como se percebe pela narrativa da natureza dos problemas apresentados, as adversidades que compõem a Questão Feminina se complementavam, uma vez que um pilar não se sustenta sem o outro. A vida da mulher era pré-moldada desde o nascimento, à imagem de um *ouroboro* que atravessava as décadas: uma educação para o casamento, um casamento sem perspectiva profissional, e uma profissão carente de base educacional.

Alguns importantes fatores contribuíram para a popularização da discussão em torno da Questão Feminina – e a literatura teve papel fundamental nessa movimentação. Na década de 1830, o lirismo dos poemas contava as frustrações cotidianas, de modo um tanto tímido, da vida doméstica e da impossibilidade de serem apresentadas como o faziam artistas do sexo masculino. Com a chegada bombástica dos romances de George

Sand (1804-1876)⁵ e sua valorização da personalidade feminina, com o enfrentamento social, a busca pela realização no amor e um comportamento excessivo, as escritoras russas se inspiraram a buscar na prosa um meio de contarem abertamente seus sentimentos secretos. A geração dos anos 1840 foi a primeira a expor minuciosamente que o casamento (tantas vezes forçado pela família!) não era o ápice da vida feminina, que a frustração de não dar vazão ao talento profissional por falta de abertura nos serviços oferecidos pelo Estado e a impossibilidade de agir segundo seus anseios pessoais – todos esses temas foram jogados ao público, escancarados, graças à literatura escrita por mulheres⁶ nesse período.

A dor exposta e o silêncio rompido ajudaram a consumir ainda mais, entre os escritores da corrente liberal, a aura da mulher como símbolo de valor moral na sociedade russa, resiliente, uma enorme reserva de caráter e personalidade forte. É nesse período dos anos 1840, que surge a chamada “mulher necessária”, termo utilizado pela pesquisadora da Duke University (EUA), Jehanne M. Gheith. Esse novo tipo literário faz o contraponto direto com outro tipo literário que já havia se consolidado no romantismo russo desde “O infortúnio de ter razão”⁷ (1825), de Alieksánder Griboiédov (1795-1829), e de “Evguêni Oniéguin” (1832), de Alieksánder Púchkin (1799-1837), que é o “homem supérfluo”.

Cada “homem supérfluo” passou a contracenar com uma “mulher necessária”. O personagem do romance homônimo “Rúdin”(1856), de Ivan Turguêniev (1818-1883), é um dos grandes representantes desse tipo: liberal, consciente das condições nacionais, apaixonado – mas incapaz de consumir seus discursos. Enquanto Natália, com quem desenvolve uma relação de mentor e enamorado, se permite enfrentar todas as adversidades da família e de um futuro empobrecido, para concretizar os desejos pessoais mais verdadeiros ao lado de Rúdin, que refuga, e se vai, desiludindo a moça. Situações parecidas ocorrerão no romance “Oblómov” (1859), de Ivan Gontcharóv (1812-1891), após o estático e desanimado protagonista, Oblómov, conhecer a vivaz

5 George Sand era o pseudônimo artístico de Amandine Aurore Lucile Dupin, escritora parisiense de enorme sucesso desde o século XIX.

6 Evitamos usar o termo “literatura feminina”, porque no contexto da primeira metade do século XIX, essa expressão poderia ganhar tom minorativo, pois foi utilizada por escritores masculinos, muitas vezes, para designar uma escrita amadora, inferior em qualidade técnica.

7 Em russo, *Goriê ot Umá*.

Olga e sua letargia ser capaz de deixar que o amor passe diante dos seus olhos sem que ele tenha coragem de agarrar o sentimento. O romance termina com Olga se juntando a Stolz, seu melhor amigo, de sangue alemão e comportamento prático. Porém, o momento máximo da construção da “mulher necessária” acontece no romance “Na Véspera” (1859), também de Ivan Turguêniev. A trama conta a história de Elena, uma moça de qualidades excelsas, que em seu espírito harmonizava a beleza resplandescendente e o caráter sereno e resoluto. Elena é moralmente um personagem superior: dedicada aos mais pobres e sonhadora, não encontra nenhum homem à sua altura. O estudante revolucionário búlgaro, Insárov, toca seu coração ao demonstrar a paixão por mudanças que nenhum dos supérfluos que a rodeiam, possui. Ela acompanha Insárov pela Europa até sua morte.

Para o influente crítico Nikolai Dobroliúbov (1836-1861), o ato de Elena foi como um golpe necessário para a intelectualidade russa. No seu artigo “Quando o dia verdadeiro chegará?” (*Kogdá j prediet' nastoiáchii diên'?*), de 1861, ele clama que os homens de ação tomem posto pelo bem do futuro da nação, que essa condição supérflua seja substituída imediatamente, ou outras Elenas seguirão para longe do idealismo russo. Não foi por acaso que Nikolai Tchernichévski (1828-1889) escolheu uma mulher para protagonizar esse modelo de novo personagem destinado a mudar a Rússia: a imagem feminina se converteu em um símbolo de esperança.

Desde a abertura política iniciada em 1855, um intenso debate estético ocorreu nas revistas grossas russas. Esses periódicos eram os grandes responsáveis pela disseminação da literatura, da crítica e dos textos políticos do país. Com uma tradição de perseguições e censuras, a literatura tornou-se o principal caminho para o debate de ideias, e uma característica essencial desse período foi o desenvolvimento de uma linguagem esópica, ou seja, àquela em que as mensagens políticas eram transmitidas por meio de alegorias, metáforas e outras figuras de linguagem. Assim, os escritores driblavam a censura. No romance “O Que Fazer?”, de Tchernichévski, por exemplo, o personagem Lopúkhov usa a palavra “noiva” para substituir a palavra “revolução”. Desse modo, o leitor politizado recebia e discutia o conteúdo propagado pelo texto ficcional.

Com o passar dos anos e a consolidação de um modelo de prosa realista inspirada pelo estilo gogoliano⁸ e pela linguagem cientificista de meados do século XIX, os críticos russos radicais, entre eles Dobroliúbov e Tchernichévski, desenvolveram um método didático-literário que visava a popularizar a literatura russa, pela abertura de espaço nos jornais para escritores *raznotchintsy*⁹, da exposição do tratamento de temas sociais, além de trazer a linguagem dos camponeses e operários para o universo nobre da literatura.

Nesse cenário politizado, a representação feminina na literatura encontrou um campo fértil para desabrochar. E com histórias narradas por elas próprias. Nadiêjda Khvoschínskaia (1824-1889) foi a escolhida para retratar a literatura escrita por mulheres por algumas razões. Primeiro, porque trata-se de uma escritora reconhecida por vários críticos russos e soviéticos pela qualidade estética de sua linguagem¹⁰; sua trajetória como escritora acompanha a própria tradição estética russa, ao começar como poetisa nos anos 1840 e mudar gradualmente para a prosa nos anos 1850; também porque sua novela “A Moça do Internato” (1860) é de uma percepção histórico-literária pioneiríssima, ao criar na personagem Liôlienka um modelo positivo de emancipação feminina, antes dos clássicos “Pais e Filhos” (1862), de Turguêniev, e “O Que Fazer?” (1863), de Tchernichévski.

Em “A Moça do Internato”, que analisaremos no segundo capítulo da tese, Khvoschínskaia trata os três grandes temas da Questão Feminina: educação, casamento e reconhecimento profissional, além de clichês próprios da literatura do período, como a relação entre mentor e discípulo e a disputa intelectual entre gerações. A protagonista, Liôlienka, rompe com todos os laços tradicionais e parte para São Petersburgo para conquistar sua independência emocional e profissional. A novela pode ser considerada como um marco na literatura russa, pois Liôlienka é a primeira personagem a assumir os riscos de uma fuga e alcançar a soberania e a autonomia pelas suas próprias qualidades. Quando Liôlienka reaparece no último capítulo da novela, emancipada, em conversa com seu antigo mentor, Veretítsin, eles discutem sobre o que seria a “perfeição feminina”, e a moça discorre contra a imagem que seu ex-mentor faz de mulher excelsa:

8 Relativa ao escritor ucraniano Nikolai Gógol (1809-1852)

9 *Raznotchínets* é aquele que não tem origem nobre, que pertence a uma classe indeterminada. O seu plural é *raznotchintsy*.

10 Trataremos da recepção de suas obras no segundo capítulo da tese.

aquela que se sacrifica por um casamento infeliz em nome da família. A réplica de Liôlienka é plenamente interligada com o discurso liberal relacionado à “nova geração”.

Essa “nova geração”, que apareceu nas ruas das grandes cidades após a abertura de 1855, ficou conhecida como a “geração niilista”, retratada e popularizada pelo protagonista do romance “Pais e Filhos”, Evguêni Bazárov. Uma das características dessa nova geração era o rompimento com a filosofia idealista, e a adoção de um materialismo *feuerbachiano*, acrescido de várias modas filosóficas do período, como o cientificismo darwiniano e os utilitarismos inglês e alemão. Tudo tinha de ter uma resposta embasada na ciência; caso contrário, seria descartado. O Niilismo era uma grande sopa de teorias modernas a serviço do rompimento completo com a tradição estatal.

O termo 'niilista' é polissêmico até a medula. Para começar, é um problema antigo da filosofia, perpassando as indagações de diferentes pensadores. Foi reatualizado como construto de efeito, inspirado em passagens de Turguêniev, e achatou a complexidade da vida política russa das últimas décadas do século XIX. Sob mesmo rótulo encontram-se grupos surgidos a partir da fermentação populista e do movimento de 'ida ao povo' das décadas de 1860 e 1870. Na carga emocional que evoca, tornou-se primo-irmão do termo 'anarquista'. As correntes filosóficas e políticas da Rússia dos anos 1870 ou 1880 não se autointitulavam 'niilistas', muito menos as facções como 'Terra e Liberdade', que, com boa dose de razão, acusam o epíteto de ser uma generalização lançada pela imprensa de direita – alguns integrantes daqueles grupos, no entanto, não tinham problemas, e até orgulhavam-se, em definir a si mesmos como niilistas. O único círculo a que cabe, com reservas, a designação, é o do crítico Píssarev, crítico literário que, em meados do século XIX, pautava-se por noções drásticas de utilitarismo e pragmatismo social e estético; nesta acepção, bastante congruente com a figuração turguenieviana de Bazárov – apesar das afirmativas de Turguêniev em contrário –, 'niilismo' é aplicação integral de princípios iluministas de esclarecimento, a 'determinação de não reconhecer nada (nihil) que não possa ser justificado pelo argumento racional', incluindo-se injunções de ordem familiar, religiosa ou política. (GOMIDE, 2011; 59)

A literatura, talvez o mais importante instrumento político do período, também foi alvo da estética “niilista”¹¹: a poesia, se não tivesse uma utilidade social, deveria ser

11 Doravante, sempre que utilizarmos o termo “niilista” já suscitamos a concepção polissêmica do termo.

descartada. E após a popularização da imagem do personagem Bazárov¹² como símbolo desse tão aguardado “novo homem”, o crítico Tchernichévski, de dentro da Fortaleza de Pedro e Paulo, escreveu o romance “O Que Fazer?”, com aqueles que, ao seu modo, eram os verdadeiros representantes da nova geração revolucionária russa. O romance de Tchernichévski é extremamente político e panfletário, e teve um impacto inédito na juventude russa do século XIX.

Atendendo ao chamado dos críticos liberais, o escritor e etnógrafo Vassíli Sleptsov (1836-1878), no início da década de 1860, começou a publicar seus primeiros trabalhos, inserindo uma série de ditos populares encontrados em suas pesquisas pelos rincões da Rússia. Sleptsov também foi um importante ativista da Questão Feminina; em 1863, em São Petersburgo, criou uma comuna na Rua Znamiênskaia, voltada para o acolhimento de mulheres que chegavam à capital sem abrigo. Ele ajudava as moças a encontrar trabalho na cidade e auxiliava na organização de uma pequena cooperativa de costureiras no local, com os lucros divididos por igual entre as trabalhadoras. No campo literário, sua obra mais importante foi o romance “Tempos Difíceis”, de 1865, que analisaremos no terceiro capítulo da tese. Na narrativa desse trabalho, Sleptsov criou no personagem Riazánov, que viaja para uma distante província a fim de visitar um colega liberal dos tempos de faculdade, Alieksánder Schettínin, e ao encontrá-lo percebe que ele se tornou um cruel e hipócrita fazendeiro, que humilha os trabalhadores por “qualquer copeque¹³” e mantém sua esposa, Mácha (Maria Schettína) – uma mulher que tivera uma educação liberal – em condição de inutilidade profissional numa propriedade tão longe de tudo. Riazánov, enquanto permanece como indesejado hóspede na propriedade de Schettínin, começa a arruinar os discursos do dono da casa na frente de sua esposa, que aos poucos vai retomando coragem para buscar um novo sentido na vida. A missão de Riazánov, assim como a de Lopúkhov, do romance de Tchernichévski, era a de libertar a mulher dos grilhões de uma vida patética e submissa.

A emancipação de Maria Schettína no final do romance encarna um dos três modelos femininos assinalados pela pesquisadora russa, N. V. Lukiantchikova, no texto “O problema do niilismo feminino no conto de M. P. Tchékhev, 'O Meião Azul'”: o

12 Apontado pelo crítico Maksím Antonóvitch (1835-1918) como uma caricatura do recém-falecido Dobroliúbov, no artigo “O Asmodeus do seu Tempo”. In Antonovitch, Maksim Aleksievitch. *Asmodei Nachego Vremeni. Russkii Viéstnik*, 1862, Nº2, Fevrál'.

13 Medida financeira russa equivalente aos centavos. Cem copeques equivalem a um rublo.

modelo otimista. Mas, a pesquisadora, ainda elabora mais duas visões possíveis da imagem na mulher niilista russa: o modelo trágico (utilizado pela literatura anti-niilista) e o modelo satírico (por exemplo, a utilização por Turguêniev da personagem Kúkchina, do romance “Pais e Filhos”). O modelo otimista, assinala a pesquisadora, foi inaugurado por Tchernichévski com a criação de sua personagem Vera Pávlovna, quando o autor da obra ficcional determinou que sua personagem desempenhasse um caminho positivo, iluminado e sem arrependimento.

Assim, falando do modelo otimista da mulher niilista, referimo-nos ao seguinte esquema: a existência da heroína no mundo 'antigo', onde ela não se sente livre, mas incompreendida e desnecessária; um mentor aparece na sua vida, de caráter persuasivo; a moça rejeita a violência de sua vida anterior e inicia uma nova: onde pode trabalhar, ajudar idosos, organizar um novo espaço, ser ativa, dedicar-se a uma atividade plena, em que possa respeitar a si própria e aos outros – trabalhar em benefício da sociedade.¹⁴

Por fim, no último capítulo da tese, estudaremos como essa imagem da mulher niilista se torna um ícone cultural russo na segunda metade do século XIX. Começaremos analisando a novela de Sofia Kovaliêvskaia (1850-1891), “A Garota Niilista”, publicada em 1890. Kovaliêvskaia foi uma importante militante da causa educacional feminina na Rússia. Sua vida teve uma grande influência de aspectos literários, ao ponto de se casar com Vladímír Kovaliêvski (1842-1883) só para ter direito a estudar na Alemanha. O casamento entre camaradas niilistas era comum, principalmente após o imenso êxito de “O Que Fazer?”, para livrar um dos envolvidos de alguma situação (normalmente relacionada a matrimônio ou saída da casa dos pais) desfavorável. E fez de sua experiência como niilista na Alemanha, e como primeira mulher a receber o título de doutora em Matemática, exemplo de sucesso e perseverança entre a juventude. A novela “A Garota Niilista” traz vários aspectos autobiográficos narrados pela personagem Vera Barántsova, e abarca momentos históricos importantes da História da Rússia, como a libertação dos servos pelo olhar de uma menina de 15 anos e o julgamento de Karakózov e sua plêiade niilista, em São Petersburgo, quando Vera já se tornara uma ativista niilista.

14 N. V. Lukiantchikova. Problêma jênskovo niguilizma v povesti M. P. Tchekhova “Sínii Tchulók”. Yaroslavskii Pedagoguitcheskii Véstnik – 2012 – Nº3 – Tom 1.

A literatura niilista, entretanto, não desfilava pelas páginas dos periódicos sem despertar reinterpretações de seus tipos literários. No terceiro tópico do último capítulo, falaremos da virulenta guerra entre os defensores do realismo livre do didatismo social e dos seus opositores, que empregavam o modelo otimista da imagem feminina no Niilismo. A literatura anti-niilista despejou sua fortíssima artilharia sobre os niilistas, tentando desmascarar seus idílios sobre a mulher emancipada. Essa construção literária se encaixa no modelo negativo citado pela crítica russa N. V. Lukiantchikova, em que a mulher que participa da causa niilista, termina por arruinar sua vida completamente, podendo terminar morta, doente ou profundamente desencantada e arrependida. Nomes como Nikolai Leskov (1831-1895), Aleksei Píssemski (1821-1881) e Fiódor Dostoiévski atacaram violentamente a imagem do niilista durante toda a década de 1860, e produziram imagens marcantes da mulher arrependida, como a personagem Lisa Bakhariêva, do romance “Sem Para Onde Ir” (1863), de Leskov.

Adiante, no último tópico da tese, mostraremos como a imagem da niilista russa ultrapassou as fronteiras do maior país do mundo e ganhou outras literaturas. Usaremos como exemplo dessas interpretações, quase sempre marcadas por clichês e deformações, a peça “Vera, ou os Niilistas” (1880), do escritor irlandês Oscar Wilde (1854-1900), e o conto “Vera Ipanoff” (1909), do crítico e escritor brasileiro, Gonzaga Duque (1863-1911). Essas obras vieram no bojo de um grande interesse pela cultura russa na década de 1870, após a aliança franco-russa, que trouxe uma vasta quantidade de material literário ao alcance do Ocidente, com a tradução dos grandes clássicos para a língua francesa. Uma onda de romances, contos e novelas policiais com motivos russos, cercados de mistérios e dos tão sombrios personagens niilistas.

Deste modo, pretendemos mostrar ao longo da tese, como a relação entre os acontecimentos históricos e sociológicos que envolviam o Niilismo Russo, influenciaram e foram influenciados pela estética literária do Realismo, iniciado com Nikolai Gógol, no fim dos anos 1830, foram determinantes na construção de um novo modelo de mulher na literatura russa: emancipada, combativa e capaz de lutar pelos ideais contidos na Questão Feminina. A imagem literária foi muito importante para as transformações históricas na Rússia; após a publicação de “O Que Fazer?”, de Tchernichévski, uma série de comunas de trabalhadoras tecelãs foram abertas nas

grandes cidades, nos moldes do livro, e muitas mulheres abandonaram suas casas para fugirem de casamentos indesejados ou para tentarem uma vaga nos cursos universitários suíços ou alemães. A literatura desse período não pode ser analisada sem a presença do elemento histórico pela própria natureza do seu realismo, que tinha como finalidade justamente educar, informar ou desmistificar a população. Seguiremos viagem a partir de agora, esmiuçando os pormenores apresentados nessas páginas introdutórias.

CAPÍTULO 1: CONTEXTUALIZAÇÃO DA QUESTÃO FEMININA.

1.1 A tradição patriarcal russa

“– A mulher é uma trabalhadora – sublinhou Khor, com ares de importância. – A mulher é a serva do homem.”
Ivan Turguêniev, Memórias de um Caçador.

Para que possamos situar as demandas e as discussões referentes à Questão Feminina¹⁵ (*Jênskii Voprós*) no contexto da virada dos anos 1850 para 1860, é necessário que tracemos um cenário historicizante da sociedade russa e sua longa tradição patriarcal, a fim de entendermos melhor as bandeiras levantadas no bojo de toda discussão social que permeou uma época marcante da História da Rússia conhecida como “Período das Grandes Reformas” (período sequente à ascensão do Tsar Alexandre II ao poder), em que novos personagens e enredos ganharam contornos políticos motivados por questões estéticas e didáticas.

Assim como a imensa maioria das histórias das sociedades ocidentais, a Rússia também teve sua identidade nacional marcada por uma preponderância de poder dos homens sobre as mulheres, confirmando um papel centralizador nas tomadas de decisões referentes ao comportamento social coletivo. É necessário salientar que o papel da Igreja Ortodoxa, em sintonia com o Estado Autocrático, foi determinante nessa construção de poder de um grupo e subjugamento de outro, por meio de rituais, perseguições e códigos morais que inibiam a participação feminina, mesmo quando uma tsarina regia o Império.

Quando falamos em Questão Feminina, dentro do contexto russo das décadas 1850 e 1860, debruçamo-nos sobre a reivindicação contra a impossibilidade de a mulher

15 C.f. ENGEL, 1983; GREENE, 2003; HUTTON, 2013; STITES, 1978.

ascender ao mesmo nível educacional do homem, às relações de casamento tradicional e às oportunidades de realização profissional. Sabemos que essas três bandeiras desfraldam questões muito mais amplas que se interligam ao clamor central que representam; quando a mulher está impedida de ter acesso à mesma educação que o homem, essa interrupção necessariamente a coloca diante da impossibilidade de competir com ele no âmbito profissional, e de sua consequente submissão econômica familiar. No tocante à tradição do casamento arranjado pelas famílias, a ausência de liberdade de escolha do noivo, associada ao impedimento de divórcio, transformava a vida matrimonial numa prisão silenciosa e degradante.

A questão do casamento arranjado pelas famílias advinha de uma tradição secular, que desde os tempos da Moscóvia (período que vai do fim do jugo mongol na segunda metade do século XIII até a ascensão de Ivan IV, o Terrível, que se proclamou tsar, em 1547) era uma prática habitual – e até a regra. Aprisionados pela aliança entre as leis do Estado com os códigos morais da Igreja Ortodoxa, a escolha por um cônjuge por parte dos noivos era praticamente uma exceção. Voltemos no tempo para entendermos um pouco melhor como funcionavam as relações matrimoniais nos séculos que antecederam a Questão Feminina.

O espaço da mulher, da Moscóvia até o início do século XIX, era regulamentado pelas regras sociais, em sua maioria, criadas por homens (clérigos e membros da elite rural e militar). O manual de casamento medieval russo (*brakprivadênie*) traz algumas informações importantes sobre o comportamento da mulher antes e depois do matrimônio. Segundo a pesquisadora Christine D. Worobec, o espaço da casa e do jardim era administrado pela mulher; cabendo ao marido o cuidado com a plantação e o resto do loteamento. Durante o período das colheitas, todos trabalhavam juntos.¹⁶

Para o historiador Richard Stites, a combinação da tradição religiosa bizantina e a militarização da Moscóvia, diminuíram e delimitaram a importância da mulher na sociedade russa após o século XIII. A partir dessa época, houve um encolhimento da importância da mulher na sociedade em relação ao período da Rus', cujas crônicas narravam uma participação

16 Russia's Women: accommodation, resistance, transformation / Edited by Barbara Evans Clements, Barbara Alpern Engel, Christine D. Worobec. University of California Press, 1991. pp. 23,24.

mais efetiva e uma liberdade maior do sexo feminino nas atividades públicas. A conversão ao Cristianismo (e sua crença mística na impureza do corpo feminino), no ano de 988 da nossa era, acrescida a posterior invasão dos mongóis (que trouxeram violências de guerra, como estupros e sequestros), formalizaram um cenário muito recluso para as mulheres russas.

A doutrina da impureza do sexo feminino estava implícita na cristandade bizantina e era transferida gradualmente à Rússia após a conversão. A cristandade ortodoxa eslava, como o modelo bizantino, pensava que o coito era impuro; os ícones eram cobertos durante o ato e abluções eram feitas após. E não havia dúvidas que a sordidez era mais do órgão sexual feminino do que do masculino. Após o parto ou a menstruação decorria um intervalo para que fosse permitida a entrada da mulher em casa ou no local de trabalho. (STITES, 1978; 12)¹⁷

A associação entre crimes de guerra (rapto, estupro de mulheres, entre outros) com um sistema misógino de leis religiosas e civis levou a sociedade da Moscóvia a práticas bizarras de dominação sobre o corpo feminino. O principal exemplo é o *Terem*¹⁸ – enclausuramento de mulheres.

As mulheres da elite russa podiam receber visitantes no *terem*, deixar seus quartos para assear a casa e interagir diariamente com homens, mas eram proibidas de socializar com eles – mesmo os de suas famílias -, além de serem proibidas de participar diretamente da política. Quando se aventuravam fora de casa para as igrejas e conventos, na maioria das vezes por razões cerimoniais, elas fechavam as cortinas das carruagens fazendo-se invisíveis aos olhos do público.¹⁹

O *Domostroi*²⁰, código de comportamento da sociedade da Moscóvia, trazia inúmeras considerações de como um homem deveria comandar sua casa e família. Entre os ensinamentos, conselhos como o do patriarca de Kiev (século XII), Vladímir Monômaco: “ame sua esposa, mas não deixe que ela tenha poder sobre você” (STITES, *idem*). Era considerada uma boa esposa aquela cujos atributos reunissem a “bondade”, “submissão”, “quietude”, o “silêncio” e a “humildade”.²¹ Ou seja, uma mulher confinada em casa e servil.

17 Tradução do inglês feita pelo autor da tese.

18 Russia's Women, op. cit., 18.

19 Idem, 18,19. Tradução do inglês feita pelo autor da tese.

20 Que significa em russo antigo: “o edificador do lar”.

21 Russia's Women, op.cit., 37.

Os códigos morais, religiosos e uma sociedade militarizada obscureceram a participação feminina nos grandes acontecimentos da história russa. A ausência de uma cultura do amor-cortês, como ocorreu na Europa Ocidental, contribui ainda mais para o ofuscamento de referências sobre sua participação na comunidade. A pesquisadora Barbara Evans Clements mostra que os poucos espaços de liberdade eram destinados aos trabalhos de parteira e curandeira – em que toda a condenação do ritual era comandada por mulheres. As velhas curandeiras eram bem reconhecidas numa sociedade em que a medicina cirúrgica era parcamente desenvolvida. A bruxaria também era uma atividade de soberania feminina. Trabalhos para ajudar a engravidar, abortar e envenenar eram recorrentes, assim como a perseguição às “bruxas”²².

Às mães e às idosas recaía o trabalho de arranjar os casamentos entre as famílias — o que na sociedade russa medieval, principalmente entre as famílias de boiardos, era um ato político, um grande conchavo para aumentar posses e poder. Após o casamento, uma mulher mais “astuciosa” poderia exercer seu papel dominante dentro de casa. Havia inúmeros provérbios que ridicularizavam o homem que se deixava conduzir pela autoridade doméstica da mulher, como: “triste é a casa em que a vaca instrui o boi”; e pregavam até o uso da violência para manter-se a soberania masculina: “quanto mais se bate na 'coroa', mais gostosa fica a sopa”.²³

Como muitas vezes, e especialmente entre as elites, o casamento era um ato político, os noivos só se conheciam nos dias da cerimônia; sendo possível, segundo a pesquisadora N. L. Pushkareva que a palavra “noiva” (*neviesta*) tenha a mesma origem da palavra “desconhecida” (*neizvístnaia*).²⁴ As mulheres se casavam assim que atingiam a idade fértil, entre 13 e 14 anos. No século XV, a igreja ortodoxa proibiu que homens se casassem com meninas menores de 12 anos.

Antes daquele tempo, crianças da realeza distante da idade mínima de disponibilidade eram permitidas de se casarem. A princesa Verkhuslava Vsévolodovna tinha 'pueris oito anos', no dia do seu casamento; e o filho de Vassíli Vassílievitch, o Escuro, o menor Ivan, foi 'flechado por uma linda donzela' de cinco anos de idade, filha do príncipe Bóris Aleksándrovitch de Tver.²⁵

22 Idem, 3-13.

23 Idem; 6,7.

24 Idem; 35.

25 Idem; 32. Tradução do inglês feita pelo autor da tese.

Por ser um grande acordo político, o casamento entre membros da elite despertava uma ampla atenção para as filhas dos senhores boiardos e para as jovens princesas. Uma boa reputação era obrigatória, mas os sentimentos estavam relegados ao segundo plano, pois o casamento representava, muitas vezes, ascensão social ou a paz entre principados em guerra. “O acordo que levou os Románovs ao trono em 1613, deveu-se ao êxito político de manipulação do casamento entre clãs no século seguinte, quando um dos seus membros, Anastassia Románovna, casou-se com Ivan IV, em 1547.”²⁶

Já dentro da dinastia Románov, o reinado (1682-1725) do tsar Pedro I (1762-1725), o Grande, representou uma profunda transformação na sociedade, com reformulação de leis, modernização tecnológica, submissão da Igreja ao Estado, grande expansão territorial, construção de uma nova capital, instituição de uma forte burocracia estatal etc. Pedro I deu o primeiro passo para a europeização da Rússia. Todas as mudanças impostas à sociedade eram adaptadas de experiências ocidentais, que ele vivenciou enquanto vivera nos Países Baixos e por cortes que visitou: sua observação da Reforma Protestante levou a induzir o cisma da Igreja Ortodoxa; após expulsar os suecos do noroeste do país, criou uma marinha aos moldes holandeses, uma capital projetada por arquitetos venezianos e obrigou a elite local a reproduzir condutas e posturas francesas.

Essas mudanças no comportamento nacional e o florescimento de uma vida urbana mais pujante transformaram o olhar masculino sobre o feminino e, conseqüentemente, seu modo de agir em sociedade. A mulher passou a ter mais proeminência na sociedade de corte, diferentemente da condição antiga: enclausurada e doméstica. Essa europeização dos costumes, embora representasse um avanço, não se deu de modo homogêneo; no campo, as mudanças aconteciam de modo bastante lento e até o século XIX, a quase totalidade das mulheres camponesas permaneceram iletradas, submissas e oprimidas pelo regime servil – também uma inovação conjunta de Pedro I e a Igreja Ortodoxa.

Sobre as mulheres da corte há uma gama maior de material a ser analisado, pois estavam em contato permanente com os intelectuais e “escribas” do Império. Em 1700, após voltar de uma viagem à Europa, Pedro I iniciou uma série de jantares com chefes de famílias boiardas nos quais começou a chamá-los de “*mesdames*” e “*messieurs*”, numa nítida intenção de aculturar a robusta elite russa. Aleksandr Púchkin escreve sobre a moda e os costumes

26 Idem, 23.

desse tempo no conto inacabado, em que narra a vida do seu bisavô etíope, “O negro de Pedro, o Grande”:

O ouro e a prata brilhavam-lhes sobre os vestidos; as cinturinhas esbeltas erguiam-se sobre as saias tufadas, como talos de planta. Brilhantes faiscavam-lhes sobre as orelhas, entre os cachos compridos e sobre o pescoço. Elas voltavam-se alegremente para ambos os lados, esperando os cavalheiros e o início das danças. As senhoras de idade procuravam astutamente aliar o vestuário moderno às velhas modas perseguidas: as toucas lembravam os chapeuzinhos de marta da czarina Natália Kirílovna, as saias-balão e as mantilhas pouco se diferenciavam do sarafã e da duchegréika. (PÙCHKIN, 1999; 37)²⁷

Aos poucos, Pedro I foi introduzindo leis que adequassem a sociedade russa aos moldes europeus e as mulheres também se beneficiaram.

Um decreto de 1702 requeria que as noivas tivessem um período de seis semanas de conhecimento pessoal com seu noivo antes do casamento; outro de 1714 proibia a seleção de casais pelos pais sem o consentimento dos envolvidos. Pedro não abriu escolas para mulheres, embora ele mesmo tenha enviado suas filhas para serem educadas fora da Rússia, um gesto copiado por alguns poucos membros da *dворянство* (nobreza). A técnica educacional mais eficaz de Pedro foi o emprego de governantas estrangeiras e tutores para moças de boa família. (STITES, 1978; 14)²⁸

Após o reinado de Pedro I, os seus sucessores deram continuidade à política de afrancesamento da corte russa. Em 1750, já era comum que alguns membros da nobreza dominassem o francês, principalmente as filhas da primeira geração de nobres educada fora ou com tutores estrangeiros. Os frequentadores dos salões reais importavam a moda de Versailles e os primeiros sinais dos costumes de flerte surgiam.

No século XVIII, começa-se a construir o estereótipo feminino questionado pelos liberais-radicais: um padrão de opulência vazia, estrangeira e agradável ao prazer masculino. O estrangeirismo aumenta durante o reinado (1762-1796) de Catarina II, a Grande (1729-1796) - ela própria uma pomerana -, e a tsarina torna-se o ideal do alto padrão europeu a ser seguido. Catarina incentivou a chegada de mais preceptores estrangeiros e criou em 1764 o primeiro

27 Tradução do russo de Boris Schnaiderman e Nelson Ascher.

28 Tradução do inglês feita pelo autor da tese.

instituty secundário da Rússia destinado às mulheres, a Sociedade para o Treinamento de Moças Bem-Nascidas, popularmente conhecido por Smólny, local de um antigo vilarejo onde o instituto foi construído, nos arrabaldes de Petersburgo. Entre 1764 e 1858, cerca de vinte institutos como o Smólny foram abertos nas províncias russas, nos quais as moças aprendiam a administrar o lar, noções de música erudita, com ênfase no piano; língua francesa, algum entendimento de matemática, ciências e primeiros socorros. Esses institutos funcionavam como internatos, onde as moças não mantinham quase nenhum contato com o mundo exterior e se dedicavam integralmente a uma educação elitizada, ou seja, tornar-se uma dona de casa agradável, que soubesse receber visitas, emitir opiniões superficiais e pudesse socorrer algum membro da família em caso de enfermidade nas isoladas províncias.

A mulher deve obedecer a seu marido, viver com ele em amor, respeito, ilimitada obediência e oferecer os mais prazerosos e afetuosos sentimentos ao chefe da família. Este artigo do Código de Leis Russas, de 1836, que ressoa como uma lei fundamental de uma monarquia absoluta, era a base legal da subserviência da esposa ao marido na Rússia do século XIX. A esposa era obrigada a suportar os desejos do marido enquanto estivesse sob seu teto, coabitar e acompanhá-lo aonde quer que fosse. A única exceção era quando o marido era considerado criminoso, destituído de seus direitos civis e enviado a Sibéria. Nesses casos, a esposa tinha o direito de refutar acompanhá-lo até o exílio. Mas ela quase não tinha identidade civil separada. Sem a autorização expressa do seu marido não podia trabalhar, estudar, negociar ou viajar. O marido nobre possuía seu próprio passaporte e não sofria qualquer tipo de restrição. Antes de casar-se, os movimentos e atividades da jovem eram similarmente vigiados pelos pais, particularmente pelo pai. Em muitos casos, o status da filha-esposa sob domínio do pai-marido era análogo ao da relação senhor-servo. (STITES, 1978 ;6-7)²⁹

Além das obrigações domésticas que faziam parte da vivência laboral, tanto das mulheres nobres como as camponesas, o universo feminino, até para as “bem-nascidas”, era bastante restringido fora do ambiente privado. A casa era o habitat primordial do sexo feminino ainda durante o século XIX, inclusive sendo um espaço de certa liberdade e autonomia. Às mulheres, o lar; aos homens, as aventuras do mundo. Isso se reflete na quase completa ausência de uma literatura romântica de viajante feminina. Ao contrário do que

aconteciam aos homens da época (desbravadores da natureza, românticos impetuosos), às mulheres restava o melancólico olhar terapêutico e deslumbrado de viajante que observa a natureza pela janela das carruagens.³⁰

Dentro dessa perspectiva antagônica - em que ao homem cabia enfrentar a natureza, desvelar os seus mistérios e viver intensamente, enquanto à mulher restava o convívio familiar, doméstico e a responsabilidade pela educação dos filhos -, a grande maioria dos escritores russos reproduziu, até a década de 1850, a imagem da mulher associada sempre à beleza, à conquista e cuja superioridade moral estava atrelada à pureza de suas “qualidades femininas”, atribuídas pela sociedade organizada e regida pelos homens.

1.2 Um Ideal Feminino

“ - Zina, toque alguma coisa para nós, não, é melhor que cantes! Como canta, príncipe! Ela, pode-se dizer, é uma virtuose! E se o senhor soubesse, príncipe – continuou Mária Alieksándrovna a meia-voz, quando Zina se afastou na direção do piano, com seu andar sereno, suave, que por pouco não cativou o coitado do velhote - , se o senhor soubesse que filha é! Como sabe amar, que ternura tem por mim! Que sentimentos, que coração!”

Fiódor Dostoiévski, O sonho do Titio.

A mulher, real e ficcional, entra no século XIX marcada por uma longa tradição de regras e idealização de seu comportamento. Em geral, o sexo feminino era cerceado da vida pública ou política³¹, estigmatizado como símbolo maior da tentação pecaminosa, pela Igreja; e tido, até pelos intelectuais, como potência inferior do pensamento. Essa mistura de elementos pejorativos confluía, geralmente, num quadro maniqueísta de perfeição ou de decadência, mas quase nunca com “realismo”. A mulher, que deveria viver para o homem, tinha sua imagem construída também por este. Em 1776, no seu “Emílio ou a Educação”, o

30 Para mais informações acerca da relação literária ou episcopal das mulheres durante deslocamentos de viagem, recomendamos os artigos de Rosalinda Marsh (Travel and the Image of the West in Russia's Women Popular Novels of the Silver Age) e de Sara Dickinson (Women's Travel and Travel Writing in Russia, 1700-1825), ambos presentes na bibliografia final desta tese.

31 Mesmo a Rússia tendo duas tsarinas no século XVIII, sua elevação ao posto mais alto ocorria menos por méritos pessoais do que por interesses políticos que representavam uma força patriarcal tradicionalista.

iluminista Jean Jacques Rousseau, profundamente difundido entre a intelectualidade russa de meados do século XIX, escreve sobre o papel da mulher:

(...) toda a educação das mulheres deve ser relativa ao homem. Serem úteis, serem agradáveis a eles e honradas, educá-los jovens, cuidar deles grandes, aconselhá-los, consolá-los, tornar-lhes a vida mais agradável e doce; eis os deveres das mulheres em todos os tempos e o que lhes devemos ensinar já na sua infância. (ROUSSEAU, Jean-Jacques. 1992, p. 433)

No início do século XIX, a literatura russa dava seus primeiros passos rumo à aclamação mundial que se daria no final do referido período.³² Um dos primeiros nomes do Romantismo russo foi o historiador e escritor Nikolai Karamzin (1766-1826), cuja novela “Pobre Lisa” (1799) representou o ápice de sua prosa literária. Karamzin reproduz o estereótipo feminino do seu tempo. Lisa, a protagonista da novela, é uma camponesa que se suicida num poço após desiludir-se com as promessas amorosas de Erast, um oficial com aspirações burocráticas e que se casa, posteriormente, com uma viúva rica.³³ A felicidade no casamento com Erast é o centro de sua perspectiva de vida e a desonra da rejeição, no cerne do sentimento Romântico, só encontra escape no autoextermínio. Lisa e Erast se encaixam nos estereótipos tradicionais do Romantismo, em que a oposição de valores de gênero constituem a centralidade poética do enredo:

A Masculinidade implica agressividade, racionalidade e competência individual, e é associada com a cultura; enquanto que Feminilidade implica e passividade, intuição, sentimento, carinho e unidade, e está associada com a natureza. (OLSON, 1997; 516)³⁴

A mulher entrava no século XIX ainda agrilhoada ao imaginário tradicional, fosse no rigor da servidão campesina, no coquetismo dos salões ou nas páginas da desabrochante literatura. Um imobilismo que compactua com a imagem que Karamzin fazia da “mulher ideal”, em 1802:

Ela não pisca ao primeiro olhar. Suas ideias não são deveras brilhantes, mas refinadas e sólidas. Ela é suficientemente vibrante,

32 Para mais informações recomendamos a leitura dos dois primeiros capítulos de *Da estepe a Caatinga*, de Bruno Barretto Gomide, *op. cit.*

33 Não é nosso mérito investigar minuciosamente o comportamento feminino nas principais obras que antecederam a década de 1860, pois este já seria um trabalho suficiente para outra tese; mas selecionar fragmentos que sintetizem a visão dos escritores sobre a mulher no seu tempo.

34 Tradução do inglês feita pelo autor da tese.

charmosa e preparada para respostas precisas; mas tudo isso escondido por trás de um verniz de incomparável desconfiança.³⁵

Púchkin (1799-1837), o primeiro dos gigantes russos, dedicou à beleza feminina diversos poemas enaltecedores da vasta gama étnica do povo russo: ciganas, tártaras, nórdicas, eslavas etc.; mulheres do campo e da cidade. Entre celebrados poemas, contos e adaptações épicas da história russa para o teatro, o escritor teve no romance em versos “Eugênio Oniéguin” (1832), seu apogeu literário. Oniéguin, um típico jovem da geração posterior à Guerra contra Napoleão de 1812, viaja para província onde conhece Tatiana Lárina, que ao primeiro enlace apaixona-se pelo donzel. Tatiana confessa-lhe o amor e Oniéguin, primeiramente, rejeita-a. O ato de Tatiana de tomar a iniciativa epistolar de manifestar seu amor é audacioso e inusitado no contexto russo da década de 1820, em que as moças, pela cultura de corte, reservavam seu sentimento para si, confidenciando, no máximo, às suas parentes mais próximas. Anos depois, Oniéguin reencontra Tatiana, casada, e arrependido de sua decisão juvenil, tenta reaproximar-se. Tatiana o renega, embora o ame, e permanece fiel ao seu esposo. Este segundo ato de Tatiana seria louvado por Dostoiévski³⁶, posteriormente, como um marco da personalidade feminina russa – que nega o seu sentimento mais verdadeiro em nome do compromisso moral. Embora haja um paradoxo entre a coragem de revelar o amor contra todas as convenções sociais e a resignação moral de não viver esse amor em nome de uma convenção social (o casamento), podemos considerar Tatiana como o primeiro sismo feminino da literatura russa.

O segundo gigante da Literatura Russa, Nikolai Gógol (1809-1852), adotou uma postura indiferente em relação ao comportamento feminino. Sua obra, inovadora no contexto do realismo fantástico, descarta a análise psíquica das mulheres, que aparecem rara e superficialmente. O comportamento literário misógino de Gógol abriu brechas para diversas interpretações de sua sexualidade, pois em sua biografia, as relações – mesmo de amizade ou profissionais – com mulheres, foram bastante discretas. Em “Almas Mortas” (1842), numa passagem em que Tchítchikov visita a propriedade Manílovka, o escritor acaba por reproduzir a visão tradicional da boa mulher russa:

35 Karamzin, Nikolai *apud* Stites, Richard. *op.cit.*, 15.

36 No capítulo 27 do quinto livro da biografia de Dostoiévski, o biógrafo Joseph Frank oferece todos os pormenores do discurso e da repercussão do festival literário em homenagem a Púchkin ocorrido na primavera de 1880. Ver: FRANK, Joseph. Dostoiévski: O Manto do Profeta, 1871-1881 / Joseph Frank; tradução de Geraldo Gerson de Souza. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007. Também recomendamos o artigo da pesquisadora Giuliana Teixeira de Almeida publicado na Revista Rus, vol. 1, n.1 (2012).

Mas tudo isso são assuntos de baixo teor, e Mme. Manílova é uma senhora bem educada. E a boa educação, como é sabido, adquire-se nos pensionatos. E nos pensionatos, como se sabe, três matérias principais constituem a base de todas as virtudes humanas: o idioma francês, indispensável para a harmonia da vida familiar; o piano, para poder oferecer momentos agradáveis ao esposo; e, finalmente, a parte da economia doméstica propriamente dita: a arte de tricotar bolsinhas e outras surpresas. (GÓGOL, 1987; 27)³⁷

Embora Gógol tenha sido exaltado por Bielínski como o modelo de realismo a ser seguido pela geração de 1840, com relação ao modelo feminino, o escritor ucraniano apenas reproduziu o ideal impetrado na sociedade russa. Todavia, na década de 1840, novas influências vindas da França e Alemanha mudariam a estética e a política russa. O embate entre eslavófilos e ocidentalistas³⁸ discutia as formas organizacionais do passado russo e elaborava uma nova concepção de futuro.

Na literatura, uma exigência cada vez maior pelo desvelamento das desigualdades sociais aproximou ainda mais o público dos escritores. Um novo personagem desabrochava – preocupado com questões elevadas, mas ainda solitário entre seus conterrâneos. Nesse ínterim, à margem dos holofotes da literatura oficial, as escritoras da geração de 1830 e 1840 produziam e publicavam em suas “revistas para mulheres”, fortaleciam seus temas baseados na dura vida matrimonial e apareciam nos romances dos escritores sob uma nova égide de superioridade moral. Encontram-se assim nas páginas de diversos romances dos anos 1840 e 1850, dois tipos clássicos da literatura russa: o “homem supérfluo” e a “mulher necessária”.

1.3 O homem supérfluo

“A conversa iria muito longe, se quiséssemos compreender por que os Rúdins surgiram entre nós.”

Ivan Turguêniev, Rúdin.

A invasão napoleônica, que culminou com a vitória russa sobre os franceses, causou uma suave aversão momentânea ao francesismo que, aliada ao espírito nacional romântico, fez os olhares se voltarem para a cultura russa – sinônimo de atraso e subdesenvolvimento.

37 Tradução do russo feita por Tatiana Belinky.

38 C.f. BRANCO, 2014; BERLIN, 1988; PIPES, 1995.

Não era por acaso. A Rússia, tecnologicamente, estava séculos atrás das nações europeias. Um país majoritariamente agrário (no fim do século XVIII, apenas 3% da população vivia em áreas urbanas) e que extraía do solo o equivalente, no início do século XIX, ao que regiões francas extraíam no século XI. (PIPES, 1974; 6-9) A ausência de excedentes, e consequentemente de mercados e ligas de comércio, estagnaram o campesinato russo numa condição de subsistência perpétua e num acomodamento das manufaturações. Por isso, é tão comum a imagem na literatura russa do jovem latifundiário que pretende implantar “as novas técnicas da economia rural”³⁹, e que encontra, quase sempre, a aversão do mujique. O atraso tecnológico, o analfabetismo disseminado, a tradição religiosa e a servidão abriam um abismo desmedido entre o mujique e a minoria nobre. O uso da língua francesa entre os integrantes da elite era um obstáculo a mais na separação das classes, uma vez que a língua é o elemento básico da coesão social.

Muitos intelectuais russos tiveram formação acadêmica na Europa, especialmente na Alemanha, e quando retornavam à pátria defrontavam com um cenário imutável, constrangedor. Embebidos da filosofia hegelianista, projetavam no futuro da Rússia suas aspirações de mudança. O filósofo Nikolai Berdiáev (1874-1948) resume com precisão a experiência hegelianista na Rússia da segunda metade dos anos 1830:

A doutrina de Hegel do fato atual – que para Hegel era inteiramente um problema de lógica e significava a reconhecimento do fato que só o racional era autenticamente real – era na Rússia um problema da mais tensa e dolorosa experiência, e erroneamente interpretado. É sabido que Hegel pode ser interpretado de modo conservador ou revolucionário; ele originou correntes de pensamento de direita e de esquerda. Ele era o filósofo do Estado Prussiano, onde enxergava a encarnação do espírito absoluto; ao mesmo tempo, avançava em sua dialética que trouxe a dinâmica revolucionária dentro do pensamento e deu vida a Marx. No início, os hegelianos russos dos anos 40 entenderam Hegel de modo conservador, e interpretaram seu pensamento da racionalidade da 'atualidade' no sentido que o homem deve reconciliar-se com o seu ambiente atual – o período de Nicolau – e reconhecer uma razão nisso. Bielínski e Bakúnin, homens de perspectiva de vida revolucionária, passaram por esse período de hegelianismo conservador. Os idealistas românticos russos dos anos 40 fugiram de sua condição social atual para adentrarem num mundo

39 Konstantin Liêvin, do romance *Anna Kariênina*, de Tolstói; e Andrei Stoltz, do romance *Oblomov*, de Gontcharóv, são alguns exemplos.

de pensamento, imaginação, literatura; dentro de um mundo de ideias. Eles sofriam pelo ambiente de injustiça e repulsa, mas eram suficientemente fortes para alterarem o quadro. Discordo que seu atual ambiente os faziam russos inativos e produzia o tipo de 'homem supérfluo'. O hegelianismo incluía a possibilidade e relação com o fato atual que pode ter um sentido duplo. A identificação da vida e do pensamento consiste não apenas em transferir a vida para o pensamento, mas também de transferir o pensamento para a vida. (BERDIÁEV, 1960; 38,39)⁴⁰

Em 1841, Bielínski “se converte” ao socialismo francês. Para ele, “o socialismo é a realização na terra dos verdadeiros ensinamentos de Cristo” (FRANK, 2008; 166). Bielínski começou a atacar a literatura que não se engajasse no contexto social. Em 1842, Gógol publica “Almas Mortas” e “O Capote” (1842), obras referendadas como exemplo a ser seguido pela nova geração de escritores russos. Era necessário denunciar a atmosfera sufocante da sociedade moderna e a opressão do indivíduo nas diversas instâncias trabalhistas, no campo e na cidade. Dostoiévski e Turguêniev aparecem ao público nesse cenário.

Uma das razões de Bielínski apostar todas as fichas literárias no realismo era a perspectiva de que os autores conseguissem conscientizar a população da privação à qual estava submetida no regime autocrático. A questão central que unia todas as correntes liberais de pensamento na década de 1840, concentrava-se na crítica à servidão. Fazia-se necessário multiplicar as vozes, e a literatura tornara-se a principal denunciadora do atraso político russo.

Talvez o mais importante documento político da *intelligentsia* russa na década de 1840 tenha sido a carta pública de Bielínski a Gógol, que escrevera, no fim de sua carreira literária, um manual educativo que defendia abertamente os interesses da autocracia. Bielínski conclama os jovens escritores, os novos heróis da Rússia:

Apenas nossa literatura, a despeito de uma censura bárbara, demonstra sinais de vida e avanço. É por isso que a vocação do escritor é tão honrada entre nós, é por isso mesmo que até um pequeno dote literário ruma para o sucesso; é por isso que a profissão das letras relegou às sombras o brilho das dragonas e dos uniformes garbosos; é por isso que um escritor liberal, mesmo quando tem pouca capacidade, desperta a atenção geral, ao passo que os grandes poetas que [...] vendem seus dotes para servir à Igreja Ortodoxa, à

40 Traduzido da versão inglesa pelo autor da tese.

autocracia e ao nacionalismo, perdem rapidamente sua popularidade. [...] O povo russo tem razão. Ele vê nos escritores da Rússia seus únicos líderes, defensores e salvadores contra as trevas da autocracia, da ortodoxia e do nacionalismo russo. Isso pode absolver um livro ruim, mas não um livro daninho.⁴¹

O filósofo Aleksandr Herzen também atacara o hegelianismo em defesa de uma postura mais crítica e denunciadora da realidade e da estética política. Era preciso sair da inércia do discurso e conchamar à ação. Em suas obras, o pensador russo defendia que nenhuma generalização poderia responder às questões peculiares de cada um e dos contextos locais. A ação nasceria da necessidade do momento e o indivíduo não deveria deixar que ideias abafassem sua voz; ele deveria lançar seu grito no espaço, de acordo com sua consciência.⁴²

Baseados nessas novas motivações alimentadas por Bielínski e Herzen, Dostoiévski e Turguêniev atenderam ao clamor do tempo, cada um a seu modo. Enquanto o escritor de Oriól⁴³ compunha um compêndio de retratos da vida simples do campo, em “Memórias de um caçador” (1852), Dostoiévski punha em relevo a pobreza dos moradores de Petersburgo, em seu primeiro romance “Gente Pobre” (1846).

Mas ainda assim, o abismo era enorme. A solidão do intelectual russo chegava a ser desesperadora. As forças dominantes da sociedade estavam alicerçadas em três estratégias fundamentais: a autocracia, a ortodoxia e o nacionalismo. Esse tripé de raízes profundas organizava uma sociedade dividida em dois grandes blocos: o primeiro era formado pela nobreza, dividida em quatorze classes estamentais e que constituía cerca de 10% da população total; o segundo era composto pela grande massa camponesa – serva, iletrada, e religiosa. O intelectual russo caminhava entre esses dois mundos, e embora fizesse parte do primeiro bloco, com ele não se identificava. Os nobres estavam interessados em manter seus privilégios, o camponês não questionava os desígnios de Deus. Havia uma barreira linguística, cultural e política.

A solidão do russo culto e amante da liberdade na primeira metade do século XIX era extraordinária. Havia pessoas cultas, mas não

41 Bielínski, Vissárion. Apud Berlin, Isaiah. Pensadores Russos / Isaiah Berlin : Henry Hardy e Aileen Kelly, org.; com uma introdução de Aileen Kelly; tradutor Carlos Eugênio Marcondes de Moura. - São Paulo: Companhia das Letras, 1988. pp.180.

42 Idem, p. 100, 101

43 Cidade natal de Turguêniev.

havia um ambiente culto. As pessoas daquele tempo se queixavam que estavam circundados por um não-Iluminismo, que ninguém as entendia nem simpatizavam com elas. (BERDIÁEV, 1960; 22,23)⁴⁴

É desse contexto que resulta o “homem supérfluo”, um personagem do cotidiano real que se alastrou na literatura russa e inaugurou uma tradição só quebrada pela crítica “niilista” do fim dos anos 1850. Rúdin, de Ivan Turguêniev, publicado na revista Contemporâneo, em 1856, é o ponto alto de uma tradição que se iniciou com Tchátiski, personagem de um romance de Aleksandr Griboiédov, “O Infortúnio de Ter Razão”, de 1825; seguido por Oniéguin, de Púchkin; depois por Petchórin, de “O herói do nosso tempo” (1840), de Mikhail Liérmontov (1814-1841); Rúdin; e, finalmente, Oblómov, de Gontcharóv (1859).

O que une esses personagens, são características de personalidade desenvolvidas a partir de um modelo byroniano, dotado de extrema sensibilidade, ardor emotivo, angústia e desespero. Segundo o filósofo Tzvetan Todorov, o homem solitário é um fenômeno da sociedade burguesa - racionalista e individualista:

'Cada um' substituiu 'todos': é culpa de Lutero e de Calvino, seguidos nesse ponto pelo vigário saboiano, que pretende que a consciência do indivíduo pode ser juiz final do bem e do mal. E a razão substituiu a religião: o culpado, aqui, é Descartes, pelo menos no que se refere ao conhecimento do mundo. Como consequência, passamos ao reino do interesse pessoal, ou seja, ao mesmo tempo, do que não ultrapassa o indivíduo (ele é só) e do que o serve (ele é egoísta). Em suma: o homem moderno, incubado por Calvino, Descartes e Rousseau, e posto no mundo pela Revolução, não conhece nada que seja exterior a ele mesmo. Nem acima dele (um ser superior), nem além (seres semelhantes); ele está condenado a permanecer encerrado em si mesmo. (TODOROV, 2005; 22)⁴⁵

Se na Europa esses dândis encontravam terreno fértil para se condoerem e ensimesmarem de um mundo em plena transformação ética e tecnológica, na Rússia o *infortúnio de ter razão* era ainda mais aguçado. Os jovens russos educados (quando não na Europa, pelo sistema europeu dentro da própria Rússia) conviviam com a percepção de mudança e revolução exterior, além da imutabilidade e subdesenvolvimento dentro das

44 Tradução da versão inglesa feita pelo autor da tese.

45 Tradução de Mary Amazonas Leite de Barros.

fronteiras nacionais. A sensação de impotência do herói solitário inibe sua possibilidade de ação, adentrando numa atmosfera de passividade.

Heróis do estranhamento, todas essas figuras sofriam a frustração de serem inábeis a agir heroicamente. Como Griboiédov certa vez resmungou: 'Por qual magia negra nos tornamos alienados entre nós mesmos!... Nosso povo é estranho a nós, pessoas do mesmo sangue; e para sempre.' (HOWE, 1956; 534)⁴⁶

Assim é Rúdin, o mais engajado politicamente dos homens supérfluos. Rúdin tem 35 anos e continua na eterna busca por um lugar de aceitação na sociedade: “Todos os pensamentos de Rúdin pareciam voltados ao futuro; e isso lhe transmitia algo de afetuoso e juvenil...” (TURGUÊNIEV, 2012, 50) Seu discurso é eloquente para a média aristocrática russa e ilumina os espíritos como um passarinho que viera da escuridão e para a escuridão se fora. É admirado pela aristocrata Dária Mikháilovna pelas práticas que denuncia dentro do mundo ao qual ela pertence, num sinal de bom-tom com as ideias avançadas, e também é respeitado pelos adversários, como Liéjnev, embora com ressalvas: “O fato é que as palavras de Rúdin não passam de meras palavras, que nunca se tornarão atos – e ainda assim essas mesmas palavras podem transtornar e pôr a perder um coração jovem.” (Idem; 84)

Numa bebedeira com Liéjnev faz uma triste confidência da epítome de sua existência:

Liéjnev e Rúdin esvaziaram suas taças.

- *Você sabe* – começou Rúdin, com um sorriso e acentuando a palavra 'você' -, tenho dentro de mim um verme que me corrói e me atormenta e não me deixa ficar totalmente em paz. Ele me empurra para as pessoas; de início elas se submetem à minha influência, mas depois...

Rúdin fez um gesto no ar com a mão.

- Desde que me separei do senhor... de você, passei por muita coisa e por muitas experiências... Comecei a viver, comecei do nada umas vinte vezes – e veja só!

- Não foi perseverante – proferiu Liéjnev, como que para si mesmo.

- É como diz, não fui perseverante!... Nunca soube construir nada; além do mais é difícil construir, meu amigo, quando não se tem o

chão sob os pés, quando nos toca a nós mesmos criar nossos próprios fundamentos! (idem, ibidem; 170,171)

De todas as relações malfadadas de Rúdin, a mais comovente foi a paixão que despertou em Natália Aleksêievna, filha da aristocrata Dária Mikháilovna. A jovem se encantou pelos modos originais de Rúdin, sua prosa e aspirações. Um sentimento tão arrebatador que a moça decidira abandonar toda a segurança de uma vida de fidalga para acompanhá-lo em suas aventuras de sonhador pobre. Quando Natália estende a mão a Rúdin, este refuga, num arroubo de racionalidade inadequado a seu discurso independente, altaneiro e audacioso. Quando o dândi preconiza que seus sentimentos devam submeter-se ao destino que os separou em classes sociais distantes, a moça se agiganta:

– Está dizendo para me conformar – começou a dizer, e seus olhos brilhavam em meio às lágrimas -, não choro pelo que pensa... Não é isso o que me dói, o que me dói é ter-me enganado a seu respeito... O quê! Venho em busca de um conselho, e em que momento, e sua primeira palavra é: submeter-se... Submeter-se! Então é assim que põe em prática a sua interpretação de liberdade, de sacrifício... (idem; 126)

Natália dissecou o espírito de Rúdin. Embora reconheça que as suas ações não sejam calculadas, ela compreende que o protagonista é um sonhador, um idealista que não chegará a lugar algum.

– Falou tantas vezes de autossacrifício – interrompeu ela -, mas sabia que, se me tivesse dito hoje, agora mesmo: 'Eu a amo, mas não posso casar, não respondo pelo futuro, dê-me a sua mão e venha comigo' – sabia que o teria seguido, sabia que estaria disposta a tudo? Mas, certamente, da palavra à ação vai uma grande distância, e agora acovarda-se, exatamente como anteontem, durante o almoço, diante de Volíntsev! (idem; ibidem; 126)

Rúdin foi arruinado por Natália, que demonstrou um comportamento ativo e desafiador – a fim de abrir mão de suas posses e garantias para viver um grande amor. A negação de Rúdin poderia até ser tratada como um ato de um homem consciente que não quis prejudicar uma jovem de futuro seguro e aristocrático, se ele próprio não tivesse um histórico de decepções provocadas por suas atitudes claudicantes. No epílogo rearranjado por Turguêniev, em 1860, ele morre nas barricadas de Paris, em 1848, numa tentativa de

transmutar seu caráter hamletiano em quixotesco, como analisa a pesquisadora Fátima Bianchi no artigo “Os últimos dos moicanos”.⁴⁷

Se Rúdin é o “amadurecimento” do homem supérfluo, Oblómov é a velhice – embora seja um homem de 32 anos. O nobre personagem de Ivan Gontcharóv é a representação da solidão e do tédio. Se Rúdin ainda tinha esperanças de fazer algo grandioso, Oblómov já se desencantou de qualquer tentativa. Deitado em seu divã, vê os problemas se acumularem em sua propriedade sem saber sequer por onde iniciar. Antes de se deixar levar pelo marasmo, Oblómov fora um jovem ambicioso e interessado pelas grandes questões da História e do pensamento, mas foi-se deixando acomodar com a receita que recebia dos lucros em Oblómovka (sua propriedade) e essa acomodação constituiu-se num pântano que engoliu suas forças ao ponto de não conseguir escrever sequer uma carta ao estaroste.

Oblómov, que vivia com seu criado tão preguiçoso e desleixado quanto ele, Zakhar, sonhava com a possibilidade de se desgarrar dessas teias de inatividade e fazer algo de *útil*: casar, administrar a propriedade e ter uma vida sociável. “Quando é que vou viver? Quando vou viver?”, repetia ele.” (GONTCHARÓV, 2012; 88) A resposta de Oblómov apareceu com a chegada de Andrei Stoltz, um russo de sangue alemão – prático, ativo e arguto. A presença de Stoltz anima a vida de Oblómov. Juntos, dão progresso aos trabalhos rurais em Oblómovka e uma centelha de mocidade brilha novamente no antes abatido protagonista. Oblómov experimenta uma paixão por Olga Ilínskaia, jovem talentosa e vivaz. De início, a paixão é recíproca, mas assim como Rúdin, Oblómov percebe que seu amor não traria júbilo para outrem e vagarosamente sai de cena para que Andrei e Olga vivam o amor de duas pessoas que se combinavam.

Ao fim, Oblómov consegue encontrar um sentido para a vida: casa-se com a viúva Agáfia Matviéievna, tem um filho que batiza com o nome de Andrei e afugenta de sua residência os amigos sanguessugas. Um final plácido e tranquilo. Mas Oblómov tornou-se personagem central para a crítica literária russa da época, não por ter encontrado um sereno caminho para a vida, mas pela imagem de sua inércia inicial. Em seu artigo denominado “O que é oblomovismo?”⁴⁸, o crítico Nikolai Dobroliúbov relacionava sua atitude indolente com toda uma geração de pensadores russos idealistas – incapazes de agir, de mudar o mundo

47 Posfácio da edição *op. cit.* de Rúdin.

48 Artigo presente na Antologia do Pensamento Crítico Russo, organizada por Bruno Barretto Gomide e cujas referências bibliográficas completas se encontram no final da tese.

pelos seus atos. Oblómov foi o ocaso de uma tradição e o ponto de partida de um novo e enérgico comportamento.

1.4 A Mulher Necessária

Como veremos adiante, no segundo capítulo da tese, as mulheres escritoras já vinham trabalhando e expondo seus anseios e dificuldades de vivência por meio de uma literatura periférica desde os anos 1830. Uma poesia quase em forma de desabafo e de tom bastante melancólico, que contava os anseios e decepções da vida adulta na nobreza russa. Já na literatura “oficial” (masculina) que circulava nas revistas grossas⁴⁹, vimos que havia uma idealização da mulher aos moldes do Romantismo; tipos ideais que variavam da imitação da Virgem ao misterioso olhar negro das estepes orientais. Também nessa “literatura profissional” desenvolveu-se ao longo das décadas de 1830, 1840 e 1850, o chamado tipo do “homem supérfluo” - consciente, mas incapaz de agir. Em contrapartida a esse personagem, os escritores russos inseriam na trama uma mulher de altivez, força de caráter e destemor, que potencializava ainda mais a fraqueza do homem supérfluo. Essa mulher corajosa e destemida do final dos anos 1840 e dos anos 1850 foi chamada por algumas críticas literárias (Diana Greene e Jehanne M. Gheith, por exemplo, que estudaremos em sequência) como a “mulher necessária”, uma personagem central na Literatura Russa da época e cuja atuação abriu caminho para uma atitude mais incisiva das mulheres no período das Grandes Reformas, após a ascensão de Alexandre II.

Ivan Turguêniev já vinha desenvolvendo a moldura de um personagem feminino de caráter vanguardista para o perfil literário usado na virada dos anos 1840 para 1850. Em seu “Diário de um Homem Supérfluo” (1850), o escritor apresenta Lisa como uma mulher de personalidade mais determinada do que a do moribundo narrador, Chakaltúrin. Para a pesquisadora Jehanne M. Gheith, Turguêniev intencionava criar uma história de amor que enaltecesse a firmeza de caráter da mulher russa. Por muito tempo, nesse período, ele esteve

49 As revistas grossas eram compêndios que traziam uma vasta variedade de conteúdo dedicado às artes, e a literatura, em especial. Para maiores informações sobre a distribuição, conteúdo e organização das revistas grossas, sugerimos a leitura dos dois primeiros capítulos do livro “Da Estepe à Caatinga: O romance russo no Brasil (1887-1936), de Bruno Barretto Gomide, cujas referências bibliográficas completas se encontram no final da tese.

em constante diálogo com a escritora Evguênia Tur⁵⁰, que chegou a sugerir que confeccionassem um romance a quatro mãos:

Faça-me um favor: escreva uma *novela* comigo. Estou certa que tudo sairá bem. E eu adoraria escrever com você. Podemos fazer um trabalho muito bom, como autores, poderíamos complementar um ao outro – embora, logicamente, eu te coloque num lugar mais alto que o meu. (In GHEITH, 2004; 133)⁵¹

A carta com a resposta de Turguêniev nunca foi encontrada, mas Evguênia Tur resolveu fazer seu “complemento” com a novela “Antonina” (1852), na qual se utilizou de um esquete semelhante ao da trama de Turguêniev, só que narrado pela personagem feminina, em primeira pessoa, o que, obviamente, dava muito mais ênfase à sua força de caráter em oposição ao homem supérfluo. Enquanto no *Diário*, Chakaltúrin relembra os episódios de sua vida, em que a não concretização do romance com Lisa é o ponto central de suas lembranças, na narrativa de Tur, Antonina faz o mesmo movimento de rememoração da infância, passando pelo seu trabalho como governanta, até o encontro com Mikhail B., um nobre que se apaixona por ela, mas não tem forças para vencer os obstáculos sociais. Antonina casa-se com um italiano, Bertini, que após uma vida de extravagâncias, é obrigado a fugir da Rússia por dívidas de jogo, deixando a família para trás. Essa tensão provocada pelo encontro do homem supérfluo com uma mulher de caráter forte, na novela de Tur, ganhou um novo foco, com a mulher sendo o centro da reflexão e não apenas uma coadjuvante da impotência masculina. A obra de Evguênia Tur tem sua importância no fortalecimento da imagem feminina na literatura russa. Por outro lado, Turguêniev seguiu aperfeiçoando e explorando o tema da mulher firme e resoluta durante seus trabalhos da década de 1850.

A literatura escrita por mulheres⁵² (como veremos no segundo capítulo da tese em seus pormenores) padecia de uma condição de inferioridade por conta da crítica feita à época – e até mesmo de um silêncio proposital. Embora muitas publicações saíssem em revistas importantes (“Antonina”, por exemplo, saiu no *Contemporâneo*), o movimento temático e estético da literatura escrita por mulheres acompanhava à distância o fluxo da “literatura oficial”. Por isso, é tão necessário que antes de entrarmos nas conjunturas das escritas

50 Estudaremos sua biografia no segundo capítulo da tese.

51 Traduzido do inglês pelo autor da tese.

52 Evitamos utilizar o termo “literatura feminina” porque no contexto da época, muitas vezes poderia conter um teor depreciativo ou amador. Veremos com detalhes essas associações no segundo capítulo da tese.

femininas, façamos o cotejo com o que os grandes escritores do período pensavam e escreviam a respeito dessa nova mulher que aparecia na literatura russa.

Para a pesquisadora Karen Rosneck, o silêncio do homem diante da impossibilidade de mudanças tão profundas na sociedade, aliado a um debate internacional que clamava por uma maior participação da mulher na sociedade e as reformas judiciárias propostas pelo tsar Alexandre II, compunham o cenário perfeito para a ascensão dessa mulher de caráter mais firme e consciente.⁵³

Em geral, a vida da mulher russa, nobre ou camponesa, em meados do século XIX girava em torno do casamento. Casar-se representava o ápice de uma educação voltada para o lar, além de alianças econômicas entre famílias. Como veremos mais adiante, muitas escritoras das décadas de 1830 e 1840 encontraram na literatura uma maneira de expressar o silêncio que sentiam no peito, porque o casamento, muitas vezes, representava uma morte social, o extinguir da chama artística e a não concretização do amor verdadeiro. A peça “A Tempestade”, de 1859, de Alieksánder Ostróvski, que foi imediatamente representada em Moscou e em Petersburgo e que gozou de enorme repercussão na sociedade russa, trouxe à superfície diversas situações que evidenciavam a situação de inferioridade em que a mulher se encontrava.

Na seguinte passagem da peça “A Tempestade”, o diálogo entre Márfa Kabánova e seu filho, Tíkhon Kabánov, mostra como estava enraizada na sociedade a obrigação do homem em “domar” a mulher. A lei a que se refere Kabánova parece não ter mudado muito desde o código civil medieval, o Domostrói.

Kabánova: Agora você parece um orfãozinho falando. Que nhém-nhém-nhém é esse? Que tipo de homem você é? Olha bem pra você! Depois disso, como a tua mulher vai ter medo de você?

Kabánov: Mas por que ela deve ter medo? Para mim basta que ela me ame.

Kabánova: Como, por que ter medo! Como assim! Você perdeu o juízo, ou o quê? Se ela não te temer, tampouco vai me temer. E como fica a ordem da casa? Vocês se casaram e vivem sob a lei, e a lei não significa nada pra vocês? Se você tem ideias tão estúpidas na

53 Rosneck, Karen. An Unfaithful Narrative: the Success and Failure of Justice in Nadezhda Khvoshchinskaya's Short Story “V Sude” (“In the Courtroom”). *South Atlantic Review*, Vol. 73, Nº1 (Winter, 2008) p. 87.

cabeça, deveria ao menos não pronunciá-las na frente da tua irmã, que é ainda menina e vai se casar. E se ela seguir teu exemplo, o marido certamente não vai nos agradecer por isso. Está vendo como você não tem cabeça? E ainda quer levar a vida do teu jeito!⁵⁴

São várias as passagens em que os personagens da peça se referem ao casamento como uma prisão ou até como “ser enterrada vida”.⁵⁵ O destino selado desde a mais tenra juventude ou o subjugamento à ordem social de uma sociedade patriarcal parecia que não teria fim, se a mudança dependesse das ações dos homens supérfluos. Um grito que as mulheres ansiavam que saísse da boca de algum herói. Mas, se Rúdin não foi capaz de dizê-lo, não seria Oblómov que o faria. A “mulher necessária”, contraponto do personagem indeciso e incapaz, desenvolveu-se durante toda a década de 1850 nas novelas e romances de Turguêniev, e já no fim, o escritor encontrou seu modelo mais bem elaborado naquela que agitaria a crítica e abriria as portas para uma nova atitude feminina, a personagem Elena Stákhova, de “Na Véspera” (1859).

Não é por acaso que Irwing Howe chama Ivan Turguêniev de “o sismógrafo do tempo”⁵⁶. O escritor de Oriól conseguiu captar com maestria as questões da sua época, analisar o comportamento das novas gerações e apontar os rumos da literatura russa num momento político tão decisivo. Turguêniev vinha ruminando a trama havia seis anos, quando recebeu o diário de um vizinho de sua propriedade, em Spásskoie, chamado Vassíli Karatáiev, que contava a história de uma paixão nutrida por uma mulher nobre chamada Larissa que a contragosto de toda a família e sociedade, casara-se com Nikolai Katránov, um estudante búlgaro da Faculdade de Medicina de Moscou, que buscava apoio na Rússia para a luta emancipatória de seu país. O fato de Vassíli ter morrido na Guerra da Criméia, logo após ter entregado o Diário a Turguêniev, inquietou a imaginação do escritor, que buscava uma explicação para um dos melhores jovens que conhecia ser preterido por um estrangeiro. Onde estaria o novo homem russo?

Em “Na Véspera”, a bela, nobre e virtuosa Elena declina do interesse de outros jovens da mesma classe social e condições, para “se arriscar” num casamento-fuga com um estudante búlgaro, Insárov: um homem apaixonado pela causa da libertação do seu povo, numa época em que a discussão pan-eslavista estava a todo vapor. O sentimento verdadeiro por uma ideia,

54 Tradução de A Tempestade, por Sônia Branco. p. 38

55 Idem, p. 53.

56 Howe, Irwing. 1956, 537.

o calor da fé num destino político, o desejo ardente por mudança – todo esse entusiasmo faltava aos homens russos que circundavam Elena. Já desde o começo da trama, rememorando os episódios que formavam sua personalidade, a moça demonstrava inclinação à caridade:

(...) desde a infância a moça ansiava por atividade, pelo bem atuante; os mendigos, os famintos e os doentes ocupavam-lhe a atenção, alarmavam-na e a atormentavam; sonhava com eles, a todos os conhecidos indagava a respeito deles; esmolas, dava-as preocupada, com ar de importância involuntária, quase agitada. Todos os animais perseguidos, os vira-latas do quintal, os gatos condenados à morte, os pardais que caíam dos ninhos, mesmo os insetos e répteis encontravam em Elena proteção e defesa: ela própria dava-lhes de comer, não lhes tinha repugnância. (TURGUÊNIEV, 1962; 38)⁵⁷

Quando adulta, esse desejo pela caridade ambicionava por uma ação coletiva, por comunhão com pares que pensassem de modo igual, que se sentissem envergonhados e aptos a mudar a realidade estagnada da Rússia nos anos 1850. Porém, Elena sentiu-se sozinha entre seus conterrâneos:

Que quero? Por que sinto o coração tão oprimido e tão lânguido? Por que invejo os pássaros a voar? Gostaria de voar com eles, não sei para onde, bastaria que fosse para bem longe daqui. E esse desejo não é pecado? Tenho mãe, pai, família. Por acaso não os amo? Não, não os amo tanto quanto desejaria. É horrível que o confesse, mas é a verdade. Talvez seja uma grande pecadora; possivelmente assim se explica minha melancolia profunda e meu desassossego permanente. Sinto uma mão pender sobre mim e sufocar-me. Tenho a sensação nítida de estar numa prisão e que de um momento para outro as paredes podem ruir sobre mim. (...)

Oh, se alguém me dissesse o que devo fazer! Ser boa é pouco; fazer o bem... sim; é o principal na vida. Como agir, porém? Oh, se eu pudesse dominar-me! Não compreendo por que penso com tanta frequência no sr. Insárov. (...) (idem; 102, 103)

Esse é o momento decisivo que levou o crítico Nikolai Dobroliúbov a refletir de modo quase envergonhado sobre a situação da juventude russa no seu artigo publicado no Contemporâneo, em 1860, intitulado “Quando chegará o verdadeiro dia?”. Elena não encontrou em sua geração um par capaz de se equiparar moralmente a ela. Essa era a grande

miséria captada por Dobroliúbov no romance: algo estava errado na Rússia para que uma mulher como Elena devesse fugir do país, seguindo um revolucionário búlgaro. Seu artigo é uma convocação ao surgimento de um novo herói capaz de acompanhar essa mulher moralmente superior:

Em suma, precisamos de homens de ação, e não de abstrações - sem muito epicurismo ou indecisão. [...] O público precisa de experiências vivas! [...] Ela (Elena) está pronta para a mais vivaz, enérgica atividade; mas, para alcançar esse tipo de trabalho sozinha, ela não se sente capaz. [...] Nossas melhores pessoas, o que temos visto até agora na sociedade moderna, são apenas capazes de compreender a sede de bondade, a terem simpatia pelo ardor de Elena, mas não são capazes de satisfazer essa sede.⁵⁸

Para a pesquisadora russa Victoria Thorstensson, o que caracterizava esse poder de síntese de Turguêniev em relação ao que acontecia na sociedade, derivava de sua intensa relação de permuta intelectual com a crítica russa. Desde os tempos de Bielínski, Turguêniev sempre se ocupou da opinião das revistas acerca de suas publicações e não hesitava em fazer modificações no texto antes de publicá-lo.⁵⁹ O escritor mantinha uma intensa correspondência com seus críticos, inclusive quando vivia fora da Rússia.

Não foi por acaso que o próximo personagem de Turguêniev tenha sido Bazárov, um jovem médico niilista, que simbolizou uma geração inteira. Ao seu modo, ele interpretou o pedido de Dobroliúbov para o surgimento desse novo herói – que por sinal era uma caricatura do próprio crítico. A partir dessa virada da década de 1850 para 1860, com o impacto provocado tanto pela crítica liberal quanto pelo amadurecimento dos personagens rumo a uma tipificação mais radical, a literatura russa esteve impregnada desse debate em torno do novo homem e também da nova mulher, tema central da nossa tese. A seguir, analisaremos o que caracterizava o movimento conhecido como “Niilismo Russo”, que penetrou no imaginário da literatura russa da década de 60 dividindo os escritores sobre esse novo modo de comportamento que tomou conta da juventude nas grandes cidades, invadiu as províncias e serviu de instrumento para a emancipação feminina.

58 Dobroliúbov, Nikolai. In Thorstensson, 2013; p. 63. Traduzido do inglês pelo autor da tese.

59 Thorstensson, Victoria. *The Dialog with Nihilism in Russian Polemical Novels of the 1860s-1870s. A dissertation submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy (Slavic Languages and Literatures) at the University of Wisconsin-Madison*, 2013. p. 95-98.

1.5 O Niilismo Russo

O que chamamos de “Niilismo Russo” é um fenômeno social muito particular, que ocorreu a partir da segunda metade da década de 1850 até a primeira metade da década de 1860. O Niilismo Russo não é necessariamente niilista – no sentido filosófico de desencantamento com o mundo moderno –, e ainda que tentássemos abreviar seu sentido teríamos de estendê-lo ao mais polissêmico dos significados sociais. Podemos, entretanto, defini-lo, na conjuntura russa do século XIX, como um grupo heterogêneo de liberais-radicais, constituído de membros de diversas classes sociais (nobres e *raznotchíntsi*⁶⁰) contrários ao regime autocrático, e situá-lo no contexto da abertura política promovida pelo novo tsar Alexandre II, em 1855, até o fim da década de 1860. A partir dessa delimitação, é possível apontar as particularidades do movimento.

Primeiramente, o termo “niilista” só se tornou popular após a publicação e repercussão do romance “Pais e Filhos”, de Turguêniev, em 1862. Antes disso, os “niilistas” se autodenominavam “liberais” ou eram vistos por seus opositores como “liberais-radiciais”, embora o epíteto “niilista” já estivesse na boca dos estudantes e intelectuais desde a abertura política em 1855. O Niilismo Russo era tão amplo, que podia abraçar a todos os jovens intelectuais que se revoltavam contra o regime autocrático, durante a chamada Época das Grandes Reformas (1855-1866), período que vai da abertura política oferecida pelo tsar Alexandre II até a tentativa de seu assassinato, em 1866. Esses jovens se caracterizavam pela posição contrária à ordem estabelecida – ainda que os diferentes grupos defendessem métodos e ações diferentes. Na segunda metade dos anos 1850, uma onda de traduções de artigos científicos e filosóficos vindos da Europa Ocidental chegaram a Rússia e tiveram influência libertadora e decisiva sobre os espíritos amordaçados pela censura tsarista.

O momento da abertura de Alexandre II coincidiu justamente com um período de conhecimentos científicos positivistas e radicais vindos da Europa Central e Ocidental. Na Alemanha, os cruzados da ciência contra o idealismo reinante formavam um triunvirato: Carl Vogt (1817-1895), Jacob Moleschott (1822-1893) e Ludwig Büchner (1824-1899); baseados numa perspectiva materialista de apreensão do real por um naturalismo positivo. “Força e Matéria” (1855), de Büchner, rapidamente encontrou adesão entre os estudantes russos, tornando-se um símbolo daquela geração.

60 Raznotchíntsi eram jovens de classes baixas ou “sem definição social”, mas que conseguiam ter acesso à educação, embora em níveis heterogêneos de conhecimento.

O livro de Büchner, *Kraft und Stoff*, publicado em 1855, rapidamente atingiu a marca de oito edições na Europa. Na Rússia, apesar da severa censura oficial, o livro circulava por todos os lugares. Cópias antigas eram passadas de mão em mão, e cópias novas eram manuscritas ou produzidas em litografias. *Kraft und Stoff* tornou-se a bíblia do niilismo, como Turguêniev ilustrou com o personagem Bazárov, em Pais e Filhos.

No prefácio do seu livro, Büchner escreveu que 'o naturalista prova, simplesmente, que nenhuma outra força opera na natureza, que não seja a física, a química e a mecânica, e infere irresistivelmente sobre os organismos que também são produzidos por essas forças.' (ROGERS, 1960; 12)⁶¹

Embora houvesse divergências entre os pensadores niilistas russos, havia em comum entre eles o desejo de mudança que passava por um sentido utilitário da vida – negar veementemente a tradição de tudo o que fosse idealista, irreal ou sonhador, e transformar a sociedade de maneira direta, prática e científica. Ir ao povo falando sua linguagem e trazer o que fosse popular para os meios elitizados – como a literatura.

A gama de referências era variada e ia desde as descobertas de Darwin até os textos publicados por pensadores russos na clandestinidade, tudo que chegava de novo era discutido e transformado em discurso passível de ser utilizado na vida prática.

Um dos homens mais lúcidos e independentes do seu tempo, o filósofo exilado Aleksandr Herzen (1812-1870) servia como um farol para essa nova intelligentsia. Suas ideias eram alicerçadas numa teoria que mesclava hegelianismo com princípios socialistas pré-marxistas. O filósofo Nikolai Berdiáev⁶² definiu sua participação no pensamento russo do século XIX, como sendo um dos principais representantes do pensamento de esquerda, cuja forma pessimista e firme de tratar as concepções de progresso em voga colocavam-no num patamar de sobriedade que sobressaía em relação aos seus contemporâneos – sempre ávidos em encontrar uma resposta ou solução definitiva para os problemas políticos, filosóficos e artísticos. Herzen foi um árduo combatente da autocracia russa e de sua estagnação social, representada pelo desinteresse do Estado pela educação e pela agricultura. O espírito humanista de Herzen fez que seu nome atravessasse décadas, respeitado e debatido pelas gerações de liberais, e seu legado disputado como referência de opinião idônea.

61 Traduzido do inglês pelo autor da tese.

62 Berdiaev, Nikolai. op. cit., p. 35, 36.

Durante a Era das Grandes Reformas, o espírito de liderança de Herzen e suas palavras seguras (que entravam clandestinamente no país pela sua revista *Kólokol (O Sino)*, impulsionavam o sentimento de mudança e conclamavam a nova geração a destruir o passado e engendrar um novo futuro. Herzen dizia: “A negação é o meu deus, como outrora a realidade. Meus heróis são os destruidores do antigo: Lutero, Voltaire, os enciclopedistas, os terroristas, Byron em *Caim*.”⁶³ Seu livro “Da Outra Margem”, publicado em 1850, só chegou oficialmente à Rússia com a abertura de Alexandre II, em 1855. Nele, Herzen conclama a nova geração a tomar posto:

O niilismo é a lógica sem restrições, a ciência sem dogmas, o respeito incondicional à experiência e a aceitação humilde de todos os efeitos, desde que brotados da observação e reclamação por razão. O niilismo não transforma *algo* em nada, mas demonstra que o *nada*, transformado por *alguma coisa*, é uma ilusão de ótica e que toda verdade, ainda que desfaça representações fantásticas, é mais sadio que elas e sempre obrigatória.

Tanto faz se esse termo é apropriado ou não. Estamos habituados a ele; amigos e inimigos aceitam-no; para a polícia é uma senha; transformou-se numa denúncia, ultraje para uns, elogio para outros.⁶⁴

Com a benção de Herzen, embora este discordasse posteriormente das ações mais radicais utilizadas pelos niilistas, a nova geração de pensadores russos passou a arregimentar correligionários e elaborar planos de divulgação de ideias – fosse por meio das revistas grossas ou tipografias clandestinas. A principal discussão continuava sendo a libertação dos servos e o combate ao analfabetismo. E esses novos temas e rumos ganhavam voz e se popularizavam entre os jovens intelectuais.

Ser niilista era, antes de tudo, um modo de ser e se comportar na sociedade. Uma atitude de afronta à moral estabelecida. As roupas escuras, o corte de cabelo curto entre as mulheres e o cigarro constituíam alguns dos costumes que identificavam visualmente os niilistas russos. Fumar em lugares públicos era um ato de rebeldia. “Na virada dos anos 1860, fumar em geral e o que fumar em particular, eram questões importantes. O cigarro era

63 Apud Camus, Albert. *op. cit.*, pp.182.

64 Herzen, Aleksandr. Da Outra Margem. Apud Volpi, Franco. O Niilismo. Tradução de Aldo Vannuchi. São Paulo: Edições Loyola, 1999. pp. 40.

associado à liberação, e a lei de 1864 permitindo o fumo em locais públicos foi considerada uma das reformas liberais.” (KLIOUTCHKINE, 2007; 47)

Muitos desses novos pensadores, diferentemente da geração anterior aos anos 1840, não vinham da alta nobreza russa, educada na Alemanha. Eram filhos de popes das províncias, de médicos urbanos ou de diferentes classes de liberais. Essa variada gama de estudantes pobres constituía o grosso da massa niilista, chamados de *raznotchínets* – termo que significa “de uma classe diferente”.⁶⁵ O próprio Bielínski era um *raznotchínets* e escreve, em 1846, que esse novo tipo urbano já era relativamente comum nos círculos intelectuais dos anos 40:

E em nosso tempo não é de todo raro encontrarmos um círculo amigável em que se ache um distinto *bárin*, um *raznotchínets*, um mercador e um *meshchanín*⁶⁶, - um círculo cujos membros tenham esquecido completamente as diferenças externas que os dividem e estimam uns aos outros simplesmente como seres humanos.⁶⁷

Embora o termo *raznotchínets* fosse empregado desde o século XVIII, sua marca cultural e importância histórica se situam no período do Niilismo Russo, entre 1855 até o fim da década de 1860, em que sobressaíam como opositores do sistema autocrático, como críticos e literatos. Sua participação foi fundamental para o desenvolvimento de uma literatura realista que procurava mostrar as agruras das classes mais baixas da população, fosse no campo ou na cidade, como teremos a oportunidade de analisar mais adiante. A chegada dessa nova intelligentsia causou espanto nos meios tradicionais, conforme mostra a carta do ensaísta Vassíli P. Bótkin (1812-1869) ao escritor Liév Tolstói (1828-1910), de 1857:

Pessoas que nunca antes seguraram um livro em suas mãos agora estão começando a ler. Conflitos da alma, poesia e elementos artísticos eram acessíveis apenas para uma pequena minoria. Para a maioria dos leitores essas questões eram incompreensíveis. Agora quando aparece uma literatura que é simples e acessível para a

65 “Raznotchínets” era aquele que não pertencia a nenhuma das camadas estratificadas da nobreza russa. Era um “sem classe”, livre, mas flutuando numa posição desprestigiada.

66 As classificações se referem à escalas de nobreza na sociedade, em que, entre os citados, o “bárin” seria um nobre de boa condição; o “raznotchínets” seria um sem classe definida; o “mercador” é autoexplicativo; e “meschanín” um nobre de condição mediana.

67 Bielínski, Vissáron. Mysli i zametki o russkoi literature. Apud Becker, Christopher. Raznochintsy: The Development of the Word and of the Concept. American Slavic and East European Review. Vol. 18, Nº 1 (Feb. 1959). pp. 70. Traduzido do inglês pelo autor da tese.

grande maioria, fica evidente que eles se apressam ao seu encontro.⁶⁸

Entre os escritores *raznotchínets* da segunda metade dos anos 1850, queremos distinguir Nikolai Dobroliúbov e Nikolai Tchernichévski. Ambos filhos de sacerdotes, tiveram uma educação seminarista que lhes permitiu acesso prematuro à boa leitura. Dois excelsos críticos que ajudaram a massificar a oposição ao regime, além de contribuírem enormemente para o desenvolvimento da literatura russa da época.

Nikolai Dobroliúbov viveu apenas 25 anos. Tempo suficiente para ser reconhecido como um dos grandes pensadores russos. Sua figura tornara-se tão popular entre a intelligentsia, que Turguêniev o caricaturou no semblante do seu personagem Bazárov, de “Pais e Filhos”. Dobroliúbov questionou o comportamento passivo dos homens supérfluos, os *hamlets* que sofriam pela desarmonia da sociedade russa, mas eram incapazes de fazer algo para mudá-la. Já na epígrafe do seu aclamado ensaio “O que é oblomovismo?”, de 1859, ele resgata o chamamento de Gógol aos russos: “Onde está aquele que, no idioma nativo da alma russa, ousaria dizer-nos a palavra todo-poderosa 'avante'?⁶⁹” Escavando os consagrados personagens da literatura russa, Dobroliúbov esmiúça seus comportamentos passivos, entalados pelo grito de *avante* sufocado:

Há muito foi notado que todos os heróis dos mais geniais romances e novelas russos sofrem pela falta de visão de um objetivo qualquer na vida e não encontram para si uma ocupação decente. Em consequência, consideram todas as ocupações tediosas e repugnantes, no que revelam uma impressionante semelhança com Oblómov. De fato, abre-se, por exemplo, *Ievguêni Oniéguin*, *O herói do nosso tempo*, *Quem é o culpado?*, *Rúdin*, [*Diário de*] *um homem supérfluo*, *Hamlet do distrito de Schigrí* – em cada uma dessas obras serão encontrados traços quase idênticos aos de Oblómov.⁷⁰

Dobroliúbov denunciava a esterilidade de tudo o que fora feito até então, ainda que tivesse sido escrito com grande maestria de pensamento. Daí vem a postura niilista de romper, negar o passado. Essa atitude apontava para a necessidade de um novo caminho – afastado

68 V. P. Bótkin *apud* Rogers, James Allen. *op.cit.* Traduzido do inglês pelo autor da tese.

69 Gógol, 1842. *Apud* Antologia do Pensamento Crítico Russo, *op. cit.* p.291. Traduzido do russo por Sonia Branco.

70 Dobroliúbov, Nikolai. In Gomide, Bruno Barretto. Antologia do pensamento crítico russo (1802-1901) / organização, apresentação e notas de Bruno Barretto Gomide; tradução de Cecília Rosas e outros – São Paulo: Editora 34, 2013. pp. 307.

dos misticismos e mais próximo de tudo o que fosse científico e racional. Em outro ensaio intitulado “Um raio de luz no reino das trevas”, de 1860, Dobroliúbov propôs novos rumos para a literatura russa:

Os homens das ciências puras, ao fazerem descobertas astronômicas e físicas ou instituírem princípios filosóficos, tornaram-se capazes de ouvir a voz das demandas sadias e naturais da inteligência e ajudaram a humanidade a libertar-se daquelas e de outras combinações falsas que impediam que se estabelecesse uma prosperidade social. Com cada uma dessas pessoas a humanidade deu um novo passo no desenvolvimento de conceitos justos e naturais, e, pela importância desses feitos, nós podemos determinar o valor individual desses personagens. Isso se estende também às pessoas que trabalham com conhecimentos aplicados, ao técnico, ao mecânico, ao agrônomo, ao médico etc. O mesmo percebe-se no campo das artes e na literatura.

Ao literato até agora foi atribuído um pequeno papel no movimento que faz a humanidade para os princípios naturais, dos quais se desviara. Pela sua essência, a literatura não possui um significado ativo, ela apenas ou pressupõe aquilo que é necessário fazer ou representa o que já se faz ou se fez. No primeiro caso, isto é, nas pressuposições de ação futura, a literatura toma emprestados à ciência pura os materiais e fundamentos; no segundo caso, faz empréstimos aos próprios fatos da vida; de forma que, em geral, a literatura representa uma força auxiliar, cujo significado se constitui na propaganda e na forma como a faz.⁷¹

Na passagem a seguir, Dostoiévski – que também participou ativamente do debate sobre a discussão estética – reproduz um interessante diálogo entre Dobroliubov e Nikítin, opositores sobre a utilização dos meios realistas na arte, em que o jovem crítico conclama os literatos ao realismo didático desenvolvido em conjunto com Tchernichévski:

– Escreva sobre suas necessidades – diz-se a Nikítin – descreva as carências e necessidades de sua condição, abaixo com Púchkin, não se extasie com ele, mas sim com isto ou aquilo e descreva isso e nada mais.

– Mas Púchkin tem sido meu estandarte, meu farol, meu mestre – grita o Sr. Nikítin (ou eu pelo Sr. Nikítin). Eu sou um plebeu, ele me estendeu a mão onde há luz, onde não há iluminação espiritual, onde não se é

71 Dobroliúbov, Nikolai. Um raio de luz no reino das trevas. Tradução de Sônia Branco.

sufocado por preconceitos ultrajantes, ao menos não como aqueles do meu meio; ele tem sido meu alimento espiritual.

– Você está errado, e isso é muito mau! Escreva sobre as necessidades de sua classe.⁷²

Alicerçado nas novas teorias ocidentais do utilitarismo e no empirismo científico, Dobroliúbov propunha que a literatura fosse ao encontro da linguagem popular, pois só assim atingiria seu objetivo revolucionário de transformação da sociedade. Dobroliúbov não estava sozinho nessa empreitada. Ao seu lado, o talento de Tchernichévski também clamava por uma doutrinação missionária do escritor. Tchernichévski foi um dos mais influentes críticos do seu tempo. Ele e Dobroliúbov escreviam para a revista grossa liberal *O Contemporâneo*, capitaneada pelo poeta nobre Nikolai Nekrássov⁷³. Este montou uma equipe de críticos que eram a ponta de lança da nova *intelligentsia* russa. Além dos dois críticos já citados, contava com os trabalhos de Aleksandr Skabitchévski (1838-1911), Máksim Antonóvitch (1835-1918), Nikolai Mikhailóvski (1842-1904), entre outros.

Nekrássov, graças às garantias de berço e ao talento como poeta, sustentava a revista *Contemporâneo* e patrocinava os novos escritores. Tchernichévski e Dobroliúbov, por exemplo, recebiam um salário anual entre quatro e seis mil rublos, um valor superior ao salário de um professor da Universidade de Petersburgo.⁷⁴ A revista teve êxito, atingindo tiragens de mais de sete mil exemplares. O *Contemporâneo* foi o principal meio de disseminação dos ideais liberais e plataforma de lançamento de muitos escritores *raznotchínets* na década de 1860. Graças ao alcance das publicações do *Contemporâneo*, Tchernichévski pôde publicar suas ideias materialistas e angariar uma legião de seguidores, que iniciariam uma luta aberta contra o regime autocrático e que modificariam o pensamento artístico e estético da filosofia e da literatura russa.

Uma nova geração cresceu durante os anos mortos que sucederam 1849. Esses jovens testemunharam a vacilação e as traições de uma parcela dos liberais, o que levou à vitória dos reacionários em 1849. Doze anos depois, eles viam o mesmo fenômeno em seu próprio país, pela maneira cínica que os camponeses foram emancipados na Rússia, um travestimento de todos os seus planos e esperanças. Esses homens encontraram no gênio consistente de

72 DOSTOIÉVSKI Apud FRANK, 1992; 48.

73 Nikolai Alekseiévitch Nekrássov (1821-1878) foi um dos grandes poetas do século XIX e importante incentivador da literatura russa como editor-chefe da revista *O Contemporâneo*.

74 Klioutchkine, Kontantine. Between Sacrifice and Indulgence: Nikolai Nekrasov as a Model for the Intelligentsia. *Slavic Review*, Vol. 66, Nº1 (Spring, 2007). pp. 59

Tchernichévski suas expectativas de elaborar soluções específicas para problemas específicos, em termos de dados estatísticos concretos. Seus constantes apelos aos fatos, suas pacientes tentativas de indicar atingibilidades, sua prática, seus fins imediatos em vez dos estados desejáveis de atuação para os quais não havia caminho seguro, seu aborrecimento seco, seu estilo pedestre, seu embotamento e falta de inspiração – mais sérios e até mais inspiradores do que os nobres voos dos românticos idealistas dos anos 40 -. Sua relativa origem humilde (filho de um sacerdote paroquial) lhe deu uma natural afinidade com o povo humilde, cujas condições ele procurava analisar, e uma permanente desconfiança, posteriormente transformada em ódio fanático a todos os teóricos liberais, fossem russos ou ocidentais. Essas qualidades faziam de Tchernichévski um líder natural de uma geração desencantada, de origens sociais diversas, cujo berço não era mais garantia de dominação, amargurada pelo fracasso de seus antigos ideais, pela repressão governamental, pela humilhação russa na Guerra da Crimeia, pela fraqueza, pela desumanidade, hipocrisia e caótica incompetência da classe dominante. Para esses cabeças-duras, socialmente inseguros, raivosos, suspeitos e desacatadores do menor vestígio de eloquência ou 'literatura', Tchernichévski era um pai e um confessor, como nem mesmo o aristocrático e irônico Herzen ou o desobediente e frívolo Bakúnin poderiam ser.⁷⁵

Tchernichévski desenvolveu uma teoria da arte baseada no pedagogismo utilitário, também conhecida como Realismo didático – pois a arte deveria servir a educar os cidadãos. Seu ataque à estética hegeliana, que postulava a Beleza acima de todas as coisas, intencionava trazer à superfície a realidade mais crua, chocante e doutrinária. A visão utilitária e didatística da arte de Tchernichévski estava longe de ser unânime entre os escritores da época. Dostoiévski bateu de frente com ele, por diversas vezes, nas suas revistas, *Época* (*Epokha*) e *O Tempo* (*Vrêmia*).⁷⁶

Dmitri Píssarev (1840-1868), o terceiro membro do triunvirato niilista, tinha uma visão ainda mais radical da estética artística. Influenciado pelos teóricos do socialismo pré-marxista, como Ludwig Feuerbach e Saint-Simon, Píssarev reconhecia a necessidade de negar todos os valores ligados à tradição nacional como ponto de partida para a ação revolucionária,

75 Isaiah Berlin na página XX da introdução de *Raízes da Revolução*, de Franco Venturi. Venturi, Franco. *The Roots of Revolution*. English translation by George Weidenfeld. New York: The Universal Library Grosset & Dunlap, 1966. Traduzido do inglês pelo autor da tese.

76 No início do terceiro capítulo estudaremos a importância do didatismo de Tchernichévski para uma literatura política que dialogava com a Questão Feminina.

reconhecendo a importância da obra de arte de qualidade para o desenvolvimento humano na sociedade de modo inteiramente utilitário.

Píssarev era correspondente de uma revista concorrente do Contemporâneo, a Palavra Russa (*Rússkoe Slovo*). O escritor foi responsável pela publicação de diversas obras teóricas sobre estética e de escritores *raznotchíntsi* mais radicais. Píssarev manteve uma distância relativa de Tchernichévski, ao contrário de Dobroliúbov que era seu parceiro de redação e tinha uma aproximação ideológica mais entrosada com o autor do romance “O Que Fazer?” (1863). As diferenças entre Píssarev e os outros importantes críticos radicais começavam no berço: pois, o crítico da revista Palavra Russa era descendente da nobreza, enquanto os dois redatores do Contemporâneo eram típicos *raznotchínets* seminaristas. Píssarev assumia a alcunha de niilista, enquanto Tchernichévski negava e se assumia como *narodnik*, ou seja, populista⁷⁷. Píssarev aceitou Bazárov como um estereótipo justo do comportamento niilista, enquanto Tchernichévski se enfureceu com a caricatura do jovem médico do romance “Pais e Filhos”.

A estética de Píssarev era, talvez, o mais extremo aspecto de seu pensamento. Nessa esfera, ele ia além do realismo de Bielínski ou até do didatismo de Tchernichévski. Por várias vezes, Píssarev aperfeiçoou a doutrina de que era impossível uma ciência da estética sem que houvesse o direito de se imporem suas normas sobre outros, ou que a arte e a literatura eram um desperdício de energia e talento que poderiam ser mais bem aplicados para resolver o problema da pobreza e da ignorância. Desenvolvendo essas ideias, Píssarev submetia ao criticismo mordaz os ídolos literários da velha *intelligentsia*, como Púchkin; chocando assim até os mais liberais e tolerantes representantes, como Turguêniev. (...) Píssarev não rejeitava a literatura, ele simplesmente a submetia aos critérios grotescos do utilitarismo. As outras artes, contudo, ele descartava *en bloc*. Em seu ensaio 'A aniquilação da estética', ele audaciosamente professou 'completa indiferença' à música, pintura e escultura; declarando que essas artes não contribuíam em nada para a perfeição moral ou intelectual da humanidade. Pra ele, o 'grande Beethoven' ou o 'grande Rafael' não valiam mais, professava, do que o 'grande peruqueiro Tur'. Um bom sapateiro era mais valioso do que todos eles. Em

77 O populismo foi um fenômeno social que sucedeu ao niilismo. Em verdade, o niilismo era mais uma atitude em relação ao mundo do que uma filosofia; enquanto o populismo se baseava numa estratégia política mais voltada para a “ação direta”, ou seja, atuações em conjunto que resultaram, muitas vezes, em ataques terroristas ou propaganda nas províncias. Filósofos e escritores compunham, como Alieksándr Herzen, Nikolai Tchernichévski, Mikhail Bakúnin, entre outros, a base teórica do movimento.

muitos casos, a estética de Píssarev aproximava-se da visão de Tolstói em seu famoso ensaio *O Que é Arte*. Posteriormente, radicais russos, incluindo os *Naródniks* e os Bolcheviques continuaram considerando a cultura sob uma perspectiva utilitária, mas menos extremo do que Píssarev. (BARGHOORN, 1948; 204,205)⁷⁸

A convergência dessas três cabeças, associadas a tantos outros críticos niilistas menos prestigiados e desconhecidos da virada da década 1850-1860 permitiu que uma grande mudança se fizesse na sociedade russa. O verbo do momento era *agir* e suas consequências foram extremas (assassínios, incêndios, terrorismo e manifestos), mas os niilistas, sem dúvida, azeitaram a engrenagem da História. Foi esse estopim que obrigou o governo às reformas (inclusive com o fim da servidão em 1861), desassossejou a cabeça dos literatos, promoveu a tão esperada “ida ao povo do campo” e abriu espaço às exigências das mulheres que lutavam contra a sufocante condição de eternas coadjuvantes da História da Rússia.

1.6. Questões de Literatura, Estética e Educação

Quando o tsar Alexandre II assume o trono em 1855 e decide atender ao clamor da sociedade por reformas, a intelligentsia passou a discutir com mais fervor uma maneira de tirar o país da inércia e promover as mudanças que equiparassem a Rússia às nações ocidentais. O sentimento de solidão do intelectual diante de uma massa analfabeta e tradicionalista alavancava seu desejo por uma ávida metamorfose social. O niilismo, nesse caso, se aplica bem ao desejo de destruir completamente a velha sociedade e fundar novos princípios e trajetórias. Era preciso criar uma estética que trouxesse a massa para o centro do debate intelectual.

A “geração dos pais”, dos anos 1840, se não atingiu seu objetivo de promover as grandes reformas que a Rússia necessitava, ao menos conseguiu popularizar o gosto pela literatura – esse espaço primordial para o debate de ideias – e difundir o ideal da urgência por uma popularização da educação. Neste trecho do artigo “Literatura e pensamento social depois do 14 de dezembro de 1825”, escrito por Aleksandr Herzen, em 1850, fica evidente que a premência pela educação já era uma bandeira que tremulava assaz em vários cantos do Império.

78 Tradução do inglês feita pelo autor da tese.

A sede de educação domina toda a nova geração; academias, liceus, ginásios e escolas civis ou militares estão repletos de estudantes; os filhos das famílias mais pobres esforçam-se para entrar nos diversos institutos. O governo, que ainda em 1804 atraía as crianças para as escolas com variados privilégios, agora detém a sua afluência com todos os recursos disponíveis; criam-se dificuldades para o ingresso através de exames; os alunos são cercados de pagamentos obrigatórios; o ministro da Instrução Popular emite uma ordem para limitar o direito dos camponeses à educação. Apesar disso, a Universidade de Moscou transforma-se em templo da civilização russa; o imperador a odeia, irrita-se com ela, todos os anos manda para o degredo uma boa parte de seus discentes e, quando vem a Moscou, não lhe dá a honra de uma visita; mas a universidade floresce, sua influência aumenta; tida em má conta, ela não espera nada, continua o seu trabalho e transforma-se em uma verdadeira força. A flor da juventude das províncias vizinhas dirige-se à universidade, e a cada ano a falange daqueles que concluem o curso superior espalha-se por todo o governo na qualidade de funcionários públicos, médicos ou professores.⁷⁹

Um ponto importante para a reabertura pública da discussão sobre os rumos literários e políticos a serem tomados pela Rússia, foi a publicação da dissertação de Nikolai Tchernitchévski, “Relações Estéticas entre a Arte e a Realidade” (1855), cuja ideia central versava que a obra de arte deveria se preocupar mais com a reprodução fiel da realidade do que com a transcendência. A literatura, deste modo, seria um meio para finalidades políticas. O escritor deveria cumprir sua função social de denunciar as injustiças, de arregimentar os leitores para uma mudança radical na sociedade e de trazer, a um mundo elitizado, a cara do camponês e do miserável russo – numa linguagem sem circunlóquios.

A tese polêmica de Tchernichévski foi reprovada pela banca da Universidade de Petersburgo, mas como já estava publicada⁸⁰, atraiu uma multidão de jovens intelectuais, que enxergaram na reprovação da dissertação uma força transgressora e impulsionaram a popularidade das ideias mais radicais. Esse rumor causado por Tchernichévski não veio desacompanhado de um rebate crítico dos defensores da “arte pela arte”, que logo polarizaram a discussão e arrastaram a elite intelectual russa para um acalorado debate acerca do futuro da literatura e da política nacional.

79 Aleksandr Herzen, *Literatura e pensamento social depois do 14 de dezembro de 1825*. In *Antologia do Pensamento Crítico Russo*. op. cit., p. 166, 167. Tradução do russo feita por Denise Sales.

80 Condição necessária para a defesa pública.

Na tese de doutorado da pesquisadora, professora e tradutora Sonia Branco⁸¹ há um esmiuçado debate sobre a celeuma crítica existente entre as duas frentes que disputavam o destino artístico da Rússia. De um lado, um grupo de “liberais radicais” da revista *O Contemporâneo*, comandados por Nikolai Tchernichévski e Nikolai Dobroliúbov, entre outros colaboradores, que afirmavam defender o legado de Bielínski; e o grupo de defensores do legado artístico de Púchkin, formado pelos críticos V. P. Bótkin, Pável Ánnienkov e Aleksandr Drujínin.

O embate entre os grupos foi muito profícuo para a literatura, assim como para a sociedade; pois trouxe consigo uma vasta gama de problemas que não tinham forças para romper o revestimento tradicional e que ganharam notoriedade pela mão dos críticos e escritores. O período entre 1855 e 1865 também é marcado por uma grande força do jornalismo na Rússia, com revistas grossas atingindo marcas surpreendentes de tiragem. A revista *O Contemporâneo*, por exemplo, chegou a distribuir mais de sete mil cópias no ano de 1861⁸².

Para um melhor entendimento da nossa pesquisa, que visa a entender a mudança de postura da personagem feminina na literatura russa a partir desse período, conhecido como a Era das Grandes Reformas⁸³, decidimos pôr em relevo as ideias do grupo dos “liberais radicais”, pois nelas encontramos a exortação às causas mais pungentes da sociedade: o combate ao analfabetismo, a libertação dos servos, as reformas estruturais e políticas e um novo olhar sobre a participação da mulher na vida pública. Para que todas essas novas bandeiras ganhassem espaço na literatura e no teatro, era necessário que a linguagem se transmutasse e que não só o olhar do escritor se aproximasse mais da realidade dos mais humildes, como era preciso chamar esses *raznotchíntsy*⁸⁴ a participarem de igual para igual com os talentos já consagrados da literatura russa.

O êxito dos críticos de *O Contemporâneo* atingiu a todos, fosse pelo viés da empatia com os preceitos utilitaristas sobre a educação, fosse pela antipatia dos defensores da arte livre, mas o fato é que todos ruminavam essas novas ideias, que abarcavam muitos jovens em

81 BRANCO S, Sonia. *Figurações Críticas e Literárias na Rússia Oitocentista*/ Sonia Branco Soares. - Rio de Janeiro: UFRJ/FL, 2014

82 NORTON, Barbara T., GHEITH, Jehanne M.. *An Improper Profession: Women, Gender and Journalism in Late Imperial Russia*. Duke University Press, 2001. p. 57.

83 Em literatura também é chamada por muitos críticos como Era dos Romances Polêmicos, ou ainda Época Niilista.

84 *Raznotchínets* quando nos referimos no singular; *raznotchíntsy*, no plural.

todas as cidades grandes, que mexia com o comportamento da juventude – na virada da década de 1850 para 1860 era impossível não refletir sobre a sociedade russa e seus novos personagens, sem se remeter indiretamente a Tchernichévski, Dobroliúbov, Píssarev e Antonóvitch. Para esses críticos, a literatura deveria se adequar ao sentido de responsabilidade social e obedecer à sua função didática de despertar a população contra os desmandos do regime autocrático, conduzindo a Rússia para um futuro socialista.

Sob a coordenação da principal revista grossa da Era das Grandes Reformas, O Contemporâneo, Tchernichévski deu prosseguimento ao seu plano de trazer para os holofotes centrais os escritores *raznotchíntsy* que se adequassem ao seu modelo didático-realista de literatura social. Para ele, o conteúdo etnográfico e autêntico realista era mais importante do que o requinte artístico. Assim, os críticos radicais abriram seus periódicos para as publicações dos escritores *raznochintsy*, entre os quais incluíam-se F. M. Rechénikov, N. V. Uspiênski, N.G. Pomialóvski, A. I. Levítov, N. A. Kuschévski e M. A. Vóronov⁸⁵. Dentre eles, Tchernichévski escolheu Nikolai Uspiênski para ser aquele escritor tão esperado, o grande escritor vindo do povo, aquele que não romantizaria as falas e o cotidiano dos camponeses. As suas histórias mostravam os camponeses brutos, alcoólatras, ignorantes e obtusos. Nikolai Uspiênski gozou de algum prestígio em seu tempo, mas se perdeu na exigência dos públicos vindouros que não se identificavam com o seu modelo didático-realista. No prefácio da versão inglesa de “Que Fazer?”, o pesquisador Michael R. Katz assim sintetiza a filosofia estética de Tchernichévski e sua aplicação no universo artístico:

Para ele, a arte representava um meio para a revelação, uma experimentação vicária, para assim melhor se entender a realidade. Realidade própria que não podia ser transcendida, apenas compreendida. Noções idealistas de arte pura ou Beleza, portanto não eram apenas falsas, mas perigosas, porque obscureciam a realidade e a subordinavam a um ideal irrealizável. Tchernichévski concluiu que a arte deveria ser julgada, portanto, de acordo com a sua fidelidade à realidade e sua habilidade de expandir o conhecimento humano. Consequentemente sua teoria estética esforçava-se por transformar a arte num instrumento para a educação.⁸⁶

85 Embora fosse influenciado pela estética didático-realista de Tchernichévski, Vassíli Sleptsov não se encaixa no círculo de escritores *raznochintsy*, uma vez que o escritor era descendente da nobreza russa (por parte de pai) e polonesa (por parte de mãe).

86 Michael R. Katz, introdução do romance *What is to be Done?* Tchernichévski, 1989. p. 17. Tradução do inglês feita pelo autor da tese.

Em sua mencionada tese de doutorado, Sonia Branco traçou um longo perfil da estética de Tchernichévski por meio do contraponto com os críticos defensores da “arte pura”. Para a pesquisadora, a simplificação do conceito de beleza proposto pelo realismo de Tchernichévski reduzido ao slogan “o belo é a vida”, forçava a arte a se adequar à existência, embora esta pudesse representar tanto a “a vida como realmente é”, como “a vida como deveria ser”. Essas duas possibilidades de enquadramento abriam um pouco mais o leque de opções para a execução artística do realismo do período, mas nunca sem se balizar com a vida real. Para o referido escritor e crítico, o real estava sempre num patamar mais elevado que o ideal.

Mas Tchernichévski distingue cuidadosamente a sua noção de ideal, do conceito platônico de ideal abstrato. Ele insiste em que o ideal deve ser firmemente fincado na realidade e deve ser logicamente inferior à realidade: 'a beleza de uma estátua não pode ser maior do que a beleza de um indivíduo, assim como uma foto não pode ser mais bela que o original'. O ideal está vinculado à realidade, ou, no limite, à realidade como deve ser considerada, e não a alguma obra de arte irrealisticamente bela. A arte tem como utilidade servir de paliativo à realidade: permite certa satisfação pessoal em ver algo de que não se pode vivenciar. Mas se uma pessoa normal puder escolher entre a imagem de uma maçã e a própria maçã, escolherá a última. Diz ainda, mais tarde, que 'a arte deve aproximar a vida, com o faz a história', que 'a arte deve admitir sua inferioridade, como o faz a ciência'. (BRANCO, 2014; 98,99)

O sentido iconoclasta do ataque de Tchernichévski e sua plêiade ao conceito de “beleza superior” despertou a reação de proeminentes figuras da literatura russa, como Turguêniev e Dostoiévski. O modelo de arte guiada por uma ideologia utilitarista feria principalmente a compreensão de liberdade de Dostoiévski, na qual a beleza tem um papel redentor para a humanidade e, ao conduzir o homem à transcendência já teria sua função didática intrínseca. Em seus principais trabalhos ficcionais na década de 1860 – após a popularização do niilismo em meio à juventude –, a maior preocupação de Dostoiévski ancorou-se nessa necessidade de transformação do homem materialista para aquele desperto pela Beleza.

Ao passo que para Tchernichévski, a beleza é subordinada à realidade para Dostoiévski, esta é um ideal de transcendência, um ideal, aliás, sem o qual o homem não pode viver e uma busca que dá sentido à sua existência. Para Tchernichévski, as maiores necessidades do homem – além da necessidade de respirar – eram comer e beber, e sua satisfação poderia resolver

virtualmente todos os problemas da humanidade. Para Dostoiévski, por outro lado, a arte é 'uma necessidade tão importante quanto comer e beber'. 'A necessidade da Beleza e sua criação que a encarna são inseparáveis para o homem, e sem isso, talvez, o homem não desejasse viver sobre a Terra'. (OFFORD, 1979; 517)⁸⁷

A bifurcação estética que se inicia na década de 1850 torna-se evidente nas obras literárias da década seguinte, quando as duas correntes estéticas se atacam e respondem uma a outra constantemente, por meio de novelas e romances divididos sob a alcunha, muitas vezes pejorativa, de “literatura niilista” ou “anti-niilista”. A literatura anti-niilista durante esse período tomou corpo e combateu a visão radical de que a arte deveria estar presa aos grilhões da razão materialista. Charles Moser⁸⁸ sublinha entre as principais obras anti-niilistas do período: *Os Demônios*, F. M. Dostoiévski (1871), e outras que não foram traduzidas para o português, como: “Mares Turbulentos” (*Vzbalamuchennnoie more*), 1863, de Píssemiski; “Em Lugar Algum” (*Nékuda*), 1864 e “Combate à faca” (*Na nozhakh*), 1871, ambas de Nikolai Leskóv; e “O Precipício” (*Obryiv*), 1869, de Ivan Gontcharóv.

Em 1859, com a publicação de “Na Véspera” e “Oblómov” ocorre o esgotamento do tipo supérfluo já tão detratado pela crítica radical. Havia uma ânsia geral pelo surgimento desse novo personagem na literatura, embora ele já se encontrasse pelas ruas das grandes cidades. A pesquisadora Victoria Thorstensson resume esse novo tipo como possuidor das seguintes características centrais: a pregação do ateísmo; a sede pelo conhecimento científico; a ruptura com todo o modelo antigo de sociedade; modos não convencionais de comportamento público; defesa do socialismo utópico e do utilitarismo inglês; defesa da “Questão Feminina”; e a crença na possibilidade da felicidade humana por meio de uma metodologia materialista.⁸⁹

Para se tornar parte desse círculo vanguardista que se autodenominava “os novos homens”, era preciso obedecer essas regras e padrões. O crítico Dmitri Píssarev chegou a enumerar, em um dos seus artigos, as três regras que o “novo homem”⁹⁰ deveria seguir na vida pública:

87 Tradução do inglês feita pelo autor da tese.

88 MOSER, Charles A., Antinihilism in Russian Poetry of the 1860s. The Slavic and East European Journal, Vol. 9, N°2 (Summer, 1965), pp. 155-173.

89 Thorstensson, Victoria. op. cit., p. 154.

90 Uma grande parcela de mulheres fazia parte dessa nova geração de niilistas, apesar da nomenclatura.

1. Os novos homens são devotados ao trabalho comunitário.
2. Os benefícios pessoais dos novos homens coincidem com os benefícios da humanidade, e seus egoísmos incluem o amor universal pela humanidade.
3. A mente do “novo homem” deve estar em perfeita harmonia com seus sentimentos, porque nem sua mente nem seus sentimentos devem ser distorcidos por nenhuma animosidade em relação ao povo.

Em diversas passagens do seu livro “Pelo Prisma Russo”, o pesquisador Joseph Frank nos lembra que, na literatura russa clássica, a vida e a arte eram indissociáveis. Os romances e novelas que se utilizavam do instrumento da linguagem esópica para despistar a rígida censura tsarista, narravam desejos políticos, propaganda ideológica, estudos etnocêntricos, análises sociológicas e modos de comportamento que influenciavam toda uma geração de leitores. O despertar político por meio da literatura conduziu a juventude a diversos fenômenos sociais na década de 1860, como a debandada de moças nobres das propriedades rurais, fugindo de um malfadado casamento arranjado; o movimento de “ir ao povo”, na tentativa desesperada de alfabetização e politização das massas camponesas; o empreendimento de organizações cooperativas baseadas nos métodos fourieristas; a migração de mulheres para universidades estrangeiras na luta pelo acesso ao ensino superior e a melhores condições de trabalho. Todas essas bandeiras estavam conectadas diretamente com uma atividade literária politizada. Por isso a crítica liberal-radical não tardou em demarcar o espaço desse “novo homem”, transformando-o num “tipo” característico de uma geração: o niilista.

1.7 A Multiplicação dos Bazárov

O tema central do romance de Turguêniev é o conflito entre os “homens supérfluos” da geração de 1840 (pais) e os jovens niilistas da nova geração dos anos 1860 (filhos). O protagonista, Evguêni Bazárov, jovem médico em traslado pela província, aceita o convite do discípulo Arkádii Kirsánov para visitar a propriedade de sua família. Lá, ocorrerá o choque de ideias que culminará com o duelo entre Bazárov e o tio de Arkádii, Pável.

Segundo nos mostra o pesquisador e tradutor Rubens Figueiredo na apresentação do romance, a motivação para a criação do protagonista foi um médico de província que o escritor conhecera numa viagem de trem:

Aquele homem notável pareceu-me encarnar esse princípio que mal começava a nascer, ainda em fermentação, e que mais tarde recebeu o nome de niilismo. A impressão que essa pessoa produziu sobre mim foi muito forte e, ao mesmo tempo, não de todo clara. A princípio, eu não consegui defini-lo – e me pus a escutar e observar com atenção extrema tudo o que estava à minha volta, como que em busca de uma confirmação da veracidade de meus sentimentos. *Perturbei-me com o seguinte fato: em nenhuma obra literária eu havia encontrado sequer um sinal daquilo que agora eu pressentia em toda parte.* (TURGUÊNIEV, 2011, 10)⁹¹

Assim, no momento de crise social é que emerge a grande obra literária, apresentando à sociedade sua nova linguagem, que se amplia e se introduz à realidade cotidiana. Bazárov é rico nesse tom desafiador que caracteriza esse jovem da virada da década de 1850 para 1860. Turguêniev soube captar a chegada desse novo tipo social às ruas das grandes cidades russas e o pôs sob o mesmo guarda-chuva político, apelidando-o de *niilista*. O impacto de “Pais e Filhos” foi retumbante. Toda a geração literária dos anos 1860 debateu, contra ou a favor, a participação desse novo tipo social no cotidiano. É importante salientar que, antes da chegada do romance, em 1862, já havia um pleito jornalístico forte com a participação desses novos e entusiasmados pensadores citados anteriormente. Mas, foi o êxito literário de “Pais e Filhos” que deu visibilidade à “nova geração” e abriu espaço para um acalorado debate crítico, político e filosófico.

No romance, Bazárov sintetiza algumas dessas novas tendências doutrinárias, especialmente o egoísmo de Max Stirner, o fisiologismo de Jacob Moleschott e o utilitarismo de Ludwig Büchner, este último citado pelo protagonista do romance. (TURGUÊNIEV, 2011; 81) Algumas das passagens demonstram uma adaptação vulgar dessas teorias por parte do jovem médico, que aliadas às frases arrogantes, causaram uma enorme repercussão e interesse na sociedade russa. Diz Bazárov: “A natureza também é uma bobagem, na forma como você a compreende. A natureza não é um templo, mas uma oficina, e nela o homem é um trabalhador.” (idem; 77) Entre outras frases cortantes, como: “Um bom químico é vinte vezes

91 Grifo meu.

mais útil do que qualquer poeta.” (idem; 54), o caráter inflexível de Bazárov vai sendo construído em oposição ao também inflexível Pável Kirsánov. Suas irrefreabilidades os conduziram a um duelo, do qual Pável saiu ferido na perna.

O romance trata secundariamente um dos temas que começavam a entrar em voga à época, que era a questão da emancipação feminina; no romance representado pela independente Avdótia Kúkchina. Nesta personagem, Turguêniev esboçou a criação de uma mulher liberal-radical aos moldes das que estavam agindo nas ruas das grandes cidades e lutando por uma abertura política às questões femininas. As mulheres niilistas russas rumaram à Europa⁹², especialmente a Heidelberg e a Zurique, onde se tornaram pioneiras nos estudos de ciências naturais, com distinção especial para Nadiéjda Súslova (inspiração de Tchernichévski para o ideal feminino) que foi para Zurique em 1865; Maria Bôkova-Siétchenova que foi a primeira mulher a receber um título de doutorado em medicina, também em Zurique, 1871; além de Sofia Kovaliévskaja, primeira doutora russa em matemática pela Universidade de Heidelberg, em 1874. Esta última, além de doutora em matemática era escritora, cuja obra “A Garota Niilista” (*Nigilístka*, 1890⁹³) é de grande importância para a visualização do papel da mulher em sua luta pela emancipação política e social.⁹⁴ Quando questionada por Sítnikov se defendia as “mulherezinhas” da sociedade provinciana, Kúkchina retrucou: “Não as mulherezinhas, mas os direitos da mulher, que eu juro defender até a última gota de sangue.” (TURGUENIEV, 2011; 113)

A personagem Kúkchina se encaixa no modelo satírico do tratamento da mulher niilista, onde sua imagem é construída de modo ambíguo e sempre à parte do transcorrer central da obra. A pesquisadora N. V. Lukiântchikova, em seu artigo “O problema do niilismo feminino na história 'O Meião Azul', de M. P. Tchékhev”, de que falaremos diversas vezes ao longo da tese, divide as personagens “niilistas” ou liberais-radicais desse período conhecido também como “Época dos Romances Polêmicos”, em três modelos, de acordo com a construção ideológica apresentada por cada escritor(a): modelo positivo, negativo e satírico. Kúkchina encaixa-se nesse terceiro modelo, o satírico, uma vez que o autor não se aprofunda na psicologia nem na descrição intelectual da personagem, ela aparece para se contrapor ao comportamento sério de Bazárov, suas opiniões são claudicantes e seus gestos são carregados

92 Abordaremos as nuances desse movimento com mais exatidão no segundo capítulo da tese.

93 Estudaremos essa obra no quarto e último capítulo da tese.

94 Para uma abordagem mais aprofundada do tema sugerimos a leitura do artigo de Ann Hibner Koblitz: Science, Women and the Russian Intelligentsia, indicado no referencial bibliográfico.

de clichês. Nessa longa passagem, Bazárov vai visitar “a mulher emancipada” da cidade e evidencia-se o modo picaresco como Kúkchina atua na trama:

“– Na verdade, não – retrucou Bazárov. – Um pedaço de carne é melhor do que um pedaço de pão, mesmo do ponto de vista da química.

– O senhor se interessa por química? É a minha paixão. Eu mesma inventei uma cera.

– Uma cera? A senhora?

– Eu mesma. E sabe com que finalidade? Fazer cabecinhas de boneca que não quebrem. Pois também sou uma pessoa prática. Mas nem tudo está pronto. Ainda preciso ler Leibig. Aliás, o senhor leu o artigo de Kisliákov sobre o trabalho feminino publicado em *Notícias de Moscou*? Leia com atenção, por favor. Pois o senhor certamente se interessa pela questão feminina, não é mesmo? Pela questão das escolas também? Do que se ocupa o seu colega? Como se chama?

A senhora Kúkchina disparava suas perguntas ora para um, ora para outro, com uma requintada displicência, sem esperar resposta; crianças mimadas falam assim com suas babás.

– Meu nome é Arkádi Nikolaitch Kirsánov – respondeu. – E não me ocupo de coisa nenhuma.

Evdóksia deu uma gargalhada.

– Essa é boa! E então, o senhor não fuma? Victor, francamente, estou zangada com o senhor.

– E por quê?

– Dizem que o senhor voltou a elogiar George Sand. Não passa de uma mulher atrasada! Como é possível compará-la a Emerson? Ela não tem ideia nenhuma sobre educação, sobre fisiologia, sobre nada. Estou convencida de que nunca ouviu falar de embriologia e, em nossa época, como se pode passar sem isso? – Evdóksia até abriu os braços. – Ah, que artigo extraordinário escreveu Elíssievitch a esse respeito! É um cavalheiro genial! – Evdóksia empregava corretamente a palavra 'cavalheiro' em lugar de 'homem'. – Bazárov, sente-se ao meu lado no sofá. O senhor talvez não saiba, mas tenho um medo terrível do senhor.

– E por quê? Permita que lhe pergunte.

– O senhor é um cavalheiro perigoso; é demasiado crítico. Ah, meu Deus! Como sou ridícula, falo como uma proprietária de terras na estepe. Pensando bem, sou mesmo uma proprietária. Administro eu mesma a minha propriedade e, imagine o senhor, tenho lá um estaroste chamado Erofei, um tipo admirável, exatamente como o

Pathfinder de Cooper: há nele algo de tão espontâneo! Eu me instalei aqui em definitivo; uma cidade insuportável, não é verdade? Mas, o que fazer?

– Uma cidade como qualquer outra – comentou Bazárov, friamente.

– Tantos interesses mesquinhos, eis o que me dá horror! Antigamente, eu passava o inverno em Moscou... mas agora meu esposo mora lá, *monsieur* Kúkchin. Além disso, Moscou, agora... não sei, já não é mais o que era. Estou pensando em viajar para o exterior; no ano passado, eu já tinha tudo preparado.

– Paris, naturalmente? – perguntou Bazárov.

– Paris ou Heidelberg.

– Por que Heidelberg?

– Ora, Bunsen está lá⁹⁵!” (TURGUÊNIEV, 2011; 109-111)

O enfado demonstrado por Bazárov durante a conversação com a superficial Kúkchina reforça a diferença de perspectiva entre os personagens. Embora muitos críticos, como Tchernichévski e Antonóvitch, considerassem Bazárov uma má caricatura do niilista russo, Turguêniev laborou com mais esmero seu personagem masculino, concedendo-lhe uma aura de seriedade e cientificismo, inclusive em questões relacionadas ao amor; enquanto Kúkchina dispara bordões e clichês da juventude da época, como se fosse adepta de uma moda. N. V. Lukiântchikova analisa o modelo satírico a que pertence:

“Turguêniev retrata Kúkchina em três situações: na sua casa, enquanto recebe Bazárov, Arkádi e Sítnikov; outra vez quando reencontra o protagonista no baile do governador da província; e, finalmente, no epílogo do romance, quando descobrimos que ela tinha viajado ao exterior. O caráter paródico e satírico dessa imagem reside, exatamente, no desinteresse do autor em se aprofundar no mundo interior da personagem. É suficiente para ele utilizar algumas imagens-padrão, como a aparência e os costumes não femininos da personagem: 'desdenhada'; 'em um vestido de seda barata'; o hábito de apertar as mãos em reuniões, chamando as pessoas pelo sobrenome da família etc; erudição imaginária e pouca amplitude: 'eu mesma inventei uma cera' (...) ainda preciso ler Leibig. Aliás, você já leu o artigo de Kisliákov sobre o trabalho feminino publicado em Notícias de Moscou?”⁹⁶

95 Durante sua fala, Kúkchina cita dois químicos famosos na época: Justus von Leibig (1803-1873) e Robert Bunsen (1811-1899).

96 Lukiântchikova, *op. cit.*

No sentido político da construção do papel emancipado da mulher, Elena, de “Na Véspera”, obteve um resultado muito mais positivo que a pretensiosa e estabaneada Kúkchina. O tom satírico aplicado pelo autor atinge uma vasta camada de jovens que se admitiam niilistas, mais pelo tom vanguardista do discurso da nova juventude do que por uma consciência política e desejo de transformação social. A irrelevante atenção dada pelo protagonista Bazárov a um tipo niilista superficial, alça suas atitudes a um patamar de rigor ainda mais elevado. Niilistas como Kúkchina e Sítnikov eram tão supérfluos quanto a geração anterior, dos pais. Bazárov, aliás, desempenha um papel dúbio com relação às mulheres: embora coadune com as ideias liberais de emancipação, trata as mulheres de modo ambíguo durante o decorrer da trama.

As ambiguidades de Bazárov variam desde sua opinião em relação ao campesinato (defesa maior dos liberais-radicais) até sua visão preconceituosa sobre as mulheres. Após o primeiro contato com Anna Odintsova, diz: “a mulherzinha tem cérebro.” (Idem; 139). A sua relação ambivalente com o campesinato se arrasta até o fim do romance, quando o protagonista morre de tifo, causada por uma autópsia feita em um mujique. Podemos ter uma mostra de sua posição repulsiva ao camponês nessa discussão com Pável Kirsánov:

- Não, o senhor não é um russo, depois de tudo o que acabou de declarar! Não posso considerar o senhor como um russo.
- Meu avô lavrara a terra – retrucou Bazárov, com orgulho desdenhoso. – Pergunte a qualquer um de seus mujiques em qual de nós dois, no senhor ou em mim, ele reconhece mais prontamente um compatriota. O senhor nem sabe como falar com um mujique.
- E o senhor fala com o mujique ao mesmo tempo em que o despreza.
- Ora, quem sabe ele não mereça mesmo desprezo? O senhor reprova o meu modo de ver, mas quem lhe disse esse modo de ver surgiu em mim por acaso, que ele não provém dessa mesma alma do povo em nome do qual o senhor tanto se bate? (Idem; 88)

Bazárov desprezava o cocheiro e seu universo místico, o mujique que ama seu senhor à medida que ele se torna mais opressor. Assim, acentuava-se no coração niilista a distância abissal entre sua visão de mundo ideal e a realidade, tanto dos nobres quanto dos pobres. Porém, a dureza e a secura de Bazárov foram dobradas pela paixão lancinante que sentira pela nobre viúva Anna Odintsova, contradizendo toda a razão defendida por ele, até então.

Confessa o seu amor, doloroso, sente sua espinha de concreto ser ruída pelo sentimento que mais desprezava.

(...) nós dois caímos numa sociedade feminina, e gostamos; mas abandonar essa sociedade é o mesmo que, num dia de calor, tomar um banho de água fria. Um homem nunca deveria se ocupar com essas bobagens; o homem deve ser feroz, diz um ótimo ditado espanhol. (Idem; 173)

Bazárov tentava doutrinar Arkádii, embora por dentro, estivesse destruído. Mas o próprio Arkádii não se convenceu e voltou para casa para fazer as pazes com o pai e viver um amor senhorial com a irmã mais jovem de Anna Odintsova, Kátia.

Diante da apresentação de um personagem tão rico em nuances e cheio de possibilidades de interpretação, a chegada de Bazárov causou forte excitação entre o meio intelectual russo. Como mencionado, o famoso crítico da ala radical, Dmítri Píssarev proclamou que os niilistas reconheciam Bazárov como um dos seus: “Se Bazárov é uma doença, é a doença do nosso tempo.” (POZEFSKY, 1995; 572) O próprio Píssarev, que escrevia para a revista Palavra Russa viveu uma relação de aceitação e negação do personagem durante os anos 1860. Outra corrente dos “liberais-radicais”, como os escritores do periódico O Contemporâneo, receberam Bazárov como uma caricatura injusta e maculada da atuação do niilista na sociedade.

Embora o crítico eslavista Charles Moser considere “Pais e Filhos” como uma literatura de cunho anti-niilista (MOSER, 1965; 156) é possível afirmar que o romance concedeu uma notável visibilidade aos críticos e escritores liberais-radicais. À medida que escritores como Dostoiévski e Gontcharóv rebatiam os comentários dos jovens escritores e criavam personagens caricaturados da sua imagem real, alçavam-nos para o estrelato literário, popularizando-os junto ao público.

Durante a década de 1860, a literatura foi um verdadeiro campo de batalha ideológico, em que as interpretações mais variadas dos críticos de diferentes correntes políticas puxavam a obra para junto de si, de acordo com seus interesses. Ao ser interpretado de maneiras

diferentes por defensores da *arte pela arte* e do *didatismo literário*, “Pais e Filhos” torna-se um marco na literatura russa, inaugurando o *leitmotiv* do estereótipo niilista.⁹⁷

Na ficção, o primeiro a rebater a visão do niilista turguenieviano foi Nikolai Tchernichévski, em seu romance utópico “O Que Fazer?” (1863)⁹⁸, escrito de dentro da Fortaleza de Pedro e Paulo em São Petersburgo. Esse romance inicia uma tradição de literatura engajada e baseada nos desdobramentos de tipos literários bem definidos por uma ideologia materialista. Por meio da negação completa e do desejo de destruição, o Niilismo Russo criou a mais covarde e abjeta forma de luta: o terrorismo⁹⁹.

Afinal, dizer que a negação é em si mesma um ato positivo justifica antecipadamente todas as espécies de negação e anunciava o brado de Bakúnin e Netcháiev: 'Nossa missão é destruir, não construir.' Para Hegel, niilista era apenas o cético, que não tinha outra saída a não ser a contradição ou o suicídio filosófico. Mas ele próprio deu origem a um outro tipo de niilista, que, ao fazer do tédio um princípio de ação, identificava o seu suicídio com o assassinato filosófico. Nesse ponto nascem os terroristas, que decidiram que era necessário matar e morrer a fim de existir, já que o homem e a história só podem ser criados pelo sacrifício e pelo assassinato. (CAMUS; 173-174)

Embora a amplitude do romance seja incomensurável enquanto arte, Turguêniev tinha sua opinião política, quase solitário: era defensor de um moderado liberalismo ocidental. (HOWE, 1956; 536) Por essa razão, atacava os excessos de ambas as partes, fosse dos niilistas ou dos nacionalistas. Aliás, suas críticas aos escritores do periódico O Contemporâneo foram ferozes, por muitos anos trocaram farpas publicamente ou por meio de cartas, Turguêniev chegou a qualificá-los como os “Robespierres da Rússia”. (PEREIRA, 1973; 265)

97 É importante ressaltar que na década de 1840, Bielinski já fazia essa crítica literária de acordo com a ideologia que lhe aprouvesse. Como exemplo, citemos o caso do conto *O Duplo* de Dostoiévski que foi extremamente mal recebido pelo crítico porque tinha uma formatação *fantástica*, e não respondia aos seus anseios *realistas*.

98 Trataremos desse romance basilar para a literatura russa do século XIX no início do terceiro capítulo da tese.

99 Abordaremos a questão do terrorismo nos movimentos radicais russos no quarto capítulo da tese.

A recepção de *Pais e Filhos* desencadeou uma verdadeira batalha entre os principais periódicos russos na tentativa de direcionar a análise da obra de acordo com sua bandeira ideológica. Enquanto o Mensageiro Russo tinha uma política de dar mais liberdade ao artista, os membros do Palavra Russa e do Contemporâneo, estimulavam uma arte que fosse mais engajada, direcionada, comprometida com os fins revolucionários e com a formação das camadas mais pobres do sistema injusto imposto pela autocracia. Tchernichévski iniciou uma campanha contra os escritores de origem nobre, – cuja principal vítima foi Ivan Turguêniev. – acusando-os de olhar os pobres e camponeses com seus estereótipos construídos nas camadas mais altas da sociedade.

Para ser um escritor do povo era consideravelmente simples passar alguns dias junto do povo, anotar algumas cenas..., misturar as conversações com provérbios e tiradas jocosas. (...) Pior: outros pensavam que o camponês russo era tão simples que não era necessário fazer um estudo sequer – bastava conversar uma vez com um laçao ou observar o camponês pela janela. (GLICKMAN, 1973; 694-695)¹⁰⁰

A recepção de *Pais e Filhos* movimentou todos os campos do jornalismo crítico russo. Até Katkóv, editor do Mensageiro Russo, teceu duras críticas ao romance, acusando-o de representar no seu protagonista “a apoteose do radicalismo”. No campo mais radical, a crítica ganhou tons de agressividade, uma vez que todos enxergaram em Bazárov uma caricatura desrespeitosa do recém-falecido crítico Nikolai Dobroliúbov. Antonóvitch, que o substituíra na função de crítico do Contemporâneo, não poupou Turguêniev no artigo “O Asmodeus do nosso tempo”, que circulava apenas duas semanas após a publicação do romance e que igualava o romancista a um dos demônios da antiguidade por ter profanado Dobroliúbov logo após sua morte. Também no Contemporâneo, a escritora Marko Vovtchók, num artigo posterior ao de Antonóvitch chama Turguêniev de covarde por tentar “apagar a reputação de Dobroliúbov após sua morte”¹⁰¹.

Se a aparição de Bazárov aumentou a antipatia por Turguêniev entre os críticos mais radicais, ele teve um enorme impacto na sociedade, pois todos queriam ler e discutir aquele personagem que era uma verdadeira sensação e que se apresentava tão firmemente como o novo modelo de jovem russo. Em carta a Turguêniev, Nikolai Shcherbânia, seu amigo e

100 Tradução do inglês feita pelo autor da tese.

101 As referências entre aspas das citações de Katkóv, Antonóvitch e Vovtchók foram retiradas do capítulo 14 da tese de Victoria Thosthensson, op. cit.

crítico do Mensageiro Russo, escreve que “todos estão falando dele. A opinião comum é que este é o seu melhor trabalho. Todos consideram a objetividade do romance 'memorável', 'incomparável' [...] Os estudantes se reuniram em um encontro e decidiram que Bazárov é melhor do que todos os outros.” (THORSTENSSON, 2014; 105).

Em 1868, passada a euforia dos primeiros artigos e tecendo comentários sobre o que se falou sobre Bazárov desde a publicação de “Pais e Filhos”, Herzen faz um exame conciliador do protagonista do romance com a geração da década de 1860, no artigo “Mais uma vez Bazárov”¹⁰². Herzen estabelece uma escala contínua desde Oniéguin e Biéltov¹⁰³ até chegar ao personagem mais comentado da Época dos Romances Polêmicos. No fim das contas, Bazárov foi um êxito de crítica e público porque conseguira captar tanto o novo homem que já estava na rua no fim da década de 1850, quanto ser um modelo de comportamento para o jovem da geração da década de 1860. Essa influência recíproca entre a sociedade e o romance é o ponto principal do artigo que Herzen escreve sobre o romance de Turguêniev: “A interação mútua entre pessoas e livros é uma coisa estranha. O livro tira seu próprio formato da sociedade que o gera; então, ele generaliza o material, torna-o claro e conciso e, como consequência, a sociedade se transforma.”¹⁰⁴

Dessa forma, Bazárov se torna o alvo de todo personagem liberal-radical ou niilista dos anos 1860; de certa forma, todos os homens seguintes respondem a ele. Se sua imagem era justa ou indevida, os escritores sucessores trataram logo de responder, e o primeiro foi Tchernichévski, que saiu da condição de crítico para escrever o romance “O Que Fazer?” e desenvolver seu conceito de novo homem em Lopúkhov e Kirsánov (este último, com o mesmo sobrenome da família fidalga de “Pais e Filhos”); entretanto, Tchernichévski deu o protagonismo da nova época a uma mulher destemida e que se tornou exemplo para toda uma geração de mulheres em processo de emancipação: Vera Pávlovna.

102 Herzen, A. I. *Sobr. sotch.* V 30 t. M., 1960. T. 20.

103 Protagonista do romance “Quem é o Culpado” (1846), de Aliéksándr Heren.

104 Herzen, op. cit. Tradução do russo feita pelo autor da tese.

CAPÍTULO 2: A BATALHA POR ESPAÇO NO MUNDO REAL E FICCIONAL

2.1 A luta por direitos e representatividade

Quando se fala em "Questão Feminina" no contexto russo de meados do século XIX, fala-se basicamente de uma luta específica das mulheres pelos direitos relativos aos trâmites matrimoniais, ao acesso à mesma educação que os homens e o reconhecimento profissional. Nesta luta, contavam com o apoio da ala liberal masculina. No que conferia ao casamento, a discussão englobava questões que iam desde a liberdade da moça à escolha do futuro parceiro até o direito de se separar – negado pelas leis do Estado e da Igreja; quanto à educação, as jovens nobres frequentavam institutos particulares que visavam a formação de mulheres que se adequassem à ordem patriarcal da sociedade, e as defensoras da Questão Feminina tiveram que iniciar uma árdua jornada pelo direito de ter acesso ao mesmo conhecimento que os homens; quanto ao reconhecimento profissional, esta questão está envolta numa série de quesitos que vão desde o amadorismo artístico até a falta de opções no mercado de trabalho para as mulheres, uma vez que a burocracia e o serviço militar eram exclusivamente dos homens. Para cada uma dessas questões mencionadas acima analisaremos os tópicos de modo separado, uma vez que a junção desses compõe o centro da discussão em torno do liberalismo feminino da época, além do fato de esses problemas estarem amplamente divulgados nas obras que analisaremos.

Figura 1: Pável Fedótov: O Major fez uma proposta. (1848)

2.1.1 Casamento: realização pessoal ou morte social?

O casamento, entre os russos, estava diretamente ligado à tradição religiosa e aos grilhões dos estratos sociais. Casar uma filha com um homem de uma classe social superior significaria alçar toda a família para um status mais respeitável na sociedade. Na literatura russa são inúmeros os casos em que o orgulho de pertencer a uma casta superior é defendido com unhas e dentes pelos personagens – talvez o caso mais famoso seja o de Katierina Marmeládova, de *Crime e Castigo*, que mesmo mergulhada na extrema pobreza ainda exaltava sua origem nobre diante do falatório dos vizinhos. Barbara Alpern Engel sublinha que cerca de 90% da nobreza russa era empobrecida e o casamento era a forma mais popular de ascensão social; assim, ter uma filha de aparência “agradável” e de boa educação era como um passaporte para uma vida mais privilegiada.¹⁰⁵

Se para a família, o casamento arranjado era uma possibilidade de ascensão social, para a moça era uma verdadeira tortura psicológica e uma desilusão de todas as esperanças de um casamento movido por sentimentos espontâneos. O matrimônio para homens e mulheres tinham significados absolutamente distintos: para a mulher, era assumir o papel de mãe e dona de casa, ficando confinada no ambiente privado; enquanto, para o homem, era ganhar o mundo com a garantia de ter um porto seguro, quando voltasse para casa. A própria literatura de viagens e as suntuosas imagens das montanhas caucasianas, tão familiares ao Romantismo Russo, são de experiência exclusiva dos aventureiros homens. Enquanto que para o mundo feminino, mesmo entre as escritoras, os relatos domésticos e as frustrações por não conseguirem se realizar profissionalmente, eram majoritários. Não era para menos, uma mulher russa criava, em média, cinco filhos¹⁰⁶. Levando-se em consideração que entre as mulheres nobres, as condições de parto eram mais vantajosas, não era incomum que numa casa uma mulher tivesse doze ou quatorze filhos. Como assinala a pesquisadora Barbara Alpern Engel, uma mulher nobre dava à luz a uma criança, em média, num intervalo entre 16 e 20 meses.

105 Engel, Barbara Alpern. p. 10.

106 Idem, *ibidem*.

Um relato da escritora Maria Júkova, na novela *Baron Reichmann*, de 1837, deixa bem explícita a perspectiva diferente que aguardava homens e mulheres após a oficialização do matrimônio:

O amor é o acontecimento principal da vida de uma mulher; sua imaginação se transforma em algo gigantesco que a domina por inteiro...

A vida de um homem é dupla: ele é o chefe de família e ao mesmo tempo assume as tarefas de cidadão. Sente-se infeliz em casa, ele pode viver outra vida fora; ele sempre tem um propósito, uma esfera de atividade que é suficiente para abastecer suas necessidades espirituais. Já a mulher, essa é criada somente para a família; qualquer outra área de atuação para ela é estranha, inapropriada. Suas ações são focadas na vida doméstica; ela pertence à sociedade como um anjo aconchegante em tempos de desastres mundanos, como pura filantropia.¹⁰⁷

Sendo a vida da mulher destinada a “esse grande momento” de se tornar esposa de um homem que satisfizesse às necessidades da família; desde cedo, a mãe se mobilizava para a escolha do pretendente. Se a escolha da filha recaísse sobre um pretendente simpático e abastado, sua escolha era respeitada; mas, caso contrário, uma dolorosa batalha se iniciava no seio da família, que foi constantemente relatada pelas escritoras russas do período pré-niilista. A escolha pelo pretendente não era simples, pois mesmo entre os membros da nobreza havia divisão de classes – e uma mãe jamais aceitaria que sua filha se casasse com um membro de um grupo inferior econômica e politicamente. O contrário era mais comum de acontecer, pois aos homens era dada maior liberdade de transgressão.

Embora houvesse outras subdivisões, a nobreza russa era dividida em três grandes grupos: *grajdânstvo* (os “cidadãos honrados”), *kupêchstvo* (a classe dos mercadores) e *meschânstvo* (a grande maioria que fazia parte da pequena burguesia). Os dois primeiros grupos representavam menos de 10% da população nobre, enquanto que a pequena burguesia representava a esmagadora maioria¹⁰⁸. Boa parte dos relatos literários disponíveis tratam da procura de um homem de uma classe superior por uma moça virtuosa da classe inferior. E, obviamente, para as mulheres das castas mais elevadas, as opções de

107 Maria Júkova, *Baron Reichmann*, in Marcelline Hutton, *Remarkable Russian Women in Pictures, Prose and Poetry*. p. 72.

108 Engel, op. cit.

pretendentes eram muito resumidas, tendo de ser escolhidos, muitas vezes, entre outras nobrezas estrangeiras.

A poeta Evdókia Rostóptchina (membro da mais alta nobreza moscovita), por exemplo, foi vítima de um casamento forjado. A frustração de não poder viver com o homem que amava se transformou na temática principal de sua carreira literária. Com o casamento consolidando-se em 1833, ela escreveu a novela *Classe e Dinheiro*¹⁰⁹, em 1838, que narrava a história da jovem Vera Klímova, muito parecida com a sua: onde a mãe intervém no amor da filha por Svírski, um homem de condição social inferior, e chega a ameaçar jogá-la no Rio Moskvá, caso insistisse em desobedecer suas ordens. A mãe arranja um casamento com um general de idade avançada e Vera morre de tristeza poucos meses após o matrimônio.

Figura 2: Vassíli Púkiriev: Um casamento desigual (1861)

A relação entre mãe e filha era rígida, e, quando a menina atingia a adolescência se dava o período em que a mãe tinha de estar mais próxima. Aos 16 anos, quando se tornava uma cidadã legal, entrava no “mundo das mulheres”, onde a mãe era sua principal

109 Nome original: *Tchinii i Diêngui*.

preceptora e se ocupava de introduzir a filha nas relações sociais da nobreza – desde um grande baile até visitas a salões de média e pequena nobreza, a depender da classe social pertencente. O pesquisador Joe Andrew ressalta que mais importante do que conquistar a filha, muitas vezes, para o pretendente era necessário desenvolver esforços para despertar a simpatia da mãe – uma vez que esta já estava totalmente envolvida na semiótica do mundo patriarcal.¹¹⁰ E Andrew salienta que na literatura russa da primeira metade do século XIX, esse esforço do pretendente estava presente nas principais obras do período, como em *Pobre Liza* (1799), de Karamzín; Eugênio Oniéguin (1832), de Púchkin; *Princesa Zizi* (1839), de Odoiévski; e em *O Herói do Nosso Tempo* (1840), de Liêrmontov.

Em todas as obras apontadas acima, a posição distinguida dos nobres pretendentes (Erast, Oniéguin, Gorodkov e Pietchórin) encanta as mães das protagonistas, que logo se interessam em casar a filha. Joe Andrew realça que três das protagonistas (Liza, Tatiana e Zinaída) das obras analisadas são órfãs de pai; e a Princesa Méri, de *Herói do Nosso Tempo*, encontra-se sozinha numa estância termal, com a mãe que se trata de um reumatismo. A ausência de uma figura paterna aumenta a vulnerabilidade das protagonistas, numa sociedade onde as relações se dão de modo patriarcal. Apesar da condição de indefesa causada pelo aliciamento das mães e pela carga de experiência e malícia que os pretendentes possuíam, as heroínas são dotadas de personalidade forte e tomam suas decisões com relativa independência. Andrew nos lembra o caso de Tatiana, que após o casamento mantém-se fiel ao esposo, embora Oniéguin seja o favorito de sua mãe.

Para os escritores, as mães são retratos de pessoas maliciosas e até interesseiras – visão que se perpetua em obras de Dostoiévski (*Sonho do Titio*) e Tchernichévski (*Que Fazer?*), onde as mães chegam quase a ofertar as filhas em troca de um casamento proveitoso. Essa visão, muda quando observamos a literatura produzida pelas mulheres no mesmo período, quando os relatos do triângulo mãe-filha-casamento tratam das mesmas situações de vulnerabilidade feminina, mas com um olhar mais triste, realista; menos Romântico. Andrew sugere que a diferença de perspectiva sobre a mãe entre os escritores de gêneros diferentes tem a ver com a necessidade que a escritora tinha em preservar a imagem da genitora, uma vez que sua expectativa natural era a de seguir sua sina. Embora as escritoras fossem dotadas de grande talento e produzissem tanto quanto os escritores,

110 ANDREW, Joe. Mothers and Daughters in Russian Literature of the First Half of the Nineteenth Century. *The Slavonic and East European Review*, Vol. 73, Nº1 (Jan., 1995), pp. 37-60.

havia uma grande diferença entre a carga de experiência que cada um trazia de sua visão de mundo: enquanto o universo feminino destinava-se ao ambiente privado, tradicional e religioso, os homens desde cedo experimentavam as aventuras do mundo, num período de grande valorização dos sentimentos românticos – aquilo que Novalis chamava de *Potenzierung*.

Apesar de o universo feminino estar fadado às relações do ambiente privado, as moças experimentavam, nas leituras das grandes obras românticas, os desejos e os arrebatamentos do mundo secular. Em sua análise sobre a personagem Prascóvia Lárina, de Eugênio Oniéguin, Iúri Lótman enfatiza o limite imposto pelo casamento à vida das personagens citadas pelos escritores mencionados acima: a transformação da moça sonhadora e culta em uma resignada senhora da aristocracia¹¹¹. Por isso, entre as heroínas das escritoras russas do período pré-niilista, é tão comum o tema da “morte em vida”, provocada pela aliança matrimonial.

A literatura feminina desse período foi bastante marcada pela temática do casamento arranjado. A escritora Karolina Pávlova, filha de uma das “melhores mães”, teve sua vida bagunçada por um casamento que visava apenas ao benefício estatutário da família. Teve de abrir mão do amor que nutria pelo poeta polonês Adam Mickiewicz, para se casar com o nobre Nikolai Pávlov, que, interessado apenas no seu dote, vivia a maior parte do tempo com uma amante. A escritora transformou a própria experiência numa novela em versos chamada Vida Dupla¹¹² (1848); que conta a história de Cecily e sua preparação para um casamento arranjado. Enquanto a escritora narra todos os preâmbulos da vida da noiva, um “espírito de sonho” visita a noiva à noite e declama versos resignados e de exortação à renúncia.

Outra escritora proeminente da geração pré-niilista foi Elena Gan, que também dedicou a temática principal das suas obras para a narrativa dos pesares e frustrações da vida matrimonial. Duas de suas principais obras (O Ideal, 1837; e O Julgamento da Sociedade, de 1840) tratam justamente da situação de mulheres que se sacrificam por meio do casamento para salvar a família. Em O Ideal, a protagonista Olga, mulher culta e de extrema sensibilidade, se vê obrigada a seguir um oficial do exército, desconhecido até

111 Roman A. S. Pushkina, p. 58. In Joe Andrew, op. cit., p. 43.

112 Dvôinaia Jízn.

então, e com o dobro da sua idade. Sua vida pacata com os livros dará lugar a uma vida de “mulher de oficial”, sempre em viagens e em salões, onde teria de participar da mesma coqueteria que as outras mulheres. O desencanto dá lugar ao aconchego das memórias de sua vida de moça solteira. Em *O Julgamento da Sociedade*, Gan cria uma situação ainda mais trágica, em que a protagonista Z. se vê obrigada a se casar com o major-general N. para salvar o irmão Vsévolod de uma peripécia que cometera na rigorosa disciplina do exército russo, que só poderia ser esquecida com a mão da jovem Z. A jovem assim descreve as circunstâncias do pedido do major-tenente e da posição do irmão oficial:

'Ele me ama', pensei, 'e seu desejo de me possuir tem-no feito buscar todos os meios de atingir seu objetivo'. Mas, sendo tão insistente em seu desejo, ele, sem dúvidas, me considera uma menina com uma personalidade maleável; alguém que se influenciaria facilmente...

Ele, então, prosseguiu e repetiu sua proposta. E eu a aceitei. Meu irmão recebeu seu perdão, sem suspeitar que preço tive de pagar para resgatar seu futuro. N. só pediu que Vsévolod não servisse mais sob seu comando e pessoalmente o transferiu para a Guarda. Vsévolod deixou de vez São Petersburgo com cartas de recomendação do General. Meu pai aprovou minha escolha. Eu me casei e me desculpei por minha indecisão diante do meu experiente marido e de sua paixão por mim. Mas logo sua preocupação com a transferência do meu significativo dote dissipou até o sonho consolador...

Meu destino estava decidido! Eu não tinha nada a desejar, nada a esperar. O que o tempo poderia trazer? Imperceptivelmente, junto com minha fé, a beleza, o refinamento e o discernimento de minhas ideias também desapareceram.¹¹³

Para a pesquisadora Catriona Kelly, essa literatura feminina antecipou informalmente a Questão Feminina (*Jênskii Voprós*), uma vez que já popularizava toda a ausência de liberdade e a desigualdade de direitos e desejos das mulheres em relação aos homens. Segundo Kelly, quando a Questão Feminina se torna uma bandeira formal no fim dos anos 1850, ela só amplia o horizonte de uma discussão que se iniciara nos anos 1830. As escritoras foram mais do que porta-vozes de suas dores, foram um meio de união entre as mulheres leitoras, uma vez que muitos de seus textos saíam em revistas grossas destinadas

113 Elena Gan, “Society's Judgement”, as Trans. By Joe Andrew in *Russian Women's Shorter Fiction An Antologt*, 110.

ao público feminino. Uma rede transformadora que atingiu proporções amplas com a abertura política em 1855.

2.1.2 A Educação feminina

Para dissertarmos sobre a educação das mulheres na Rússia de meados do século XIX é necessário, primeiramente, que separemos o debate e a luta política por direitos similares no campo educacional e profissional por classes; pois, ao povo camponês, que constituía cerca de 90% da população total do país, o debate sobre a educação nunca chegou a ser expresso – lógico que a situação dos camponeses era debatida com voracidade desde o fim da década de 1830, mas pela *intelligentsia* nobre. Portanto, nossa análise sobre a luta pelo direito a uma educação de qualidade para as mulheres está situada entre membros de uma elite esclarecida, que também pensava na situação do analfabetismo disseminado entre os camponeses.

Na década de 1850, a educação da mulher nobre ainda era voltada para as habilidades domésticas, desde as noções de atendimento básico de saúde até o requinte da música erudita a fim de oferecer bons momentos aos visitantes. As moças nobres eram educadas em institutos particulares, cujo mais famoso foi a Sociedade para o Treinamento de Moças Bem Nascidas, popularmente conhecido como Smólny, em São Petersburgo. O instituto foi fruto do investimento que Catarina II, a Grande, fizera durante seu reinado para que a Rússia adquirisse o mesmo refinamento da corte francesa. Logo o gosto pela “boa educação” promovida pelos institutos se tornou o modelo da educação feminina e vários estabelecimentos foram inaugurados nas cidades das províncias.

Porém, esse tipo de educação apenas mantinha a mulher agrilhoadada ao modelo patriarcal vigente, pois seu aprendizado continuava voltado para o ambiente privado e sem reflexo na participação profissional da sociedade. Obviamente que algumas mulheres conseguiam atingir posições de destaque, como Anna Aleksândrovna Turtchanínova (1774-1848) e a princesa Evdokía Ivánova Golítsina (1780-1850), que graças ao apoio de suas famílias e maridos conseguiram levar adiante o “hobby” de se dedicarem aos conhecimentos acadêmicos. Turtchanínova promoveu pesquisas em matemática e era

chamada de *Filosófka* (Filósofa) pelos membros da Universidade de Kiev, enquanto a Princesa Golítsina promovia salões com os grandes nomes das ciências da Universidade de Moscou e apresentava estudos sobre geometria. Entretanto, como lembra a pesquisadora Olga Vólkova, esses casos eram raríssimas exceções, um entretenimento excêntrico característico de “poucas mulheres solteiras, viúvas ou que embora casadas viviam separadas do marido”. (VÓLKOVA, 2008; 138)

A pesquisadora Barbara Alpern Engel, que dedicou vários trabalhos ao tema da luta pelo reconhecimento das artistas na Rússia, entra em conflito com Catriona Kelly, quanto à importância das escritoras da geração pré-niilista na luta pela emancipação política da mulher na sociedade russa. Para Engel, o debate acerca da “Questão Feminina” e de outros temas políticos, como a emancipação dos servos, ficou dependente exclusivamente da opinião masculina, e às escritoras coube o papel só de suspirar por suas dores, sem promoverem uma articulação real para que as reformas acontecessem. Por sua vez, Catriona Kelly afirma que as escritoras, embora sem o discurso de tom político, atuaram decisivamente para o despertar da sociedade intelectualizada sobre a penúria de suas existências.¹¹⁴

Se o debate político estava monopolizado pelos homens, por meio dos círculos de intelectuais, da condição profissional dos escritores e das universidades (que só aceitavam o público masculino), assim que houve a possibilidade de abertura política e espaço para o debate nas grandes revistas, as mulheres invadiram os cenários masculinos com voracidade e decisão, fincando suas bandeiras com determinação e dispostas a lutar com os próprios punhos pelas conquistas desejadas. Se no início da década de 1850, as mulheres representavam uma parcela quase irrelevante da luta política, entre 1873 e 1877, 15% dos presos políticos russos eram mulheres. Uma mudança de atitude que está relacionada diretamente com a contenda por uma educação igualitária.

Um fator importante para a desmistificação da mulher nos meios de trabalho masculino foi a participação de 163 enfermeiras da “Sociedade da Exaltação da Cruz Irmãs do Perdão” na Guerra da Criméia (1853-1855). Segundo relatos da enfermeira Aleksandra Krúpskaia, os soldados admiraram seus trabalhos e muitos feridos preferiam ser tratados

114 Engel, op. cit., p. 9, 10. Kelly, op. cit., p. 60-65.

pelas enfermeiras, não pelos médicos do regimento. Em Contos de Sevastópol, Tolstói também relata a presença eficiente das enfermeiras como positiva para o bom ambiente da tropa.¹¹⁵ Essa participação foi muito importante para a popularização do trabalho feminino, uma vez que a elite militar avistou suas atuações como tão capacitadas quanto a de um agente de saúde masculino.

Com o fim da guerra e a abertura de Alexandre II, as discussões sobre temas sociais foram reabertas e as mulheres da nobreza tomaram a dianteira na luta pela emancipação. Essas mulheres eram muito íntimas da cultura ocidental, onde já havia um debate sobre a participação feminina desde o início do século XIX. A pesquisadora Cynthia Whittaker salienta, inclusive, que na década de 1860 as revolucionárias eram minoria, e que as damas da nobreza tiveram papel preponderante nas conquistas políticas para uma nova perspectiva social para as mulheres, uma vez que elas já possuíam ligações de classe e família suficientemente fortes para que suas opiniões fossem ouvidas num período em que toda a população letrada da Rússia clamava por mudanças estruturais.¹¹⁶

Em meados da década de 1850, suas atividades estavam mais voltadas para a caridade do que para a reforma profunda na organização social. Entre as primeiras aristocratas, um trio de mulheres se distinguiu na luta em defesa das mulheres mais pobres, criando a Sociedade da Visitação: Maria Trúbnikova, Nadiéjda Stásova e Anna Filosófova. A atitude dessas mulheres estava envolta muito mais em um sentimento de filantropia do que em uma ideologia por defender. Era comum entre essas *Grand Dammes* que usassem expressões como: “Hoje vou visitar meus pobres”, ou ainda “Por favor, contribua de alguma maneira para ajudar meus infortunados”.¹¹⁷ Sua postura era tão vazia, que não tardou para que entrassem em litígio com as novas niilistas, que as apelidavam de “*aristokrátki*”. Porém essas senhoras foram importantes na luta pela educação das mulheres pela criação das chamadas Escolas Dominicais, responsáveis pelo combate ao analfabetismo entre as pessoas mais pobres (sem distinção por gênero) da periferia de São Petersburgo. Essas sociedades filantrópicas podem não ter alcançado um efeito profundo nas reformas educacionais, mas representam uma primeira tentativa de mudança.

115 Para maiores informações: Richard Stites, *op.cit.* pp. 30, 31.

116 Whittaker, Cynthia. The Women's Movement during the Reign of Alexander II: A Case Study in Russian Liberalism. The Journal of Modern History, Vol. 48, N°2, On Demand Supplement (Jun., 1976)

117 Idem, *ibidem.* pp. 64, 65.

Em 1856, a luta pela educação ganhava um importante aliado, o médico e pedagogo N. I. Pirogov, que publicou um livro com ensaios e um diário de suas jornadas na Guerra da Criméia (1853-1855). Num desses ensaios, chamado “Questões da Vida”¹¹⁸, o doutor Pirogov questiona a “função natural das mulheres”, criadas para serem apenas esposas e mães, e adverte que a sociedade russa só evoluiria, se as mulheres também tivessem condições de evoluir: “A educação da mulher abrange a educação de toda a humanidade. Mas enquanto as mulheres permanecerem diletantes... as crianças emergirão, inevitavelmente, da infância com irregularidades permanentes em seus caracteres e atitudes.”¹¹⁹

Todos os setores passaram a pressionar o Estado para que promovesse uma abertura de direitos para as mulheres. Além da nobreza esclarecida, os radicais-liberais comandados por Tchernichévski, Dobroliúbov e Píssarev conclamavam, de modo enfático, que as mulheres abraçassem a causa revolucionária, onde poderiam ter acesso às mesmas leituras progressistas que os homens. Desde 1856, a crítica literária russa liberal atacava a atuação dos “homens fracos” e via nas mulheres a fagulha de esperança num transformação verdadeira. Em artigo de 1859, publicado no Contemporâneo, chamado “O Reino da Escuridão”, Dobroliúbov atacava violentamente a família tradicional russa, que para o crítico era uma pequena amostra da atuação do Estado sobre a população: despótica e imoral: “...e o peso do despotismo neste 'reino da escuridão' cai mais arduamente sobre os ombros das mulheres”.¹²⁰

A pressão pública deu resultado, e em 1858, o tsar Alexandre II decretou a abertura de escolas secundárias para mulheres de todas as classes sociais, financiadas pelo Estado e por fundos privados¹²¹. A escola tinha um imo moralizador e visava a prover pupilas com “inteligência moral e religiosa que é requirida a cada mulher, e especialmente às futuras mães”.¹²² Apesar de a moral do Estado estar incluída no lema da escola secundária, ela representou um avanço importante no aprendizado feminino, uma vez que as disciplinas

118 *Voprosy Jízn*

119 N. I. Pirogov. In Whittaker, op. cit., 37.

120 Dobroliubov, “Tiómnoe Tsarstvo”. In Engel, op. cit., p. 51.

121 Todas as classes da nobreza urbana. Como os servos só seriam liberados em 1861, essa fatia da população não era tão ampla assim.

122 Stites, Richard. Op. Cit., p.51.

oferecidas incluíam: religião, língua russa, aritmética, geometria, física, geografia, história natural, história, desenho, corte e costura, além das opções por línguas modernas, música e dança. O êxito das escolas secundárias foi tamanho, que em 1870, cerca de 150 escolas funcionavam nas grandes cidades russas atendendo um público estimado em 27 mil mulheres; e em 1881, já eram 336, escolas com quase 70 mil alunas matriculadas. Essas alunas representavam um total de 45% do corpo discente secundário de toda a Rússia. Apenas os Estados Unidos possuíam um percentual de participação feminina maior que a Rússia, com 52,4% de garotas nas escolas.¹²³

Esse avanço, lembra Cynthia Whittaker, colocou a Rússia à frente de nações que tradicionalmente pleiteavam os direitos educacionais das mulheres havia muito mais tempo. Na Inglaterra, a primeira escola secundária pública para garotas só surgiu 15 anos depois, e na França, os primeiros *Lycées des Demoiselles*, só apareceram 30 anos depois da escola secundária russa. A abertura dessas escolas na Rússia criou uma nova atmosfera urbana propícia para a exposição da individualidade feminina, um pequeno sopro de liberdade que *coincidiu* com uma verdadeira “epidemia de fuga” das províncias por parte das jovens mulheres.

Entretanto, os sete anos de estudos oferecidos pelo Estado, equiparados ao ensino ginásial e médio dos rapazes, não foram suficientes para satisfazer a necessidade de conquista por espaços das mulheres. Uma educação igualitária seria um passo decisivo para diminuir o desnivelamento econômico e de posição social entre os gêneros; toda tentativa de reconhecimento profissional precisava passar por uma mais justa possibilidade de conhecimento. E as mulheres não tardaram em ocupar as universidades russas. A “ocupação” começou em 1859, e em 1861, as universidades de São Petersburgo, Kazan, Khárkov e Kiev estavam repletas de mulheres nas salas de aula, ainda na condição de ouvintes. Os cursos procurados eram os de Ciências Naturais e Medicina. Ainda em 1861, o Conselho Médico da Rússia concordou que as mulheres deveriam ser graduadas, alegando que havia uma defasagem de profissionais para atender nas distantes províncias. Ainda sem a resposta oficial do Ministério da Educação, a Academia Médico-Cirúrgica de São Petersburgo aceitou a matrícula de algumas alunas, e em 1864 já eram sessenta.¹²⁴

123 Idem, p. 51, 52.

124 Dados retirados do artigo de Cynthia Whittaker, op. cit., de Richard Stites, op. cit., de Olga Valkova, op. cit., de Barbara Alpern Engel, op. cit., e Ann Hibner Koblitz, op. cit.

Se havia carência de médicos para atender todo o vasto território russo, então deveríamos imaginar que as universitárias não haveriam de encontrar tantas dificuldades em se graduarem. Mas, na prática, as dificuldades foram imensas. Quando um estudante concluía uma graduação acadêmica, ele se qualificava na Tabela de Classes de modo equivalente a um funcionário público ou a um militar. Assim, se o Ministério graduava uma mulher estaria equiparando-a a cargos de prestígio militar – e esse tipo de comparação, na época, era completamente improvável. Enquanto o Ministério não tomava uma providência, as seis maiores universidades da Rússia passaram a discutir, entre seus corpos docentes, a possibilidade de abrirem os cursos para o sexo feminino. As quatro universidades citadas anteriormente abriram as portas, mas as de Moscou e Dorpat se negaram a aceitar qualquer presença feminina em suas dependências. O superintendente de Dorpat chegou a afirmar que “o sexo feminino, em virtude das peculiaridades de sua composição e de suas capacidades intelectuais e espirituais, não estava habilitado para o ensino superior”.¹²⁵

A participação das mulheres causou um grande reboliço nas universidades; desde a espantosa novidade de ver alunos de sexos distintos na mesma sala até a atitude ativa e desafiadora que essas mulheres apresentavam. As alunas tinham consciência de que estavam num campo de batalha pela emancipação feminina e tão importante quanto acompanhar bem as aulas era saber se impor no novo território. É importante salientar que entre as estudantes matriculadas, só uma minoria se encaixava no perfil de niilista. Entretanto, as universidades eram pontos de concentração de intelectuais e manifestantes contra a autocracia, e em um dos protestos contra a autocracia, uma estudante foi presa. Com o ambiente universitário inflamado e o apoio declarado dos críticos liberais-radicais, o governo passou a perseguir a presença feminina no ensino superior. Em 1863, aproveitando-se do advento do Levante Polonês contra a autocracia russa, que resultou num retorno à postura reacionária, o Estado emitiu um novo estatuto que baniu as mulheres das universidades por conta da associação de suas imagens ao niilismo e à causa revolucionária. A proibição das universitárias veio a reboque de um movimento que começara em junho de 1862, com a proibição de quase 300 escolas dominicais, fundadas pelas sociedades filantrópicas.

125 In Whittaker, op. cit., p. 41.

Após experimentarem o sabor de ter acesso ao mesmo saber que os homens, as mulheres vanguardistas não estavam dispostas a retroceder, e a partir de 1864, um grupo muito significativo de mulheres estudantes partiram da Rússia para estudar, principalmente, nas universidades de Zurique, na Suíça, e de Heidelberg, na Alemanha. Dessa vez, muitas dessas estudantes que seguiram para o exterior foram taxadas de *niilistas*, pois naquele momento de forte apelo nacionalista por conta da revolta na Polônia, qualquer mulher que ousasse não ser o que a sociedade desejava, poderia ser facilmente enquadrada como “radical”. E, assim, quase como proscritas deixaram o país para estudar, seguindo o modelo de valorização das ciências empíricas, matricularam-se nos cursos de Ciências Naturais e Medicina.

As estatísticas acumulativas da Universidade de Zurique mostram que das 203 mulheres, ouvintes ou matriculadas, entre o inverno de 1864-1865 e o verão de 1872, havia 23 inglesas, 10 suíças, 10 alemãs, 6 austríacas, 6 norte-americanas e 148 russas. Posteriormente, quando as mulheres passaram a ser admitidas em outras universidades suíças, notavelmente em Berna e Genebra, o percentual era parecido. Além disso, quase todas estudavam ciências naturais ou medicina. Das 67 graduações dadas às mulheres, a maioria russas, em Genebra, de 1876 a 1883, por exemplo, 35 eram para a graduação em Ciências Naturais, 31 para Medicina e apenas uma para o curso de Letras. A proporção para outras universidades suíças era similar. (KOBELITZ, 1988; 214)

Essas estudantes tiveram um papel muito importante na conquista do espaço científico para as mulheres. Foram verdadeiras pioneiras em suas pesquisas e contribuíram enormemente para o progresso da ciência no século XIX. Podemos assinalar, entre as “*niilistas*” russas que participaram da *debandada* para a Europa, os nomes de Nadiêjda Súslova (1843-1918); Maria Obrutchêva, que depois mudou o sobrenome para Bókova-Setchenova (1839-1929), Várvara Kachêrova-Rúdnieva (1844-1899) e numa segunda geração de emigradas, Sofia Kovaliêvskaia (1850-1891).

Nadiêjda Súslova, que ao sair da Rússia para estudar, profetizou: “depois de mim, milhares virão”¹²⁶, foi a primeira russa a conseguir um título de doutorado em Medicina, com uma dissertação sobre a fisiologia do sistema linfático, após a apresentação do seu exame aberto ao público em Zurique, 1867. Súslova, filha de um servo que trabalhava na

126 Stites, op. cit., p. 55, 56.

propriedade do Conde Cheremétiev, foi apadrinhada pelo senhor e conseguiu ter acesso a uma boa educação em Moscou. Suas atitudes e comportamento se adequavam no perfil da “nova geração”, sobretudo quando viveu no exterior, onde muitas vezes o comportamento das estudantes russas escandalizava a população local. Quando retornou à Rússia, em 1868, sua tese foi publicada e, após ser aprovada por uma junta de médicos pesquisadores, conseguiu o direito de exercer seu trabalho de modo privado. O exemplo de Súslova e suas companheiras serviu de incentivo para uma multiplicação de mulheres participantes pelos direitos à educação e também nos movimentos revolucionários, como o “Vontade de Povo” (*Naródnaiá Vôlia*) e o “Terra e Liberdade” (*Zemliá i Vôlia*).

Além de Súslova, muitas outras mulheres “niilistas” da geração dos anos 1860 merecem menção, como a doutora Maria Bókova-Setchenova, que inspirou a composição de Vera Pávlovna., do romance *O Que Fazer*, de Nikolai Tchernichévski, e que foi uma das pioneiras da geração de Zurique; Várvara Kachêrova-Rúdnieva, médica da província da Bachquíria, região de população majoritariamente islâmica, que recebeu uma concessão especial do Ministério para trabalhar como obstetra junto às mulheres da sua terra natal, tornando-se assim a primeira mulher a ser reconhecida como médica na Rússia, em 1863; além de Sofia Kovaliêvskaia, primeira doutora em matemática e que também escreveu uma obra de ficção com inspiração autobiográfica, chamada “A Garota Niilista” (*Nigulistka*).

O número de mulheres que lutaram e se sobressaíram em suas atividades é imenso. A análise individual de seus méritos seria trabalho para uma outra pesquisa, mas para o conteúdo deste trabalho é importante ressaltar o senso de coletividade que essa geração de mulheres desenvolveu. Em suas comunas, fosse em Heidelberg ou Zurique, elas se reuniam e se comportavam de modo parecido, e, acima de tudo, desejam ser úteis à sociedade. A pesquisadora Olga Válkova sublinha que “apenas uma minoria dessas mulheres desejava se tornar cientistas; para a maioria era uma oportunidade de desenvolver uma vida sensível ou trabalhar para o benefício da humanidade”¹²⁷.

Um fator determinante para que as mulheres niilistas não ficassem ociosas nas suas pesquisas e trabalhos, que não recebiam incentivo nem reconhecimento do governo autocrático, foi o surgimento de um fenômeno – geralmente privado – importantíssimo para o desenvolvimento da educação na Rússia: as sociedades científicas. Muitas dessas instituições abriram as portas para que as cientistas pudessem continuar seus trabalhos e

127 Valkova, op. cit., 147.

experimentos em medicina e ciências naturais, além das disciplinas florescentes em meados do século XIX, como a antropologia e a etnologia.

Se as sociedades científicas ofereciam uma válvula de escape para que algumas mulheres de educação excelsa pudessem trabalhar em suas áreas, a imensa maioria ainda estava carente de oportunidades para continuar os estudos. Em 1864, após a revolta pela independência na Polônia, o governo suspendeu abruptamente o diálogo pela participação feminina no Ensino Superior e durante toda a década de 1860, as mulheres se organizaram para enfrentar o Estado. De um lado, havia as mulheres da nobreza, onde se distinguiam as figuras de Anna Filósofova, Nadiêjda Stásova e Maria Trubníkova, que formavam o triunvirato nobre da luta pela educação, recolhendo assinaturas de cientistas proeminentes, intelectuais e membros dos ministérios. Do outro lado, havia as mulheres que se alistavam na luta revolucionária – e não foram poucas que se engajaram nos grupos mais conhecidos como o Vontade do Povo, ou em círculos menores que atuavam dentro das universidades, cursos secundários e divulgando material nas escolas provincianas.

A pressão surtiu efeito. Apesar de o governo não abrir as universidades durante o “período niílista”, uma série de cursos abriram as portas para as mulheres, ampliando o corpo de mulheres letradas e capazes de enfrentar a sociedade patriarcal. No dia primeiro de abril de 1869, em São Petersburgo, o Ministério da Instrução Popular, por meio do ministro D. I. Tolstói, inaugurou os Cursos Vladímirskie, um ginásio de excelência que colocava as mulheres no mesmo patamar que os rapazes antes do ingresso na universidade. Em 1872, os Cursos Lubianskie foram inaugurados em Moscou, e logo as grandes cidades russas passaram a disponibilizar cursos secundários de qualidade para as moças. Também em 1872, foi criado o Curso Superior para Mulheres, em Moscou, equivalente ao ensino universitário destinado aos homens, só que financiado pela iniciativa privada. Em 1878, o Curso Bestejúskie, também voltado ao ensino superior das mulheres, foi inaugurado em São Petersburgo. Um pouco antes, em 1876, o Curso Superior para Mulheres abriu as portas em Kazan; em 1879, em Odessa; e em 1881, em Khárkov. Embora nesses cursos as mulheres tivessem acesso a um conteúdo voltado para a profissionalização e atuação na sociedade, o governo não reconhecia a validade do diploma, o que na prática limitava completamente a profissionalização feminina.¹²⁸

128 Volkova, op. cit., 150-155. Whittaker, op. cit., 42-53.

A desvalorização do diploma fazia que muitas mulheres continuassem a buscar saída nas universidades suíças ou alemãs. Em 1873, mais de cem mulheres ainda estudavam Medicina e Ciências Naturais em Zurique, e uma das saídas do governo russo para deslegitimar os cursos no exterior foi promover uma propaganda negativa desses cursos dentro da Rússia. O Ministro D. I. Tolstói chegou a afirmar que as universidades suíças eram centros de treinamento pró-aborto e de amor livre (promiscuidade, no entendimento do governo). Os ataques foram tão grosseiros que as autoridades suíças emitiram notas oficiais em defesa da academia local.

O debate acerca da educação paritária, que começara em 1855 e crescera enormemente durante a década de 1860 abarcando todos os setores da sociedade urbana e a nobreza esclarecida rural, foi o esteio mais popular da Questão Feminina, sendo apoiado por uma grande parcela da população masculina, também. Mas o direito à educação não estava desvinculado dos outros dois pilares: o matrimônio e o reconhecimento profissional. O casamento poderia representar tanto uma abertura importante de oportunidades para as mulheres cientistas e escritoras, como no caso de Sofia Kovaliêvskaia, que veremos no último capítulo da tese, como poderia ser o fim decepcionante de uma promissora carreira enterrada na rotina isolada de uma vida rural. Já o reconhecimento profissional era a consagração de raríssimas mulheres, que, após conseguirem enfrentar todos os obstáculos citados anteriormente para se qualificarem educacionalmente, ainda tinham de conquistar seu espaço num mundo masculino e com condições salariais e de crescimento desiguais.

2.1.3 Carência de oportunidades

Dentre tantas lutas sociais que caracterizaram o perpassar do século XIX na história mundial, a luta das mulheres por espaço nas sociedades ocidentais representa um papel significativo no estudo do pensamento moderno e da desconstrução constante de um modelo patriarcalista que delegou às mulheres uma condição inferior de protagonismo social. A divisão por meio de gênero atingia todas as classes e legitimava o lugar de soberania masculina nos meios econômicos e políticos da sociedade russa. Na década de 1860, a condição de trabalho para as mulheres tornou-se ainda mais difícil devido às medidas adotadas pela autocracia no campo, que culminaram com o inchaço das cidades e a consequente desvalorização da mão-de-obra feminina nas grandes cidades.

Quando o tsar Alexandre II “abriu” a Rússia para a possibilidade de reformas, o grande tema, que vinha sendo debatido com força desde décadas anteriores, era o da libertação dos servos. E todos os setores da intelectualidade russa martelaram nesse sentido até que o veredicto favorável acontecesse em 1861. A libertação dos servos sem qualquer controle ou apoio do Estado trouxe uma sensação de potência de uma grande reformulação social para os meios liberais; mas também criou, em muitos casos, um problema maior do que o já existente, com a migração em massa de uma população analfabeta, rural e sem aperfeiçoamento laboral para as periferias das grandes cidades. A chegada da grande indústria ao cenário urbano e o aumento da oferta de trabalho a baixo custo trouxe uma desvalorização salarial e uma série de problemas que vieram a afetar a vida das mulheres do período.

Os pesquisadores Richard Stites (“The Women's Liberation Movement in Russia”) e Barbara Alpern Engel (“Mothers and Daughters”) compilaram algumas informações importantes acerca dos efeitos e consequências desse êxodo rural provocado pela libertação dos servos. A análise de números e abertura de postos de trabalho são importantes para que entendamos o contexto feminino da época e até enxerguemos a situação de personagens famosos da literatura do período, como Sônia Marmieládova, de Crime e Castigo, por exemplo.

Em 1858, havia em São Petersburgo um contingente de 204.527 mulheres, que em um intervalo de doze anos passou para 320.832. Com esse aumento considerável dentro de um curto espaço de tempo, no quadro da precária condição de abertura de postos de trabalho para mulheres surge uma competição alarmante pelas poucas vagas ofertadas, além de uma condição de trabalho extremamente desumana, principalmente para a recém-surgida classe proletária feminina. Ainda na primeira metade da década de 1860, as indústrias, ávidas pelo lucro imediato, passaram a contratar um grande número de mulheres para as fábricas, pagando-lhes um salário muito menor, pelo mesmo serviço que os homens faziam. Essa condição de exploração da força feminina desorganizou a pequena nobreza russa, que se viu ainda mais empobrecida com a perda de vários postos de trabalho pelos homens – chefes de família numa sociedade patriarcal –, que conduziram a sociedade para uma sensação de desânimo e empobrecimento geral.

A diminuição dos salários, o aumento da oferta de mão-de-obra e o inchaço das cidades fez que todos os membros da família fossem obrigados a trabalhar. Com isso, um grande número de mulheres deixou o ambiente privado e passou a ter contato com o universo dinâmico da economia capitalista. Para as mulheres iletradas, o destino na maioria das vezes era a fábrica ou o serviço de empregada doméstica, onde se exigia um serviço braçal extenuante; já para as que tiveram acesso à educação, o caminho variava entre o serviço de governanta, parteira, estenógrafa, tradutora, telegrafista ou professora (tanto dos novos institutos criados pelo Estado como tutora de jovens abastados nas províncias). Além dessas profissões citadas, um grande número trabalhava como costureira, fosse em fábricas de tecelagem ou através das comunas que surgiram em larga escala após a popularização do romance *O Que Fazer*, em 1863.

A prostituição também cresceu enormemente nos anos 1860. O pesquisador Richard Stites sugere que o empobrecimento da população tenha sido a causa principal desse fenômeno empregatício. Ele alega, citando o Arquivo de Medicina Forense, que a população de prostitutas em São Petersburgo, entre 1853 e 1867, cresceu três vezes e meio mais que a população de mulheres da cidade. Numa sociedade onde não havia uma educação sólida voltada para mulheres, nem perspectivas de trabalho equivalentes às dos homens, a prostituição era muitas vezes o único destino que restava. Só em Petersburgo havia aproximadamente 150 bordéis em atividade no ano de 1868, que funcionavam para todo tipo de público e nas mais variadas condições de higiene.¹²⁹ Sem contar as “*odinótchkas*”¹³⁰, que trabalhavam por conta própria, na rua. A situação era tão comum, que o tema da prostituição permeou a própria literatura dos anos 1860, em que Sônia Marmieládova, de *Crime e Castigo* (1866), talvez seja a figura mais emblemática, pois começou a trabalhar no intuito de ajudar a família, oriunda da nobreza empobrecida de Petersburgo.

Se por um lado, a exploração da força de trabalho e os baixos salários representavam um sinal negativo da mentalidade patriarcal, por outro, a aglomeração de trabalhadoras propiciou o acesso a um discurso político mais organizado, direto e revolucionário, que chegava aos postos de trabalho por meio de propaganda nihilista. Podemos elencar uma série de fatores que contribuíram conjuntamente para a organização das mulheres em torno

129 Stites, op. cit., 60-63.

130 Sozinhas, solitárias.

de organizações revolucionárias e círculos niilistas, como o surgimento do proletariado feminino e a concentração de mulheres num ambiente novo, político e urbano, embora hostil; a chegada do marxismo na Rússia por meio dos textos de Chelgunov e Tkatchiév, que passaram a olhar mulher como a classe trabalhadora mais desfavorecida da sociedade; a atuação das estudantes niilistas, dentro e fora da Rússia, e sua luta determinada pela conquista de espaço; e o surgimento de uma literatura que passou a considerar a mulher como um personagem desafiador da ordem pública, a salvação de uma nova Rússia liberal, cujos homens já tinham-se mostrado incapazes de modificá-la.

2.2 Escritora: uma condição amadora

Em seu clássico artigo, “Mulheres e Ficção”, de 1929, Virginia Woolf alertava sobre o silêncio histórico da palavra feminina. Uma mudez que atravessou eras inteiras e que só veio a ser interrompida no século XVIII, quando escritoras inglesas, como Jane Austen, as irmãs Brontë e George Eliot, resolveram mudar as “ordens naturais” do direito à palavra pública. Desde a Antiguidade Romana, a diferenciação por gênero e classe delimitou o lugar de fala no mundo ocidental; variando de acordo com a época e especificidades locais, o espaço feminino quase sempre foi atribuído ao espaço doméstico, recluso e silencioso. Enquanto o espaço masculino era dado à vida pública e ao trabalho burocrático. A partir do momento em que as mulheres começaram a ter acesso a uma educação que se aproximava minimamente da oferecida aos homens, passaram gradativamente a questionar seu lugar na sociedade, expor as injustiças e reivindicar uma nova distribuição do espaço social. As mulheres intelectuais do século XIX desafiaram toda uma colossal barreira de autoridade patriarcal, embasada por séculos de dominação, para abrirem caminhos e perspectivas. A escrita desafia a ordem, por isso, a literatura foi – e ainda é – um campo revolucionário para a busca de uma sociedade menos injusta, tanto para o debate de gênero, quanto de classe ou de raça.

As organizações políticas, a burocracia jurídica e a linguagem são maneiras de se regulamentar a ordem pré-estabelecida. A tal “proteção”, com que se justificava o isolamento da mulher por séculos a fio, é uma forma de controle de sua representação na sociedade. A própria imagem forjada pela autoridade dominante (no caso do início do século XIX foi o Romantismo) em forma de “feminilidade” criava uma condição de inferioridade para as mulheres, pois aquilo que se associa com essa categoria tem o tom

de “excesso de sensibilidade”, “lirismo” e “necessidade de proteção”. A pesquisadora e professora Ana Paula Cavalcanti Simioni, denuncia essa perspectiva em seu livro “Profissão Artista”, de 2008, quando expõe que “a própria noção de feminilidade é tomada como um discurso; uma fala produzida histórica e socialmente que, em alguns momentos, serve para julgar, para classificar e mesmo subjugar, a produção feminina”. (SIMIONI, 2008; 27)

Para a filósofa Judith Butler, em seu livro *O Gênero em Disputa*, a consciência de gênero necessita desse viés político para que surja a representação como objeto de visibilidade do sujeito (no caso da nossa pesquisa, a mulher). Esse atrito entre a condição de “feminilidade” criada pela visão masculina e o desejo de emancipação e representatividade da mulher justifica a atuação da discussão sob a perspectiva do olhar sobre o gênero. Para a filósofa, a discussão é inseparável de suas interseções culturais e políticas. E no caso da literatura russa, da qual falamos neste trabalho, é facilmente perceptível a relação entre a discussão de gênero e a construção da representação política através da escrita.

No início do século XIX, o espaço da mulher era muito bem delineado pela sociedade patriarcal, resumindo-se a uma esfera doméstica e submissa, cuja individualidade era constantemente cerceada pela autoridade do marido, do Estado ou da igreja. O próprio espaço da mulher como escritora era absolutamente estranho nesse período. É muito comum entre as escritoras da primeira metade do século XIX que haja uma masculinização do perfil da artista, como se, quando ousava ultrapassar os limites impostos da fala, a mulher deixasse de ser mulher e se transformasse em um ser assexuado, quando não masculinizado. Na França da década de 1840, em que um grande número de escritoras, como Claude Vignon, Marie d'Agoult e George Sand, entre outras, se firmaram no mercado editorial com grande êxito, houve uma reação muito agressiva por parte de escritores consagrados, como Balzac e Baudelaire, por exemplo, que repudiavam a participação feminina na literatura. Este último afirmou até que os trabalhos delas eram “paródias sacrílegas do gênio masculino”.¹³¹ Era comum que as escritoras fossem representadas com atributos que as afastavam da idealização feminina

131 In Harvey, David Allen. *Forgotten Feminist: Claude Vignon (1828-1888), revolutionary and femme de lettres*. *Women's History Review*, Volume 13, Numer 4, 2004. p. 566.

(uma construção masculina), sendo taxadas como “feias, sem curvas, promíscuas, donas de casa negligentes, uxórias, orgulhosas e presumidas artistas geniais”¹³².

Na Rússia, a aceitação da mulher como escritora também foi marcada por preconceitos e pela desfeminização da personalidade. A mulher intelectual e artista era desencorajada pelos colegas de pena e pela crítica, que não as encaravam com a seriedade devida, resumindo seus talentos a adjetivos que variavam entre *mílaia* (doce, fofa), *skrômnaia* (modesta) e *ískrennaia* (sincera, honesta); mas raramente com a mesma análise técnica que dedicavam a poesia masculina. Um fator interessante foi a publicação de três obras com o mesmo título, *Jênshchina Pissátel'nitsa* (“A Mulher Escritora”), em que três autores diferentes retratavam de modo negativo a maneira como a escritora vivia apartada da realidade feminina do seu tempo. A primeira das histórias é um conto de Rakhmannii, pseudônimo de N. N. Verióvkin (1813-1838), de 1837, que conta a história de uma mulher que, para realizar-se como escritora negligencia sua família. O ponto culminante da história é um acidente com seu filho que o deixa com uma sequela irreparável. A segunda história (1848) com o título A Mulher Escritora, surpreendentemente, é de uma mulher, a escritora Maria Antonóvna Korsini (- 1859)¹³³, que narra a vida de Gláfira Platónova, uma mulher que “abandona” a família para ser escritora de peças de teatro. Ela termina fracassada como escritora e é salva de um estupro pelo marido abandonado, que sai da história como o herói redentor. A terceira “Mulher Escritora” é do jornalista e escritor Alieksánder Drujínin (1824-1864), de 1856, que conta a história de um sonho do narrador com duas escritoras; uma desinteressante que não consegue atrair o leitor; e a segunda, uma “mulher ideal” – bonita, brilhante, admirável e que nem sequer simpatiza com as outras mulheres. Em determinado momento, o narrador acorda do sonho e o final fica incerto, demonstrando o desinteresse por ambas. É interessante ressaltar que essa história é tema de uma grande contradição na carreira de Drujínin, que no fim dos anos 1840 escreveu Polina Saks, uma novela que mostrava uma mulher de grande personalidade em meio a um universo recheado de gente supérflua.¹³⁴

132 Idem, *ibidem*.

133 Data de nascimento desconhecida.

134 O conteúdo dessas histórias foi retirado das análises de Diane Greene (op. cit.) e de L. Edmondsson (Gender in Russian History and Culture)

Essa associação do trabalho literário e intelectual com o gênero masculino tem raízes antigas que remetem às primeiras civilizações, ao poder dos escribas, como lembra Pierre Bourdieu, em *A Dominação Masculina*; ou como assinalam Sandra Gilbert e Susan Gubar, em “A Louca no Sótão” (*Madwoman in the Attic*), que o direito à fala sempre esteve atrelado a uma relação de poder e que a tradição está presente inclusive nas nomenclaturas que permeiam o universo da escrita, como em inglês a aproximação das palavras *pen* e *penis*, *author* e *authority*, que estabelecem barreiras que só um engasgo de séculos de opressão pela palavra poderiam ousar encarar.

Não foi fácil para as primeiras escritoras russas encarar esse cenário tão adverso a suas presenças. E não é por acaso que inúmeras escritoras, na Rússia ou na Europa Ocidental, adotaram pseudônimos masculinos para publicarem seus trabalhos. É sintomático que as escritoras buscassem refúgio detrás de um nome masculino ou de letras iniciais, enquanto os raros casos em que homens usavam pseudônimos femininos satisfaziam seus desejos de tocar nas esferas mais baixas dos cânones estéticos, como uma revelação autobiográfica, por exemplo. Em 1826, um poema de Evguêni Baratínski chamado Epigrama (*Epigram*), desvela sem pudores o pensamento patriarcal em que a mulher é vista como um objeto de contemplação e que o terreno da poesia seria um local inapropriado para suas qualidades:

(Não toques a pena Parnasiana
 Não toques, minha graça exultante!
 Para as beldades não há nada de bom
 Já que o Cupido vos deu outros folguedos
 Daríeis o amor por esquecimento
 Em troca de tolas rimas? Eles rirão de vossas rimas,
 A corrente do Letes [o rio do esquecimento] as levará
 Mas a tinta continuará manchando seus dedinhos.¹³⁵

Portanto, para as escritoras russas, em sua ressignificação da conquista de uma nova identidade feminina, existiam duas etapas necessárias no processo de realização como artistas literárias: a primeira, o ato corajoso de ousar escrever, contra toda a correnteza social; a segunda era a luta por ser reconhecida como escritora e ainda se sustentar desse trabalho. Ao analisarmos a conjuntura sócio-política da literatura escrita por mulheres na

135 O poema foi encontrado em Diane Greene, op. cit., p. 24, 25; mas a tradução foi feita pelo autor da tese direto do original russo.

primeira metade do século XIX, depararemos com esse cenário que envolvia desde a representação política de se aventurar a expressar até a conquista de um público crítico capaz de se reconhecer no discurso e transformar a realidade. Nisso, como já dissera Bielínski em sua famosa carta a Gógol, a literatura russa é extremamente profícua, pois ela não se aparta do universo das ideias nem da discussão política.

2.2.1 A geração que ousou se expressar

A relação entre o sexo feminino e a intelectualidade se estreitou ainda no final do século XVIII, com a popularização das escolas voltadas para a formação de boas damas e com os círculos literários que envolviam homens e mulheres em animadas conversações que varavam a noite da nobreza russa. E assim, com o passar das décadas, nesses debates acalorados, as poetisas e escritoras passaram a externar seu talento diante de renomados poetas, como Nikolai Karamzin, Anton Del'vig e Aleksandr Púchkin. O Romantismo, tão masculino em sua potência temática, passou a fazer parte da lira feminina – não como relatos de conquistas e desbravamento, mas como modelo estético para a imaginação e a exposição de sofrimentos calados pela tradição. A participação feminina no período de nascimento e florescimento da literatura russa clássica foi tomado, muitas vezes, como um caso de curiosidade ou exotismo. Até o importante crítico Bielinski, em 1843, considerava a arte feminina como uma categoria menor, e chegou a desacreditar da possibilidade de as escritoras serem levadas a sério:

O pior de tudo é que ela [a escritora] está condenada pela opinião pública à mais inócua das ocupações, que é repetir eternamente as velhas esfarrapadas verdades, em que nem mesmo as crianças acreditam, mas que são, ainda assim, levadas em alta consideração por ela.¹³⁶

Posteriormente, o crítico que nunca se envergonhou de mudar de opinião, se retratou e passou a ser uma voz importante na valorização da literatura feminina, ainda nos anos

136 V. G. Bielinski, 'Sotchnineia Zeneidy R-voi [1843]', em *Pol'noe Sobranie Sotchinenii*, 13 vols. (Moscou: Akademiia Nauk, 1953-1959), VII (1955), 648-678. In Tosi, Alessandra. *Women and Literature, Women in Literature: Female Authors of Fiction in the Early Nineteenth Century. Women in Russian Culture and Society, 1700-1825. Edited by Wendy Rosslyn and Alessandra Tosi. Palgrave MacMillan, 2007.*

1840. De toda forma, a primeira visão de Bielinski era quase consensual entre a plêiade que designava os caminhos literários do país.

A escrita feminina, entre o final do século XVIII e o primeiro quarto do século seguinte, era tida como um passatempo, um coquetismo ou um gracejo cortês. O teor de sua poesia era sentimental, pois era quase impossível não falar de algo que não remetesse ao mundo doméstico ou semi-público, como os salões, bailes, sociedades literárias ou encontros da nobreza. O sentimentalismo presente em suas palavras desabrochava envolto numa atmosfera masculina, criada para idealizar suas ações e aspirações, e divergia da poesia oficial, masculina – essencialmente cívica e secular.

Durante o primeiro quarto do século XIX, a leva inaugural de escritoras russas foi profundamente marcada por esse atrito com a literatura masculina e sua construção ideológica de uma feminilidade tradicional. Se um grupo maior reproduzia na escrita a idealização da mulher como um bastião de moralidade, sensibilidade e empatia, outras, como Zinaída Volkónskaia (1789-1862) e Anna Búnina (1774-1829), tentaram romper com essa perspectiva. A princesa Volkónskaia possuía um salão *avant-garde* que reunia uma grande parte dos membros participantes da revolta dezembrista de 1825, que tentara instaurar um governo mais liberal entre a morte de Alexandre I e a ascensão de Nicolau I. Em 1829 deixou a Rússia e foi morar em Roma, onde manteve contato com grandes nomes da literatura do século XIX, como Stendhal e Sir Walter Scott. Volkónskaia escreveu vários poemas sobre os acontecimentos históricos da Rússia, e sua obra mais famosa, *Vida em Cartas* (1826), também conta o decorrer dos grandes acontecimentos da primeira metade do século por meio de conversações epistolares com nomes importantes da literatura, como a romancista Madame de Staël e os poetas Piotr Viazêmski e Vassíli Jukóvski.

Já Anna Búnina, antepassada do renomado escritor Ivan Búnin, teve uma trajetória ainda mais excepcional, pois conseguiu ser a primeira mulher a conseguir se profissionalizar como escritora. Apesar de ser de família nobre, Búnina vendia seus livros e recebia proventos através de recitais e mecenato. Seu estilo de escrita era muito variado e a métrica desobedecia às normas canonizadas pelos grandes poetas masculinos,

o que lhe trouxe grandes rivalidades com a Sociedade Arzamás¹³⁷, que satirizava sua maneira deveras independente para uma mulher da época. Sua obra mais importante é *A Musa Inexperiente*, de 1812, onde questiona a relação, dada na época, entre mulher e talento poético.

Se, em linhas gerais, a primeira geração de escritoras ficou muito presa aos grilhões impostos pela estética oficial, a geração entre 1830 e 1850 conseguiu avanços importantes no quesito político, uma vez que influenciadas pela literatura da Europa Ocidental, as mulheres passaram a expor seus dramas pessoais em verso e prosa. Esse segundo período da escrita feminina mostra um amadurecimento importante, que trouxe a reboque o reconhecimento de figuras importantes nos meios masculinos, o distanciamento do modelo sentimentalista e a popularização das revistas dedicadas ao público feminino amante da literatura.

Em 1823, a criação da Revista das Damas (*Dâmskii Jurnál*) serviu para arregimentar um considerável número de leitoras em torno dos “temas que interessavam às mulheres”. A Revista foi criada por dois homens, incentivadores da participação literária feminina: o Príncipe Chalíkov e o historiador M. Makárov. Entre os temas tratados, podemos incluir biografias de escritores e trabalhos literários de homens como Walter Scott, além de muitas escritoras de fama internacional, como Madame de Genlis, Frau Pichler, a Duquesa de Duras e até a tradução de uma imitação do Werther, de Goethe, pela escritora húngara chamada Senhora Nitra¹³⁸. Essa primeira tentativa de incentivo e popularização do trabalho intelectual feminino foi muito importante para o amadurecimento de uma outra etapa, cuja escrita era mais bem elaborada e consciente, e que usou importantes ferramentas político-literárias internacionais, como a escritora francesa George Sand e a inglesa Charlotte Brontë, e que forjou representantes muito importantes para a história da literatura russa.

2.2.2 As “Jorj-zandóvschinas”

O termo “George-Sandinas” ou “jorj-zandóvschina” era pejorativo e apontava para uma série de elementos que rotulavam a atividade de escritora na Rússia. O primeiro

137 Importante círculo literário existente em São Petersburgo na década de 1810.

138 Demidova, Olga. p. 92-95.

deles é extremamente óbvio, pois remete à transliteração do nome de George Sand para o russo. O termo também é um ataque a ousadia e a condição de liberdade que a mulher escritora conquistava a duras penas por meio das denúncias em forma de texto literário do comportamento misógino da sociedade. Quando os críticos não conseguiam rebaixar a verve poética das escritoras, apelavam para a assexualização das mesmas, numa descaracterização extremamente agressiva e covarde. Outra possibilidade de tratar o termo é conduzindo seu significado para o contexto da profissionalização da atividade de escritora, pois a escritora francesa alcançou grande repercussão internacional e conseguiu viver muito bem de seu próprio trabalho, enquanto o termo “jorj-zandóvschina”, escrito em tom irônico por críticos masculinos buscava nitidamente depreciar a tentativa das escritoras russas de atingir o mesmo êxito que a modelo internacional que as inspirava.

George Sand (1804-1876) foi uma escritora de importância inestimável na cultura europeia de meados do século XIX. Seu nome de batismo é Amandine Aurore Lucile Dupin, mas para se estabelecer como escritora teve de adotar um pseudônimo masculino já no seu primeiro romance, *Indiana*, de 1832. Sand escrevia quase ininterruptamente e publicava com enorme sucesso um livro atrás do outro. Sua atividade social e suas atitudes eram consideradas desafiadoras para a época: conseguiu se separar do primeiro marido legalmente, fumava em ambientes públicos, se vestia como homem e tinha uma vida amorosa e cultural agitada. A escritora logo se tornou um ícone internacional da representação da mulher emancipada e seus livros ganharam uma força surpreendente à medida que os homens tentavam ridicularizar suas ações.

Os romances de George Sand entraram na Inglaterra ainda na década de 1830, e em 1841 suas novelas e romances foram taxados pelo *The Foreign Quarterly Review*,¹³⁹ como “contagiosos” para as mulheres inglesas, pois possuía uma perigosa compilação de “ideias sensuais”. A primeira tradução russa veio em 1844, na revista *Anais da Pátria*, do romance *Jacques*, mas Sand já era conhecida do público que lia em francês havia mais tempo. Sua entrada na Rússia foi bombástica. Bielinski e Herzen elogiaram sua atitude desafiadora diante de questões tradicionais, como o amor, o casamento e o papel profissional da mulher numa sociedade patriarcal. A pesquisadora Barbara Alpern Engel

139 In Morlier, Margaret. *The Hero and the Sage: Elizabeth Barrett's Sonnets “To George Sand” in Victorian Context*. *Victorian Petry*, Vol. 41, Nº 3 (Fall, 2003).

equipara a influência de George Sand com o socialista utópico Charles Fourier, como os franceses mais significativos para a geração russa dos anos 1840. (ENGEL, 1983; 22)

A boa aceitação da crítica e do público ao trabalho de Sand estimulou ainda mais as escritoras russas a ampliarem seus horizontes temáticos, que passaram a se arriscar mais no campo da prosa e a denunciarem ficcionalmente situações de abusos que sofriam no ambiente privado. Entre as principais escritoras russas desse período estão Elena Gan, Maria Júkova, Evguênia Tur e Nadiêjda Khvoshchínskaia – todas traziam características similares ao estilo em prosa e à temática adotada por George Sand. Elas relatavam em suas histórias a superioridade moral do amor genuíno sentido pelas mulheres, as injustiças da dominação masculina e a desonestidade das convenções sociais que proibiam as mulheres de agir conforme os seus sentimentos.

A temática do amor como potência conceitual cuja realização se tornava o ponto máximo da vida feminina – que estava presente na maioria das histórias narradas por Sand – causou uma euforia entre a juventude russa. Enfrentar a vontade da família para realizar-se no amor de forma independente passou a ser considerado um grande ato de rebeldia e admiração entre as moças. Também os casos de adultério proliferaram entre as mulheres insatisfeitas no casamento. (idem; 37) Entretanto, a principal diferença entre as russas e a escritora francesa residia na liberdade erótica que Sand expunha em sua escrita, um despudor que as russas demorariam mais tempo para adquirir.

Elena Gan (1814-1842) teve curta carreira literária, porém intensa; tendo vivido apenas 28 anos, contou em suas histórias a trajetória de sofrimentos que a mulher passava ao ser levada ao casamento contra o seu desejo íntimo¹⁴⁰. O universo literário de Gan ainda era restrito ao mundo doméstico, porém a escritora se valia de uma prosa de boa qualidade, admirada por seus contemporâneos desde o primeiro conto, *O Ideal*, de 1837. Neste, ela descreve um poeta petersburguês, chamado Anatóli Borissóvitch, de caráter zombeteiro, que tripudia sobre as aspirações e sentimentos da jovem Olga, em um relacionamento decepcionante para seus talentos. A moça desabafa contra a sociedade patriarcal:

140 A sua temática sobre o casamento forçado – no caso dela para livrar o irmão de uma punição militar – foi analisado no tópico sobre 2.1.1 desta tese.

Às vezes me parece que o mundo foi criado apenas para os homens. Eles têm acesso ao universo e a todos os seus segredos; eles desfrutam da fama, da arte e do conhecimento; eles possuem liberdade e todas as alegrias da vida. Mas a mulher, desde o berço, é amarrada às correntes da responsabilidade, enredada ao terrível 'o que a sociedade pensará?'; e se suas aspirações não se realizarem no mundo familiar, o que encontrará fora dele? Sua parca e estreita educação impede-a de dedicar-se a um trabalho significativo.¹⁴¹

Elena Gan morreu jovem, em 1842, e não teve a possibilidade de participar da literatura no momento em que o pensamento liberal se fortaleceu na Rússia. Bielinski, Herzen e a geração de 1840 começavam a trabalhar e expandir as novas ideias e receber as mulheres em condições de igualdade justamente quando a escritora faleceu. Com tantas dificuldades por conta de um matrimônio forçado, uma educação básica que não se equiparava àquela recebida pelos homens e um espaço de fala inferiorizado pela sociedade, Elena Gan por vezes se mostrou resignada com a condição feminina de subalternidade. Numa carta escrita a um amigo, em 1839, reproduziu aquilo com que a crítica masculina da época costumava qualificar a arte feminina: “Eu nunca aceitei a ideia que a natureza tenha criado homens e mulheres iguais. Nossas almas e corpos são mais frágeis, nosso intelecto mais trivial e a natureza fez nosso destino bastante claro.”¹⁴² Talvez a carta tivesse apenas um tom de desabafo, um resmungo cansado de quem não se sentisse reconhecido, porque em suas obras a escritora não economizou – nem em tom condescendente – em críticas ao modo opressor como as mulheres eram tratadas. No último parágrafo do conto *O Ideal*, a personagem Vera – amiga de Olga e que se sujeita à morte social pelo casamento – retrata todo o amargor que a desigualdade de gênero produzia para as moças de talento:

Meu marido será feliz na medida do quanto eu puder satisfazê-lo. E eu, Vera, também serei feliz, porque compreendi, finalmente, que se uma mulher se atém à força de seu destino, seja bom ou mau – incompreensível para nós –, ela cresce em caráter; mesmo sem os direitos similares, com o nosso mundo subjugado, corpo e mente em chamas e amor insaciável; assim, será em vão olhar ao redor e buscar reciprocidade, propósito para a existência ou valor em si mesma.

141 GAN, Elena. *Ideal*. http://az.lib.ru/g/gan_e_a/text_0010.shtml Traduzido do original russo pelo autor da tese.

142 Engel, op. cit. p. 32.

Nada pode preencher o vazio da sua existência, e sua diligência infrutífera se apegará a qualquer coisa desse mundo. Só o apego ilimitado pode satisfazer sua sede. O seu amor é salvador, seu objetivo – o paraíso!¹⁴³

Para a pesquisadora Elisabeth Cheauré, que escreveu um artigo, em russo, sobre o conto de Elena Gan¹⁴⁴, a postura resignada da personagem e o discurso da autora levam os críticos de hoje a olhar para a literatura escrita por mulheres do período ainda como uma força menor, desmotivadora. Entretanto, para o desencadeamento histórico da literatura feminina, sua escrita denunciativa estava prenhe de uma força revolucionária, um vir-a-ser que só se concretizaria vinte anos depois.

Outra importante escritora da geração pré-niilista foi Maria Júkova (1805-1855), que aparece nos textos sobre a literatura escrita por mulheres da época sempre acompanhada do trabalho de Elena Gan; embora Catriona Kelly sublinhe que Júkova fosse mais conservadora no estilo pela condição de escritora profissional – o que o marido de Gan, militar, não permitia, tanto que o conto *O Ideal* só fora publicado dois anos após sua morte. Maria Júkova não se profissionalizou por apoio do marido, mas por necessidade. Após um tempo de casamento infeliz com um proprietário de Níjni Nóvgorod, Júkova conseguiu se separar do marido que fora à falência deixando a família à míngua, o que obrigou a esposa e mãe a tentar recomeçar a vida em São Petersburgo. A necessidade de sobreviver por meio da literatura fez com que Maria Júkova se aproximasse do padrão da década de 1840, embora sua temática fosse, assim como a de Elena Gan, voltada para a vida infeliz da mulher russa presa às convenções sociais.

Para a pesquisadora russa Irina Sávkina, o silêncio das heroínas de Júkova é mais cortante que os desabafos das personagens de Elena Gan. Uma de suas histórias, inclusive, se chama *A Muda* (*Niemaia*), que narra a vida de uma garotinha que frequentava o cemitério à noite e que por isso, logo rumores associaram-na às forças malignas. Quando ela cresce, desperta o amor de dois antagonistas políticos que se sentem atraídos por uma mulher que não fala. Sávkina sublinha que essa mudez disputada é uma metáfora para a

143 Gan, Elena, op. cit. Traduzido do original russo pelo autor da tese.

144 “Jelâníe liubví i strastnoe stremlenie k isskustvu”, disponível em http://www.a-z.ru/women_cd1/html/filologich_nauki_11.htm

própria condição biográfica da escritora¹⁴⁵. A trajetória de Júkova é definida pela pesquisadora como dividida em duas partes: a primeira, dedicada aos temas Românticos, cheios de figuras de linguagem e imagens noturnas, enquanto, na segunda, a escritora incorpora elementos próprios dos anos 1840, como epístolas entre personagens, diferentes narradores e intrigas de amor.

Entretanto, ainda que utilizando artifícios mais contemporâneos que sua colega de pena, Júkova ainda retrata as decepções e desencorajamentos com o mesmo pesar que Elena Gan. Suas personagens aceitam o sofrimento e se compadecem do destino desafortunado. Essas escritoras morreram ainda nos anos 1840, ambas relativamente jovens, e não puderam experimentar os debates mais acalorados que envolveram a participação feminina na sociedade e que ganharam impulso a partir da abertura política de 1855. Embora tenham sido muito importantes no processo de conquista de terreno literário, seu nicho é localizado sempre num período pré-emancipação. O mesmo não se pode dizer de outras duas escritoras que viveram tempo suficiente para penetrarem em diferentes leituras e interpretações da situação da mulher na sociedade russa e traduziram esse sentimento de maneiras variadas ao longo de suas carreiras: Evguênia Tur e Nadiêjda Khvoshchínskaia.

Ambas as escritoras são desconhecidas do público brasileiro. Não há citação ou artigo que as mencionem – muito menos obras traduzidas. Até a crítica em língua inglesa não é abrangente. Porém, enquanto viveram, desempenharam papel importante no corpo literário russo. Foram mulheres de realce, talento e fibra para conquistarem o respeito de contemporâneos do quilate de Turguêniev, Dostoiévski e Píssarev. No entanto, ainda não podemos considerá-las escritoras revolucionárias, no sentido ativista-político da palavra, como aconteceu com Sofia Kovaliêvskaia, alguns anos após. Elas ocupam um papel intermediário, mas fundamental, entre as vozes resignadas de suas antecessoras e o discurso direto e propagandista da geração populista do fim dos anos 1860.

Evguênia Tur (1815-1892), nascida Elizaveta Vassilievna Súkhovo-Kobílina (depois aderiu ao sobrenome do marido francês, Salias de Turmenir), viveu no epicentro do período clássico da literatura russa. Ainda que sua obra ficcional não tenha sido colocada no mesmo patamar que o de outros escritores mais famosos do período, ela acompanhou,

145 Savkina, Irina. *Provintsialki russkoi literaturii (Jênskaia proza 30-40-kh godov XIX viêka)*. Disponível em http://www.a-z.ru/women_cd1/html/savkina_book.htm

opinou e transcreveu sua visão de mundo em uma longa carreira. Além de escritora ficcional, Tur também era figura importante na aproximação entre escritores e ideias. Seu salão era frequentado por grandes autores e dos debates surgiam novas publicações que versavam sobre o andamento da literatura no país. Tur foi uma importante incentivadora da crítica literária e das revistas grossas – chegou a criar uma delas, o Discurso Russo (*Russkaia Riêtch*), no inverno de 1861, que contou com publicações de Dostoiévski, Avdéev e Khvoshchánskaia, durante os 13 meses de duração da revista. Tur também publicou e escreveu em outras grandes revistas da época como O Mensageiro Russo (*Russkii Vestnik*) e A Abelha do Norte (*Seviêrnaia Ptchelá*).

No aspecto ficcional, sua escrita se mostrou um tanto conservadora – principalmente após a década de 1860 –, segundo a pesquisadora Olga Smírnova, que escreveu uma dissertação sobre a obra de Tur, na Universidade de Tviêr¹⁴⁶. Como dissemos no primeiro capítulo da tese, durante os anos 1850, ela esteve muito próxima de Turguêniev a tentar decifrar o comportamento daquela geração de homens inativos e mulheres esperançosas. Só nessa década, Tur publicou dez trabalhos, entre contos, novelas e ensaios. Em todos, a pesquisadora Smirnova salienta a influência de George Sand, numa tentativa de desamarrar a mulher e fazê-la participar do centro das discussões políticas e estéticas. E foi o que Evgênia Tur fez. A partir de 1856 iniciou uma carreira mais dedicada à publicística do que à ficção, mas sempre resenhando obras importantes; seu primeiro artigo desse período foi “Vida de George Sand”, onde delineou a trajetória e a importância da mais famosa escritora francesa daquele momento. Evguênia Tur é um dos curiosos fenômenos literários do século XIX na Rússia: era respeitada pelos contemporâneos num tempo em que ser uma escritora significava uma conquista de espaço das mais difíceis, mas se esvaneceu na conturbada história literária russa, que se confundia com política e atitude social o tempo inteiro, dragando importantes nomes para o esquecimento abissal.

2.3 Nadiêjda Khvoschánskaia: Próxima estação – emancipação!

Nadiêjda Dmitriêvna Khvoschánskaia, nascida em primeiro de junho de 1822, no interior da província de Riazan, foi a nossa escolhida para representar um ponto de ruptura

146 Smírnova, Olga Viktorovna. Evguênia Tur: Sudbá jênschini-pisatel'nitsi v Rossii XIX Viêka. Tviêrskoi Gossudarstvennii Universitet, 2005.

no destino das heroínas russas que esperavam havia tanto tempo por um enfrentamento direto com os setores reacionários da sociedade: a família, a igreja e a autoridade patriarcal. Essa heroína chama-se Liôlienka, da novela A Moça do Internato (*Pansioniêrka*), que trataremos em suas matizes um pouco mais adiante. Khvoschínskaia nasceu em uma família da nobreza rural empobrecida e, quando ainda era adolescente, seu pai foi vítima de uma calúnia de desvio de verba no serviço público, sendo condenado ao pagamento de 15 mil rublos – praticamente toda a fortuna da família. Também foi proibido de servir ao Estado, o que dificultou enormemente a manutenção do custo de vida da família. O caso só foi resolvido dez anos depois, com parecer favorável ao pai e a recuperação da honra. No entanto, Nadiêjda Khvoschínskaia passou o período mais importante de sua formação intelectual tendo de buscar alternativas para completar sua educação – das suas duas irmãs também –, e a solução foi colocá-la num internato (*pansion*) em Riazan. Esse período marcou profundamente sua trajetória como escritora e defensora de melhores oportunidades para as mulheres. Ela viveu na província de Riazan até a velhice, tendo viajado a Moscou e a São Petersburgo com alguma frequência durante toda a vida, e só no fim resolveu se mudar em 1884, após a morte de sua mãe, quando foi para São Petersburgo viver seus últimos anos. A relação dela com a província de Riazan nunca foi fácil, pois seu comportamento independente – Nadiêjda assumiu o *crossdressing* que era marca característica das *jorj-zandvóschinas* – e sua postura intelectual nunca agradaram à elite local.

Nadiêjda Khvoschínskaia consagrou 47 anos da sua vida ao labor literário, observando atentamente o movimento das correntes estéticas e políticas do país. Dedicou os primeiros anos da sua carreira à poesia, que era o prato principal na boca do público russo até a inversão dos papéis com a prosa em meados da década de 1840. Entre 1842 e 1847, Nadiêjda Khvoschínskaia publicou seus poemas em três importantes revistas grossas que circulavam entre uma boa parcela da comunidade letrada do país: O Filho da Pátria (*Syn Otéchestva*), A Gazeta Literária (*Literárnaia Gaziêta*) e Ilustração (*Ilustrátsiia*). Em 1850, publicou seu primeiro trabalho em prosa, a novela Anna Mikháilovna, na revista Anais da Pátria (*Otéchestvennie Zapísiki*), sob o pseudônimo masculino de V. Krestóvski, que a acompanhou por boa parte de sua carreira literária. A partir dessa publicação, Nadiêjda Khvoschínskaia assumiu a carreira de escritora profissional, vivendo da sua arte de escrever e sustentando a família após a morte do pai,

em 1856, além de custear o tratamento da doença da irmã, Sofia, que veio a falecer em 1865.

O tema do pseudônimo masculino envolve uma característica interessante desse período da literatura ocidental, quando muitas escritoras, para assinarem suas obras, criavam nomes masculinos, colocavam apenas as iniciais ou deixavam o trabalho no anonimato. As irmãs de Nadiêjda Khvoshchínskaia também eram escritoras e assinavam sob rubricas masculinas: Sofia Khvoshchínskaia marcava seus textos como Ivan Veseniev, e Praskóvia Khvoshchínskaia como S. Zimárov. As três irmãs, que sofreram juntas as agruras de um empobrecimento agudo e repentino, também são responsáveis pelo crescimento moral e artístico de ambas, pois debatiam juntas as novas ideias que chegavam na província de Riazan, numa espécie de círculo literário familiar.

Nadiêjda Khvoshchínskaia escreveu seu primeiro poema aos 12 anos e desde cedo estava decidida a seguir a carreira de escritora; profissão que ela abraçou até o último dia da vida e que para isso foi, muitas vezes, condenada pela sociedade como possuidora de um comportamento excêntrico, “desfeminizado” e fora dos padrões de beleza da época. Khvoshchínskaia era fumante, uma característica totalmente reprovável para as mulheres na década de 1840. A pesquisadora Diana Greene sugere que as primeiras opiniões negativas a Khvoshchínskaia por parte dos críticos homens provinham de um desinteresse pela sua fisionomia. Greene lembra que no caso da excelente poeta Evdókia Rostóptchina, por exemplo, com os elogios por sua poesia de qualidade reconhecida ainda nos dias atuais, vinha sempre um comentário exaltando sua excelsa aparência¹⁴⁷.

Khvoshchínskaia publicou seu seis primeiros poemas em 1847, quando tinha 23 anos, na edição de número 38 da revista Gazeta Literária (*Literatúrnaia Gaziêta*), cujo editor, Vladimir Zótov, exerceu um papel fundamental no começo da carreira da escritora. Zótov foi mentor e entusiasta da jovem escritora e também o responsável pela primeira crítica sobre seu trabalho:

Enterrados sob má poesia que nos chega de todos os rincões dessa Rússia apaixonada por versos, nós estamos satisfeitos e surpreendidos pela chegada dos versos da senhorita N. D. Khvoshchínskaia. Encontramos em sua poesia aquele verdadeiro e

147 Greene, Diana. op. cit. p. 115, 116.

caloroso sentimento, acrescentado de ideias e originalidade. É ainda mais prazeroso informar aos leitores da nossa revista que esse novo poeta é, na realidade, uma poeta, uma *lady*. Não tínhamos conhecimento de tão maravilhosos e sonoros versos na Rússia havia muito tempo. Nós agradecemos sinceramente a autora em particular, em nome de nós próprios e de todo o público leitor, que sem dúvidas apreciará honestamente as novas pérolas poéticas de uma *lady* que domina o verso com mais facilidade que muitos dos nossos homens, poetas contemporâneos.¹⁴⁸

Depois do elogio inicial, a relação com Zótov foi bastante conturbada. Se, por um lado, ele publicou mais de 80 poemas de Khvoshchinskaia, entre 1847 e 1859, e apresentou a escritora aos principais círculos literários de Moscou e São Petersburgo; também foi um grande explorador do seu trabalho: não pagava o que combinava, alterava seus poemas de modo significativo, adaptando-os ao seu estilo e publicou um livro de memórias sobre sua irmã, Sofia, apesar dos pedidos da convalescente poeta de que nada mais seu fosse publicado após sua morte. Aos poucos, suas críticas também deixaram de ser tão elogiosas e uma fenda definitiva foi criada na relação entre eles, pois a escritora se sentia mutilada e desrespeitada pelas mudanças feitas pelo editor. Assim Zótov escreveu em uma de suas memórias:

Eu recebi uma carta sem qualquer saudação respeitosa e sem qualquer encerramento do tipo 'com completo respeito e devoção', mas apenas uma assinatura 'N. Khvoshchínskaia'. Na carta, agradeceu-me pela impressão do poema, e disse: 'Estou te enviando alguns outros poemas, mas eu te peço uma coisa: que os imprima sem mudanças... Obrigado por suas considerações e atenção [em mudar meus poemas], porém, mais uma vez, eu encarecidamente peço que não o faça mais... Se você acha que algo em minha poesia é fraco e necessita ser revisado, não imprima de forma alguma.'¹⁴⁹

As mudanças de Zótov não eram meras opiniões estéticas (o que também não justificaria suas ações), mas ele interferia diretamente na crença transformadora da poesia que a autora depositava. Seus poemas eram eivados de crítica social contra a condição subalterna da mulher na sociedade, e a mutilação do editor empobrecia de modo

148 Citação de Zotov, Vladimir, in Greene, Diana, op. cit., p. 120. Traduzido do inglês pelo autor da tese.

149 Greene, Diana. op. cit., p. 122.

irreparável o alcance que Khvoshchínskaia dava às palavras. A pesquisadora Diana Greene usa o poema “*Vy Ulybaetes?*”¹⁵⁰ (Você sorri?), como exemplo de quanto as mudanças do editor tiravam a força contestadora do texto. Por exemplo, no verso “*Kak ptíchkha chto rodom privíkla k kletke tesnói*” (Como um passarinho acostumado desde o nascimento à cela estreita), o editor substituiu, sem a anuência da escritora, por “*Kak ptíchkha grústnaia, privíkchi k kletke tesnói*” (Como um triste passarinho acostumado à cela estreita). A mutilação do editor retira a ênfase que Khvoshchínskaia dava que a mulher (o passarinho) era acostumada à cela estreita *desde o berço*, numa crítica evidente à imposição de submissão desde a infância. Quase todos os poemas de Khvoshchínskaia que tocassem em questionamentos de gênero, eram mutilados pelo editor. Esse tipo de censura, vindo de um editor “de confiança”, lembra Diana Greene, era até mais agressivo que a censura oficial do Estado:

Os censores políticos podiam remover passagens, mas eles geralmente não reescreviam para reverter o significado. Os censores políticos tinham o poder de proibir uma publicação, mas diferentes dos censores políticos-sexuais, que eram editores, redatores e biógrafos, eles não decidiam como seria publicado, ou, como certos revisores que determinavam como a obra seria recebida. E o mais significativo, o censor político revisava apenas uma vez, enquanto o censor político-sexual revisava os trabalhos das mulheres continuamente, resultando em verdadeiras depredações. (GREENE, 2003; 132)

Apesar de toda a agressividade dos editores, Nadiêjda Khvoshchínskaia trabalhou incessantemente no período em que o tema da emancipação feminina ganhou força. Entre 1850 e 1865, a escritora publicou como poucos na literatura russa do período e encontrou portas abertas para a sua prosa nas revistas *Anais da Pátria*, *Mensageiro Russo* e *Biblioteca para Leitura*, de onde saíram os seguintes contos e novelas: *Professor do Campo* (*Sel'skii Utchítel*), de 1850; *Julio* (*Djúlio*), de 1851; *Mais Um Ano* (*Eschë God*), *Tentação* (*Iskuchênnie*) e *Visita Matinal* (*Utrênnie Vizit*), ambos de 1852; a trilogia *Província nos Velhos Tempos* (*Províntsia v Stárie Gôdi*): *Tempo Livre* (*Svobódnœ Vrêmia*), *Quem Ficou Satisfeito* (*Kto Je Ostálsya Dovolén*) e *O Último Capítulo da Comédia* (*Poslédníe Deistvie Komedii*), entre 1853 e 1856; *Alguns Dias de Verão* (*Neskol'ko Letnikh Dnei*),

150 O poema original foi publicado no *Anais da Pátria* (*Otetchestvênnie Zapísiki*), número 8, do ano de 1852.

Causos da Aldeia (*Derievenskii Slutchai*) e Hora da Largada (*Rechitél'nii Tchás*), de 1853; O Teste (*Ispitânie*) e Na Estrada (*V Doróguie*), de 1854; Frases (*Frázii*), de 1855; Barítono (*Baríton*) e Um Pacote de Cartas Atiradas ao Fogo (*Iz Sviazki Pisem Brochénnoi v Ogón'*) de 1857; Velha Montanha (*Stároe Góre*) e Mano (*Brátiets*), de 1858; Diário Inacabado (*Nodopísnaia Tetrád'*), de 1859; Encontro (*Vstriétcha*) e Aguardando o Melhor (*V Ojidânnii Lútchego*), de 1860; A Moça do Internato (*Pansioniêrka*), de 1861; Águas Estagnadas (*Stoiátchnaia Vodá*) e Atrás da Porta (*Zá Stiênoi*), de 1862; Assunto Doméstico (*Domáchnieie Diêlo*) e Velho Retrato – Novo e Original (*Stáarii Portriêt – Nôvii Origuinal*), de 1864; e, finalmente, Recente (*Nedávnieie*), de 1865. Todo esse material em prosa era intercalado com sua atividade poética, embora esta fosse minguando pelas razões já citadas anteriormente.

Embora tivesse publicado tanto material em tão pouco tempo, nem todas as obras de Khvoshchínskaia eram alvo de merecida atenção por parte da crítica da época, e essa invisibilidade do trabalho não era exclusividade da escritora de Riazan. Em 1861, Evguênia Tur reclamou publicamente da desatenção da crítica para com uma artista que já angariara um público fiel e era bem recebida pelos leitores. Em 1864, o escritor e crítico Mikhail Saltíkov-Schedrín descreveu Khvoshchínskaia para uma coluna do Contemporâneo como uma autora “muito abençoada”, mas que se perdia em descrições psicológicas desnecessárias – assim como suas musas inspiradoras, George Sand e Charlotte Brontë. Acontece que essas “descrições psicológicas desnecessárias” eram justamente a fonte de sua importância política, numa época em que a literatura era forjada pelo desejo inexpugnável de mudança social. A pesquisadora Karen Rosneck lembra que apenas nos anos 1870, Khvoshchínskaia passou a ser tratada com a devida atenção da crítica, após a publicação do seu estrondoso êxito com o romance “Ursa Maior” (*Bolsháia Medvéditsa*), em 1871¹⁵¹.

Tendo começado a rimar versos com 12 anos e escrevendo até o fim dos seus dias, a trajetória de Nadiêjda Khvoshchínskaia converte-se num grande exemplo de dedicação à literatura. Na sua vida pessoal, após esse período de grande produtividade no campo da prosa, a escritora passou por um período de tribulações com a morte da irmã. Após o tratamento, casou-se com o médico que cuidara de sua irmã, o doutor Ivan I. Zaiontchóvski,

151 Informações retiradas da introdução do romance *Pansioniêrka* (The Boarding-School Girl), em inglês, escrita por Karen Rosneck.

“por medo da solidão”, mas não foram felizes por muito tempo, pois o doutor tinha inclinações religiosas muito fortes, o que provocou diversas discussões com a esposa. Em 1868, o doutor Zaiontchóvski adoeceu e foi se tratar no exterior, onde morreu em 1872.

Embora não tenha vivido nas duas capitais da Rússia durante a maior parte da sua vida, Nadiêjda Khvoshchínskaia estava sempre a par dos acontecimentos, das discussões e do temas que pululavam entre a juventude. Numa carta endereçada a sua amiga Olga Nóvikova, de 15 de dezembro de 1864 (quando já era uma escritora consagrada), ela mostra total familiaridade com as revistas e seus editores, realçando a importância de estar conectada ao Contemporâneo, a revista mais liberal do seu tempo:

Você me pergunta [...] que revista deve assinar e ainda acrescenta quase com horror: 'O Contemporâneo de novo não?'. E eu te respondo com a compostura de uma pessoa que olha diretamente na face de todas as coisas do mundo: 'Claro, absolutamente O Contemporâneo'. [...] Honestamente, o Contemporâneo é o único que 'toca' aqui, não importa como. É algo que a pessoa *necessita* saber e acompanhar. Se você pegar uma cópia do Mensageiro Russo, cheire – tem cheiro de virtude apodrecida; cheire o Anais da Pátria – não há qualquer cheiro nele há muito tempo, como se tivesse sido limpo com cloro. Agora abra o Biblioteca para a Leitura – não é uma lojinha de conveniência? *Zuckrig*, *bomboski*, palitos de fósforo, sabão e coisas do tipo – e a vinheta mostra frutas tropicais numa cestinha, como se fossem desenhados na Renascença. Tudo isso é notável, minha querida, e vale a pena saber de tudo isso. Minha querida, o *Época* é tão mudo quanto um marreco, e o 'bubotchka' do Zaitsév pulará os muros em breve. Como alguém pode perder isso? E o Contemporâneo é a verdadeira essência de todas essas maravilhas; se você não o acompanha, nada faz sentido. Então, assine-o, se for de seu desejo.¹⁵²

Embora sempre conectada com os rumos civis do país, Nadiêjda Khvoshchínskaia seguiu uma trajetória independente, não se arregimentando a nenhum grupo político específico, nem se rotulando como niilista, por exemplo; mas por toda sua postura atuante

152 Trecho retirado dos livros de Diane Greene, op. cit., e Hilde Hoogenboom, op. cit. Para a versão russa: “Iá jivu ot pochtí do pochtí...”: Iz perepiski Nadezhdy Dmitrievny Khvoshchinskoi (Fichtenwalde: Verlag F. K. Gopfert, 2001), p. 143.

na defesa dos direitos da mulher e por seu caráter liberal, sabemos que ela estava muito mais próxima das correntes vanguardistas do que das tradicionalistas. E no período em que a Questão Feminina era debatida com mais fervor pelos setores liberais da sociedade, a escritora esteve perfeitamente consciente de toda discussão que a cercava. Dotada de uma argúcia e percepção literária que toda grande escritora possui, adiantou-se a todos os outros grandes escritores do período e publicou “A Moça do Internato”, em 1861, um ano antes de “Pais e Filhos”, de Turguêniev, e dois anos antes de “O Que Fazer”, de Tchernichévski. No ápice do Realismo na literatura russa, Nadiêjda Khvoshchínskaia tinha pleno conhecimento da importância e do alcance desse modelo estético na luta por uma nova participação da mulher na sociedade.

O leitor espera algo muito simples, universal e com objetivos convencionais [de um trabalho literário]: a verdadeira reprodução da realidade e a estimulação do pensamento na sociedade sobre a realidade. Para determinar se esses objetivos serão alcançados, o leitor tenta selecionar obras literárias menos sujeitas a objeções e contradições; escritas, a bem dizer, por especialistas, *experts* no assunto, por exemplo, romances sobre mulheres escritos por mulheres.¹⁵³

Assim, dentro de uma perspectiva realista, relacionada com o novo comportamento de juventude que ganhara as ruas, as universidades e os jornais; Khvoshchínskaia criou antes dos grandes ícones masculinos, uma personagem feminina emancipada, suficientemente forte para encarar as dificuldades de uma sociedade patriarcal e vencê-las. A protagonista da novela “A Moça do Internato”, Liôlienka, é uma marco na representação da mulher na literatura russa. Sabemos que foram desenhados esboços dessa emancipação em Olga Ilínskaia (Oblómov) e Elena (Na Véspera), por exemplo, mas em nenhum dos casos, a mulher era a protagonista, a senhora do destino, a desafiadora da ordem – com Liôlienka, Nadiêjda Khvoshchínskaia tinha ciência do que queria inserir nas ruas e nas mentes da nova geração.

153 Citação retirada da introdução do livro *Pansioniêrka*, em inglês (*The Boarding-School Girl*), selecionada pela pesquisadora Karen Rosneck.

2.4 A moça do internato

O embrião que motivou Nadiêjda Khvoshchínskaia a escrever “A Moça do Internato” surgiu na própria juventude da escritora, quando ela foi interna de um pensionato, em Riazan. Como já estudamos em capítulos anteriores, esses institutos destinados à educação feminina eram verdadeiros centros de uma sofisticada domesticação das habilidades femininas para um mundo privado e sem compatibilidade profissional com os homens. Foi contra essa realidade, sentida na pele, que a escritora se rebelou e libertou sua heroína para uma nova perspectiva de vida, onde ela própria decidiria sua vida amorosa, seu destino profissional e sua atitude política diante do mundo. A transformação da menina Liôlienka na artista Elena Vassiliêvna traz simbolismos importantes para entender toda uma luta pública das mulheres por reconhecimento social. E é o que estudaremos doravante.

A novela “A Moça do Internato” foi publicada na edição número 2, do ano de 1861, entre as páginas 3 e 102 da revista progressista *Anais da Pátria*, cuja popularidade permitia que rapidamente os setores mais intelectualizados da sociedade debatessem seu conteúdo com avidez. A novela se divide em duas partes; a primeira tem doze capítulos curtos e se dá no ano de 1852, quando a protagonista, Liôlienka tem apenas 15 anos e vive com os pais numa pequena cidade de província, cujo nome foi reduzido a N.; e a segunda parte tem apenas um capítulo, o último, e acontece no ano de 1860, quando Liôlienka se reencontra com seu primeiro amor e mentor, Alieksánder Veretítsin, em São Petersburgo, após oito anos sem notícias, como uma mulher emancipada.¹⁵⁴

A novela tem início com Veretítsin como personagem principal. Um professor de origem nobre, vigiado pela polícia secreta e que guarda um amor avassalador por uma dama da alta sociedade, Sofia Khmeliêvskaja. Veretítsin recebe em sua casa um amigo dos tempos em que morava em Moscou, o “bom partido”, recém-graduado e nobre, Ibráiev. O diálogo entre os personagens é tenso e carregado de constrangimentos de ambas as partes, pois Veretítsin mostra-se incomodado diante da situação em que se encontra na província: vive sob vigilância policial e perdeu parte dos seus direitos civis. Na novela não fica

154 Doravante todas as citações retiradas da novela “A Moça do Internato” são traduzidas pelo autor da tese e foram retiradas da versão online russa: http://az.lib.ru/h/hwoshinskaja_n_d/text_0060.shtml e do cotejamento com a versão inglesa: Khvoshchinskaya, Nadezhda. *The Boarding-School Girl*. Translated from the Russian, annotated, and with an introduction by Karen Rosneck. Northwestern University, Illinois, 2000.

explícito, mas o professor deve ter sido uma das vítimas da “camisa de força do tsar Nicolau I¹⁵⁵”, que após 1848 condenara um grande número de liberais à morte, prisão ou à perda de parte dos direitos civis. Veretítsin não pode exercer o trabalho a que se habilitara na universidade e sobrevive em N. com um mísero salário de copista que lhe rende seis rublos por mês, além de dar algumas aulas particulares de francês ao preço de dez copeques por hora. Um dinheiro que só dá para contribuir parcamente com a irmã (sua senhoria), a fim de não viver de caridade.

A vida de Veretítsin antes de ser obrigado a viver na província é lembrada com uma melancólica nostalgia. Em Moscou, após terminar o curso na universidade, trabalhou por dois anos como professor universitário; frequentava as casas da alta sociedade moscovita, onde conheceu seu grande amor, a bela Sofia Khmeliêvskaia, e podia discutir os temas do liberalismo entre pessoas cosmopolitas – diferente da solidão intelectual da província. Durante toda a conversa com Ibráiev, Veretítsin se mostra constrangido e áspero com o visitante, desejoso que o amigo de faculdade se retire sem observar a pobreza de sua vida atual. O *intelligent* vive com a irmã, o cunhado e “uma horda de crianças”¹⁵⁶, quase sem livros para ler e sem amigos para encontrar – porque visitar alguém implica ser visitado e seu estado era lastimável demais para se sentir confortável diante de pessoas da nobreza.

O colóquio entre os amigos começa com Ibráiev tentando quebrar o gelo, puxar assunto, enquanto Veretítsin está visivelmente incomodado, mas à medida que o diálogo vai avançando, a situação se inverte. Após algumas tentativas de fazer o anfitrião amolecer e tornar-se um pouco mais simpático, Ibráiev o cutuca, e se desenrola uma descrição que nos lembra a longa tradição de personagens supérfluos:

– Há uma série de boas coisas no mundo, mas ou é elusivo – as pessoas não veem –, ou elas as estragam...

– Em que categoria eu deveria estar incluído: os desafortunados, os tolos ou canalhas? – Perguntou calmamente Veretítsin após escutar com diligência.

– Você é muito duro e amargo – continuou Ibráiev sem esperar resposta. – Seus fracassos não te permitem olhar as coisas com imparcialidade. Você há de concordar... não me leve a mal! Mas

155 Expressão usada por Isaiah Berlin pra designar o período entre 1848 e 1855, em que houve uma rigidez maior do Estado no controle das ideias liberais que ganharam muita força na década de 1840.

156 Khvoshchinskaia, op. cit., p. 7.

você há de concordar que há muito egoísmo em seus sentimentos; e para as pessoas que não te conhecem bem, esse egoísmo pode parecer como... bem, uma simples... inveja simplória.

Ibráiev parou prudentemente.

– Vamos, vamos, continue! – Disse Veretítsin calmamente. – Veja que não estou ofendido.

– Não está ofendido? Só por essa resposta...

– Certo. Então, qual deveria ser minha resposta? Você acha que é o primeiro a jogar verdades na minha cara? Você fala educadamente, outros falaram de modo contrário. Você tenta me orientar, outros simplesmente me dispensaram. Você oferece condolências, outros desprezaram. Estou acostumado a tudo e posso ouvir qualquer coisa sem ficar surpreso. Eu sei que sou ridículo. Uma alma que vive mendigando o pão do seu querido cunhado, um tesoureiro provincial; mas eu não vejo em lugar algum, em ninguém, alguma qualidade que eu pudesse invejar. Infelizmente para mim, parece que me alonguei demais em detalhes, mas não era minha intenção palestrar para alguém sobre qualquer tipo de qualidade, como se as pessoas se tornassem egoístas quando insultadas; ou se tornassem cegas e não vissem sua própria felicidade quando a vida já tem sido demais para elas. Se há algo que eu nunca tolero é que vários sujeitos melosos e sabichões venham cheios de máximas às quais submetem a vida em torno delas.¹⁵⁷

Após as demonstrações de sinceridade dos amigos de faculdade, Liôlienka é inserida na trama. Sua aparição reflete justamente o ponto de partida de sua personalidade: infantil, inocente e virtuosa. A balbúrdia criada pelos irmãos de Liôlienka chama a atenção dos adultos que conversavam do outro lado da cerca. Embora vizinhos, Veretítsin nunca tentara manter contato com a família de Liôlienka – composta pelo seu pai, mãe e os dois irmãos (Kólia e Vássia)¹⁵⁸. Após a retirada das crianças, os adultos observam a moça que decorava o livro de retórica de Kochânski¹⁵⁹, recitando passagens em homenagem “ao todo benevolente Luis, o Grande”. A presença da moça quebra o tom incômodo da conversa entre os homens que passam a examiná-la; Ibráiev diz: “Bonita!”; ao passo que Veretítsin acrescenta: “E tão feliz!”. Assim, a narradora onisciente faz a descrição da moça:

157 Idem, p. 10,11. Doravante todas as traduções da novela “A Moça do Internato” foram feitas pelo autor da tese.

158 Em momento algum da novela, o nome dos pais é revelado.

159 N. F. Kochanski, *Ôbschaia ritorika*.

Veretítsin olhou ao redor. Os lúpulos o escondiam, e sobre a cerca ele podia ver todo o canteiro no jardim do vizinho, que crescia de modo equivalente. Uma jovem moça com um livro nas mãos passeava por ele; após olhar dentro do livro, ela o fechava e uma voz baixinha recitava, de cor, o que lera anteriormente. Os nomes dos personagens históricos e as datas, que a garota constantemente confundia; as passagens sobre os valores, vitórias e virtudes, que ela recitava vivamente para os possíveis ouvintes. Ela tinha uma boa memória. Ela trajava um vestido de lã escuro – evidentemente um uniforme escolar; mas ao invés do uniforme com pelerine branca, ela colocou algum pano escuro e enlaçou o pescoço. Ela parecia ter uns quinze anos. Era um tanto baixa, não muito corpulenta, mas um pouco roliça. Enquanto ela voltava pelo canteiro, seu rosto se virou em direção ao jovem homem observando-a. A compleição dela era suave e um tanto pálida, mas pálido de madreperla. A cor dos seus olhos, que resplandeciam enquanto ela sussurrava a lição, era esquisita: castanho escuro com um branco azulado, lindamente desenhado. Seu olhar era distintamente claro e direto.¹⁶⁰

Liôlienka é apresentada na trama, mas sua participação nos primeiros capítulos é como coadjuvante, tanto que sua descrição é externa, feita da cerca do seu vizinho. A narrativa ganha impulso em torno de Veretítsin, que é construído conforme os moldes da tradição dos homens supérfluos. No outro dia, após o reencontro dos amigos de faculdade, Ibráiev retorna à casa de Veretítsin com muitos livros e curioso para saber mais a respeito do amor que o anfitrião nutria pela misteriosa Sofia Khmeliêvskaia. Ele conta como a conhecera em Moscou, “quando as portas dos lares respeitáveis ainda eram abertas para mim, quando os dedos não me eram apontados, quando as pessoas não fugiam e eu visitava as casas de parentes”¹⁶¹. Uma beldade de forte personalidade, cortejada por todos, mas que aceitara a amizade de Veretítsin e construíra um laço de confiança tão forte que o professor sequer ousava declarar sua avassaladora paixão. Após a perda dos seus direitos e a extradição para a província (coincidentemente a mesma que a família Khmeliévski), ele manteve a chama acesa, sabendo embora, que sua condição social não permitia sonhar com esse tipo de relação, nos moldes do matrimônio tradicional. Nesse segundo colóquio entre os amigos de outrora, Ibráiev pede que Veretítsin lhe conte sobre o amor que traz guardado no peito,

160 Khvoshchínskaia, Nadiejda. op.cit., 12, 13.

161 Idem, p. 20.

pois até então nunca se apaixonara seriamente por ninguém. E o professor incita a curiosidade do visitante a respeito da sua musa, pintando-a com as mais divinas cores:

– Ela está ainda mais bonita agora. – Disse Veretítsin, subitamente soltando uma gargalhada. – Sim, faça-me um favor, conheça-a. Eu te garanto, você não se arrependerá. Ela é uma beldade, educada e inteligente... Embora seja apenas um homem comum, que perdeu até o direito de opinar, eu costumava ter bom gosto. E desde que você me concedeu um favor, eu não ousaria caluniar sua honra. Uma casa aprazível que eu tenho a distinção de recomendar.¹⁶²

Ao oferecer o atalho que conduz ao objeto do sentimento mais verdadeiro que possui na vida, a um “amigo”, que momentos antes afirmara que não acreditava no amor, Veretítsin demonstra um total desprezo a tudo que o cerca. Quando lhe é tirado parte do seu direito civil, é como se lhe tivessem tirado também a motivação da vida, conduzindo-o a um estado depreciativo, dormente, fraco e desiludido – um universo de humilhações cotidianas de onde não tem forças para escapar e até busca extirpar qualquer possibilidade de esperança e felicidade. Após desenhar com cores vivas a mulher que ama e sugerir que o amigo se apresente diante desse amor, a resposta de Ibráiev é a mais sincera e sórdida possível, conotando o abismo existente entre uma personalidade romântica e outra utilitarista: “Casar, ainda que com a Mademoiselle Sophie, não é minha intenção – ainda que ela fosse mil vezes mais bonita. Espero que você não me recrimine ou me considere um calculista, mas você sabe que os Khmeliévski não possuem riqueza, e eu preciso de uma.”¹⁶³

Após esse diálogo no segundo capítulo, os amigos se afastam novamente e Ibráiev só reaparecerá no fim do nono capítulo, levantando suspeitas de que Veretítsin estava usando seu nome para obter uma transferência a fim de estar mais perto da família Khmeliévski. Do terceiro capítulo em diante, a autora centra a trama na relação Veretítsin-Liôlienka. Uma relação necessária para o desabrochar da menina acostumada a decorar lições. Veretítsin atua como um mentor na vida da estudante, induzindo-a a questionar as relações de poder dentro de casa, na sala de aula e com relação a sua sexualidade. O mentor percebe um potencial em Liôlienka diferente das outras meninas da província. Durante a

162 Idem, p. 25.

163 Idem, *ibidem*.

apresentação de uma valsa no coreto da cidade, os pais de Liôlienka vão assistir ao concerto e a menina prefere ficar – não por desleixo com a música, mas pelas convenções sociais que envolvem uma reunião de moradores de uma cidade interiorana: “Há muita gente lá; e você tem que ir bem vestida, caminhar com um pé na frente do outro, ficar quietinha – é todo o prazer que eles encontram.”¹⁶⁴ Essa fala agrada o mentor que mantém o diálogo com a heroína, estimulando-a a externar suas opiniões acerca do mundo tão cheio de impossibilidades. Liôlienka também fala das expectativas que sua família deposita nela e em sua evolução na escola; Veretítsin graceja levemente dos seus sonhos de menina. Uma postura que ele não parece levar tão a sério, mas que trará consequências definitivas no decorrer da trama:

– (...)Eu te invejo: tão diligente! Um domingo, uma noite¹⁶⁵ tão magnífica, mas você nem levanta a cabeça, só memoriza e memoriza. É sempre desse jeito?

– Sim... Não... Não, você sabe, é para os exames. Há quarenta e duas alunas no internato...”

– E você, está em que posição?

– Eu? Eu estou em sexto. Mas sou da turma de baixo... então, você imagina. – Ela enrubesceu novamente. – Minha mãe e meu pai querem muito que eu pule para a turma de cima, ganhe uma condecoração, cresça. Estou dando o melhor de mim. Sei que seria um grande prazer para eles se eu alcançasse posições superiores.

– E os seus pais comprarão um chapéu de passeio com uma rosa, uma capa branca e te levarão para passear, né?¹⁶⁶

A pressão por resultados dentro de casa aumenta quando o pai de Liôlienka chega para o jantar e anuncia que haverá uma reunião na administração da província e que ele corre risco de perder seu modesto emprego de funcionário público. Se Liôlienka terminasse os exames em primeiro lugar, os pais poderiam pedir uma bolsa para que ela continuasse seus estudos. A pressão por bons resultados só aumenta à medida que a moça vai ficando cada vez mais afeiçoada ao “bem aparentado” vizinho. Os encontros junto à cerca que divide as casas se tornam cada vez mais frequentes. Embora seja uma moça de 15 anos, inexperiente, Liólienka é dotada de uma personalidade muito franca e decidida; enquanto Veretítsin, até

164 Idem, p. 30.

165 É verão e o início da noite é claro e quente.

166 Khvoshchínskaia, op. cit. p. 32.

então, leva as conversas em tom de passatempo. Em um novo encontro, Liôlienka repreende seu mentor que “sempre faz gracejo de tudo” e pede que seja levada a sério, pois não é mais uma criança¹⁶⁷. É quando ocorre uma permuta decisiva que sela a relação mentor-aprendiz: Veretítsin empresta o romance “Romeu e Julieta”, de Shakespeare, a Liôlienka e pede o livro de Kochânski. A moça que só conhecia o livro de “ouvir falar”, não tinha – segundo expressão da própria autora da novela – “nenhum conhecimento sobre esses livros maus que corrompem a imaginação¹⁶⁸”. Veretítsin sabe do poder de transformação de um livro – ele próprio fora “vítima” do perigo de desenvolver ideias – apresenta o romance como quem está oferecendo algo proibido e misterioso para a estudante:

– Este não é um livro mal, mas as pessoas se comportam como pessoas de verdade nele – não existem anjos ou mesmo grandes sujeitos. Elas até se comportam de modo reprovável.

Os olhos dela se arregalaram.

– A vida lá – continuou Veretítsin. – não é um mar de rosas, porque o mar de rosas não existe. Lágrimas são lágrimas, animosidade é animosidade. Há ódio e traição, falsas amizades e amores estúpidos...

– Por que escrever sobre isso? – Ela interrompeu.

– Por quê? – Ele se rejubilou com petulância, porque as últimas palavras foram arrancadas do seu próprio coração. – Assim as pessoas lerão e se tornarão mais sábias.

– Se tornarão mais sábias. – Ela repetiu. – Mas, para quê?

– Não se preocupe. – Ele disse. – Você não deve forçar a sabedoria em alguém que não a tem. Viva feliz! As pessoas chorarão e você não as escutará; elas morrerão e você não as olhará. Todos serão anjos, todos serão ideais. Você se sentirá bem e é o que interessa. Bem, então, que Deus te abençoe!

Ele silenciou e virou o olhar para o jardim. Liôlienka não fora embora.

– Me entregue o Shakespeare. – Ela disse após um minuto.

Depois que se despede da sua nova aprendiz, o mentor sorri e diz para consigo:

167 Idem, p. 39.

168 Idem, p. 42.

“Deixe ela ser iluminada!” Para Liôlienka, o contato com o livro e as conversas quase diárias com Veretítsin na cerca do jardim modificaram bruscamente a visão de mundo. O período das suas leituras coincidiu com a aproximação dos exames no internato e com o agravamento do risco de desemprego do seu pai, que se tornava mais severo com todos. A moça se torna desleixada com as atividades domésticas e passa a questionar as divisões de tarefa em casa; ao que o pai raivosamente lhe apelida de “Senhorita Sofisticada”. O bordado que a moça fazia todos os dias sob acompanhamento da mãe, de repente tornou-se desarmonico; à grosseria do pai à mesa, a moça deixou o jantar e foi se refugiar no jardim sozinha. Essas atitudes levantaram suspeitas da mãe que se indaga: “Por que tudo parece tão estranho para ela hoje? Por que as coisas eram muito mais deprimentes em outros tempos e ela não quis fugir?”¹⁶⁹

Mas essa mudança de comportamento repentino foi só o primeiro sinal de uma grande transformação que se iniciava na vida de Liôlienka. Motivada pela atenção de Veretítsin e pelo impacto do romance de Shakespeare, a moça inicia uma temporada de desdém para com a sociedade. Seu primeiro ato será durante o retorno ao internato para os exames finais. Liôlienka estava classificada em sexto lugar, numa turma de quarenta e duas alunas – e ela precisava ficar entre as quatro melhores para ascender à turma de melhor nível e assim obter um desconto para a família, que vivia com modéstia. Ela se preparara arduamente para dar essa alegria aos pais. E a mãe, ao arrumar a moça para o primeiro dia de exames, fez uma promessa que serviria de grande motivação para Liôlienka: “Minha lindinha, tenho certeza que você estudou tudo quanto pôde. Eu falei com seu pai. Ele comprará um piano e você tocará!”¹⁷⁰ Entre promessas, pressões, novos desejos e responsabilidades, Liôlienka vai para o internato fazer seu primeiro exame: de Religião; a moça estava confusa, irrequieta e mais pensativa que o normal. Entre a balbúrdia das colegas, excitadas antes do teste, Liôlienka se isolou ao ponto de a professora interpretar sua confusão existencial como referência de bom comportamento para as outras alunas. Confusa e amargurada, a jovem heroína decide que não quer aquele tipo de convenção para sua vida e bruscamente resolve arruinar totalmente suas possibilidades de progredir nos estudos. Liôlienka oferece ajuda a uma colega que disputava a vaga entre as melhores alunas e que

169 Idem, p. 47.

170 Idem, p. 54.

estava desesperada, tentando rememorar as questões principais antes do exame. A menina, desconfiada de tamanha bondade, não aceita e ainda delata Liôlienka à professora. Como punição, a professora decide começar o teste oral com a protagonista.

Liôlienka se levantou e se aproximou da cadeira da professora. Ela se sentia desorientada, ofendida, assustada, mas se lembrava bem do texto completo e podia recitá-lo e explicá-lo tão bem quanto Mademoiselle Beliáieva. Não necessitaria de muito esforço para passar sua concorrente e revelar seu engano; mas todos os olhares estavam fixados em Liôlienka. Ela pensou que naquele momento, todos estariam encarando-a e inquerindo Mademoiselle Beliáieva do mesmo modo; que tudo isso seria – sabe Deus como! – uma espécie de comédia, que não seria mais fácil ou agradável para ela se sua resposta fosse correta... E isso tudo tocou seu coração. Finalmente, ela não sabia mais o que pensar e ao responder começou a embaralhar tudo, de um modo que nem a mais preguiçosa e pior das alunas faria. A professora balançou a cabeça negativamente e a coordenadora a repreendeu. A professora então aplicou um sermão. Suas colegas começaram a rir; Liôlienka permaneceu no meio da sala. Quando ela terminou de ler o sermão, a professora, perdoando-a de coração, acrescentou: 'Você se lembrará, vamos tentar outra pergunta.'

– Não pergunte, eu não sei absolutamente nada. – Liôlienka respondeu firmemente e em bom som, para o escândalo ecoar por todo o internato.¹⁷¹

Após o acontecido, Liôlienka recebeu nota zero. Buscou se consolar no sentimento de abnegação que livraria sua colega Olienka Beliáieva da fúria do pai. Seu autossacrifício encerra toda a possibilidade de investimento familiar em sua educação. Aliás, o gesto rebelde de Liôlienka representa um ato consciente contra um sistema educacional que, no fim das contas, não inseria a mulher devidamente no mundo. Motivada pela mudança de perspectiva sobre o olhar da sociedade, adquirida com as conversas com Veretítsin, ela rompe com uma tradição que só ensinava a repetir conhecimentos antigos e que a aprisionava ao mesmo modo de vida que silenciava a sua mãe e todas as mulheres da província.

171 Idem, p. 57.

Sua atitude extrema de sacrificar a vida estudantil trouxe consequências ainda piores, em um primeiro plano. Liólienka foi reprimida severamente pela família, que se apressou a introduzi-la na segunda etapa da vida de uma mulher no contexto da época: o casamento. O escândalo escolar da “Senhorita Sofisticada”¹⁷² e a busca por um bom partido para Liólienka inserem uma nova personagem na novela, uma amiga da família, Pelaguéia Semiónovna, que atua como um elo conciliador entre mãe e filha, porém com a intenção venal de encontrar um noivo de *boa família* para a moça. Pelaguéia convence a mãe de Liólienka a vesti-la de modo refinado, a fim de atrair um bom esposo e, assim, poder trabalhar suas habilidades domésticas e sociais. Durante a missa de domingo, a moça vai toda enfeitada para a cerimônia, enquanto Pelaguéia e o pai de Liólienka fazem os primeiros contatos a fim de unirem o futuro da filha ao do funcionário Farfárov. Toda essa movimentação em torno do seu futuro deixa a jovem ainda mais sufocada, enquanto obedece às ordens da mãe de se comportar em público “como uma estátua de pedra”¹⁷³.

Sem futuro no internato, com os pais conspirando um casamento com um funcionário que ela só conhece por nome e sobrecarregada de obrigações domésticas, motivadas pela raiva que a mãe sentira do seu escândalo escolar, Liólienka se aproxima cada vez mais do seu mentor, e a relação de admiração intelectual logo se transforma em paixão abrasadora. Entretanto, Veretítsin continua deprimido pela sua posição social desfavorável e pelo amor não concretizado por Sofia Khmeliévskiaia. Outrossim, o mentor ficou muito aborrecido com o escândalo de Liólienka e pede até que ela devolva o livro de Shakespeare! Como se não acreditasse que ela levasse suas inferências ao pé da letra: “Pelo amor de Deus! Por mais que eu tenha dito qualquer coisa, você não poderia ter-se precipitado desse jeito! Eu podia estar brincando...”¹⁷⁴ Liólienka, que rompera com todos os laços que a prendiam às tradições sociais, vê seu mentor deslizar entre opiniões inseguras, o que faz sua aflição aumentar ainda mais. Ela ama Veretítsin e estaria disposta a enfrentar o mundo para ficar com ele, mas não tem mais confiança no seu discurso inseguro.

A última aparição de Ibráiev ocorre logo após a conversa de Veretítsin com Liólienka. O funcionário janota consegue outro posto em outra província e se despede do colega de faculdade, no portão da residência do professor; desconversa rapidamente e parte deixando

172 Modo irônico como o pai passa a chamar a moça em casa.

173 Idem, p. 74.

174 Idem, p. 82.

duas informações: que viajará até a casa dos Khmeliévskis, no campo, e com uma suspeita caluniosa contra Veretítsin, que, segundo ele, usará seu nome forte para tentar uma patronagem nos altos escalões a fim ir embora da província. Após a inferência de Ibráev, Veretítsin passa seis dias sem sair de casa, doente, até que recebe a tão sonhada visita de Sofia Khmeliévskaja, na residência em que vive com o cunhado e a irmã. Durante esse período Liólienka sofre amarguradamente ao sentir o sofrimento do seu vizinho, enquanto avança na leitura de “Romeu e Julieta”. O romance desperta na moça uma angústia sem precedentes: ela derrama lágrimas sobre as páginas e estranha toda a vida doméstica a qual sua mãe e Pelaguéia fazem crer ser o único futuro possível: “Deus do céu! É a mesma coisa todo santo dia!” – Assim a moça desabafou, entre lágrimas, com a mãe e Pelaguéia, enquanto ia para o fundo da casa fazer o bordado que a mãe ensinava. Ao que a mãe respondeu: “Quando você tiver seus filhos, você poderá mostrar-lhes sua inteligência. Case-se para ver como é!”. Enquanto a moça bordava, pensava como seria triste a vida de mulher casada e com filhos nessa cultura provinciana. Para completar o cenário caótico para Liólienka, o pai chegou do trabalho informando que Farfárov conseguiu uma posição permanente no serviço público e que o rapaz é o partido ideal para a filha¹⁷⁵. O pai de Liólienka obrigou-a a escrever três vezes seguidas uma carta para uma tia-avó que mora em Petersburgo, que vive de modo independente e com boas reservas após tornar-se viúva. O pai considera que essa tia-avó pode ajudar no casamento da moça.

Os dias passam e as informações sobre o abatimento de Veretítsin chegam à igreja. Liólienka escuta e se aflige ainda mais, enquanto a família tenta aproximá-la de Farfárov. Quando retorna à casa, a moça lê o romance dado pelo seu mentor na cama e as palavras tocam seu coração de modo definitivo; ela se reconhece naquela linguagem atormentada, no amor sofrido e nas denúncias que a tragédia shakesperiana desvela de uma sociedade corrompida.

Após o jantar, na hora em que todos em casa tiram um cochilo; quando, até onde ela podia saber, mesmo seu vizinho normalmente dormia, Liólienka lembrou do seu livro, *Romeu e Julieta*, e correu para pegá-lo. Ela não quis retomar o começo e algumas partes do miolo também não a interessavam; mas, subitamente, ela procurava algumas cenas, que pareciam que estavam sendo relidas. Ela procurou impacientemente, começou a ler apressadamente e parecia estranho que a linguagem e o estilo que tinham sido tão difíceis no

começo, agora podiam ser compreendidos sem problema. Parecia que ela tinha traduzido tudo na mente, no coração, não apenas em palavras, mas numa sensação mais límpida e mais cristalina do que as palavras podiam alcançar. Quando Liólienka levantou os olhos por cima do livro, os ramos das tílias estavam escurecidos, o que a assustou. Ela nem ousou olhar pela janela e correu direto para o jardim.¹⁷⁶

O livro deu uma nova motivação a Liólienka, que passou a estranhar o mundo ainda mais, porém sabendo que no mundo da literatura havia uma companhia, uma linguagem que entendia suas frustrações, anseios e desejos de mudança. Esse elo de força a acompanhará por toda a vida. Mas não antes sem passar por provações. Após seu amado Veretítsin permanecer tantos dias abatido e moribundo, finalmente ela o revê, agitado, febril, caminhando pelo jardim. Ela o observa entre os ramos das árvores, arrebatado, e logo percebe a chegada de Sofia, que viera sozinha:

Ela era jovem e trajava um vestido branco com pequenas flores azuis e rosa; Liólineka compreendeu tudo de uma vez. O vestido, simples e macio, farfalhando lindamente; o chapéu de passeio também muito simples, mas bem redondo e largo – tais coisas nunca tinham sido vistas em N. A visita parecia iluminar todo o jardim; tudo ao redor tornara-se melhor.¹⁷⁷

O grande amor da vida de Veretítsin encontrava-se diante dele disposta a acertar as contas com o homem por quem tinha mais respeito entre todos, que amava de modo sincero, num intermédio impossível entre os papéis de amante, amigo e irmão. Eles começam a conversa com amenidades e alguma vergonha por parte de Veretítsin, por conta da situação humilde em que a recebe no seu jardim. Mas logo a musa diz que receberá em breve a visita de Ibráiev, no campo (este sim usara a influência do amigo para se aproximar dos Khmeliévskis). Ao tocar no nome do seu colega e desafeto, Veretitsin explode numa série de recriminações contra o adversário, revelando todas as máscaras que ele usa socialmente. Sofia silencia sobre as acusações de seu interlocutor e apenas pede que perdoe o desafeto:

176 Idem, p. 101.

177 Idem, p. 104.

- Não se irrite, pelo amor de Deus! – Ela interrompeu mansamente.
- Diga a verdade, confesse: você é orgulhoso; você conhece sua própria dignidade; como você permite – me desculpe – descer ao nível malicioso de um Ibráiev qualquer, um homem que você despreza? Por que se corromper? Vale a pena se preocupar? Basta! É doloroso olhar para você: toda pequena coisa toca o seu coração! Comece a levar a vida mais suavemente.
- Levar a vida mais suavemente! – Interrompeu Veretítsin. – Você está reduzida à trivialidade contra a sua vontade. Realmente, não é só Ibráiev – perdoe-me, Sofia Aleksandróvna... por te dizer o que eu estou enfrentando por conta dessas trivialidades... mas, me perdoe, isso não deve ser dito em voz alta! Veja, você é minha convidada e está sentada no chão. Se não fossem seus livros, eu teria esquecido até como ler... se eu fosse um desses homens que escrevem as leis... ou daquele tipo que cresce nas galés, no trabalho forçado, mas eu – mesmo para mim isso é demais! Se isso tivesse um fim, eu sei que sairia não como um homem, mas como um idiota ou um animal.
- Pare! – Replicou Sofia. – Isso é desespero...
- Desespero é um pecado mortal... – Ele continuou, sorrindo. – Bem, você é muito bondosa, reze por mim de vez em quando. 'Mencione meus pecados em vossas orações...' ¹⁷⁸ Eu sei que sou ridículo. Esse é meu destino: uma tola infelicidade, queixas mesquinhas, escapando de tudo – sem base. Eu me preparo deste jeito. Espere e veja, estarei de pé; me transformarão em assistente de funcionário público por minha conduta confiável, capacidade e tudo o mais que faz um plano de carreira. Assustado, eu aprenderei a mesurar sempre com a medida mais baixa; descobrirei o valor de cada centavo, aprenderei a trapacear e tudo ficará bem! Os livros me corromperam, então deixe-os de fora! Um joguinho de *preference* com colegas de trabalho, recreação na taverna nos fins de semana... ¹⁷⁹

O diálogo acima é revelador. Sofia veio desculpar-se àquele que a ama de modo abnegado por aceitar a mão de um homem ordinário e mesquinho, mas que pode lhe dar condições de viver num patamar igual ou melhor àquele que crescera, além de evitar uma

178 A nota da editora sugere que Veretítsin tenta citar uma passagem bíblica presente em Romanos 1:9,10: Porque Deus, a quem sirvo em meu espírito, no evangelho de seu Filho, me é testemunha de como incessantemente faço menção de vós, Pedindo sempre em minhas orações que nalgum tempo, pela vontade de Deus, se me ofereça boa ocasião de ir ter convosco. In Khvoshchínkaia, op. cit. p. 151.

179 Idem, p. 107, 108.

ruína da família. Se ela ainda abre uma brecha ao diálogo, Veretítsin enterra toda possibilidade de o amor vencer o pensamento utilitário, ao demonstrar sua situação miserável. Adiante na continuação do diálogo definitivo entre o casal, o professor declara o quanto a ama nesses últimos dois anos, um sentimento levado ao nível mais extremo; e quando pergunta se ela já o amou alguma vez, ela fica em silêncio por duas vezes; na terceira vez, ela responde: “eu te amarei um dia.” Ao que o professor responde irritadamente:

– Mas você nem sabe como mentir. – Interrompeu Veretítsin. – Eu estive olhando nos seus olhos por uma hora! É o bastante, não se force! É desnecessário, eu tenho medo de altruísmo. Eu sou um homem mau – eu nem saberia como pagar por isso. Eu nem sei como agradecer! Por favor, não imagine que sua bondade a obrigue a fazer sacrifícios; eu já entendi que isso é um sacrifício. Eu não estou pedindo isso. Eu sei que você é perfeita... A perfeição faz de nós pecadores miseráveis!

Ela se levantou. – Escute...

– Escute o quê?! – Veretítsin exclamou. – Eu te conheço! Por que eu te amaria se não fosse por essa bondade, essa perfeição, essa verdade? Bem, diga a verdade definitiva: você não me ama, não é mesmo?

– Não. – Ela respondeu, escondendo seu rosto, com lágrimas nos olhos.

[...]

– Escute, venha nos visitar, saia para nos ver! Eu farei tudo que estiver ao meu alcance, tudo para te consolar como antes...

– Por que eu deveria me humilhar, Sofia Aleksandróvna? A única coisa que pode me confortar não está em seu poder. Não se preocupe.

– Mas, o que acontecerá?

– Você acha que serei infeliz? De jeito nenhum. Essa horta estará aqui, essa casa, a administração pública... Talvez não por muito tempo!

– Eu te amo! – Ela exclamou.

– Não minta. – Ele replicou.

Ela levou suas mãos ao rosto e fugiu para o portão. Veretítsin não saiu do lugar. “Se ela estivesse dizendo a verdade” – gritou em desespero eufórico – “jamais iria embora!”¹⁸⁰

Liólienka assistira a toda a cena escondida entre os arbustos da cerca. O amor por Veretítsin era o que ainda fazia sentido naquela vida de obtemperação, e o desabar desse último pilar de sustentação fez que a existência em N. não tivesse mais propósito. Num gesto desesperado, a moça foi até a cerca e jogou a tragédia de Shakespeare no jardim de Veretítsin; o impacto fora tão grande que algumas folhas chegaram a soltar-se. Todas as tarefas que tinha por fazer em casa tornaram-se ainda mais sofridas. Após a cena desapontante no jardim de seu mentor, o cerco doméstico contra Liólinka tornou-se ainda mais opressor; querendo transformá-la numa esposa prendada, a mãe e Pelaguéia trabalhavam suas “habilidades” femininas à exaustão para que estivesse pronta até o casamento. Pelaguéia pede que a moça “cozinhe igual à sua mãe”; toque piano simulando que elas são as convidadas: “toque agora uma *polkinha*, eu escutarei”; ao fim desse exercício obriga-a a recitar “qualquer coisa em francês”, até sem entender, Pelaguéia sorri de satisfação ao ouvir os sons da língua estrangeira. Após esse circo dos horrores, Liólienka, sufocada, rompe em choro diante das duas. O diálogo a seguir mostra o abismo de perspectivas entre as duas gerações de mulheres:

Não entristeça sua mãe. – Pelaguéia Semiónova disse num sussurro.

– Bem, esse é o seu personagem. Melhor você se desabituair, meu anjo, se desacostume – se rebaixe! Você terá que viver com seu marido e sua família... não pense em alcançar seu marido. É fácil ser aceita pelo pai e pela mãe, mas pelo marido... ah, é muito difícil! Eu sei... leia só mais essas três linhas, minha lindinha!

Liólienka começou a ler o livro de gramática francesa em alto e bom som, enquanto lágrimas caíam pesadas sobre o livro. Pelaguéia meneou a cabeça em direção a cozinha, satisfeita pelas palavras estrangeiras.

– Veja como ela é tão inteligente! - Disse. – Bem, já é o bastante, minha linda; nós já nos divertimos. Apenas se submeta, você tem que se submeter.¹⁸¹

A situação para Liólienka chegou ao extremo de ela só conseguir dizer para consigo: “vou embora para algum lugar”. A ideia repetitiva de fugir encontrou um refúgio na lembrança da tia-avó viúva que vive sozinha em São Petersburgo. Liólinka lembrava do seu endereço de cor, pois fora obrigada a escrever-lhe três vezes a pedido do pai. Mas, antes de se decidir a ir embora, ela precisava conversar com Veretítsin e desabafar toda a

181 Idem, 115.

sua frustração. Subitamente, todos os gestos vacilantes de seu mentor que passavam obscurecidos pelas lentes da primeira paixão foram revelados diante dos seus olhos. A moça sentiu desprezo e raiva por aquele que seria responsável por fazê-la enxergar o mundo por outra perspectiva, mas que permanecia preso num mundo de fraquezas e indecisões. Um dia após o encontro de Veretítsin e Sofia, Liólienka o vê no jardim:

– Ele está sempre pensando nela! – Liólienka disse, vendo sua figura se movendo à distância, no lusco-fusco do crepúsculo. – Sempre pensando nela... Será que já o ocorreu pensar se está sendo fácil para mim? Quem causou tudo isso? Se não fosse por ele nunca teria me metido nessa confusão... Ele verá! É bom que Deus o puna! Lágrimas rolaram no seu rosto, uma atrás da outra.

– Deixe que ele veja o que é ter tudo perdido! Tudo é mau, a vida é má – deixe que ele sinta o mesmo! Ele ri de tudo; agora, deixe essa mulher rir de sua dor! Às vezes... às vezes sentia todo o meu coração pular quando ele dizia qualquer coisa... Por que ele veio puxar assunto comigo? Por que veio ao encontro de uma pobre abandonada condenada ao caixão? Podia ter ficado de conversa com suas beldades! Que interesse podia haver em eu estudar Kochânski ou não? Ó, meu bom Pai! Por acaso, ele se sentia mais feliz em provar que eu não sabia nada? Ele destruiu meu caráter... ele deveria saber que cada uma de suas palavras eram como uma faca no meu coração, que depois dele eu não poderia olhar para mais nada... Aparentemente, ele é um homem inteligente e deveria saber. Então, então... deixe que Deus o puna, deixe que o pior aconteça a ele...¹⁸²

A vida de Liólienka num curto espaço de tempo mudara completamente. Antes, ela sonhava em agradar os pais e ficar entre as quatro primeiras colocadas da turma, obedecia com diligência às obrigações domésticas e não tinha nenhuma relação crítica com a sociedade patriarcal na qual estava inserida; após conhecer Veretítsin, o que seria um despertar para uma nova vida, ainda que se atrelando a um homem vigiado pela polícia política, a moça sonhava com um amor verdadeiro – mais importante do que a realização social, que motivava a vida das outras pessoas, inclusive Veretítsin e Sofia.

No fim do décimo segundo capítulo ocorre o último diálogo entre os protagonistas, quando o professor encontra o livro jogado no seu jardim e coincide com o aparecimento de Liólienka do outro lado da cerca.

182 Idem, 113.

– Olá! – Disse Veretítsin, em seu tom jocoso habitual. – Bem, você arremessou isso fora por descuido ao invés de Kochânski?

– Ele caiu. – Proferiu Liólienka, e involuntariamente esticou o braço para pegá-lo.

– A dez passos de distância?

Veretítsin sorriu e balançou a cabeça negativamente.

Liólienka esperou ele dizer “não minta”, como disse para Sofia ontem.

Veretítsin provavelmente pensou o mesmo.

– Você ainda precisa dele? – Ele perguntou de modo sério e brusco.

– Não. – Também respondeu Liólienka bruscamente.

– Você não gostou? Posso trazer o Conto do Príncipe Bova¹⁸³ para você?

– Você está sempre desdenhando de mim. Sempre fazendo graça, desde a primeira vez... Eu ainda não sei o porquê. – Ela disse, subitamente, aflita ao ponto que as lágrimas de tantos incômodos rolassem.

– Me desculpe. – Respondeu Veretítsin e se virou para ir embora.

– Não, não, escute! – Ela repetiu, esticando a mão para detê-lo. – O que você queria de mim? Por que se dirigiu a mim?

– Eles pegaram você com o livro e te colocaram de castigo? – Ele perguntou.

– Meu Deus! Você pode me ouvir seriamente ao menos por um minuto! Graças a você, eu comecei a pensar e entender coisas terríveis... sobre mim, minha casa, meu pai, minha mãe... mas, desde então, sou completamente infeliz! Se você, você... ao menos de você eu visse... mas você...

– Liólienka, eu sou miserável o suficiente sem você. Chega de tanta inconstância! – Interrompeu Veretítsin.

– Pois queira Deus que você seja mesmo um miserável! Ela exclamou, começando a soluçar.

– Pois bem, que maravilha. – Ele respondeu. – Você acabou com tudo. Adeus!¹⁸⁴

183 O Conto do Príncipe Bova Koroliévitch é uma história popular russa pertencente ao folclore do século XVII em diante. Na verdade, uma adaptação do conto anglo-normando Beuve D'Antona, ou ainda Beuve de Hanstone, originário do século XIII.

184 Khvoshchínskaia, op. cit., p. 117, 118.

Liólienka volta para casa desconsolada e é recebida pela mãe e por Pelaguéia, que tentam consolá-la com informações positivas sobre Farfórov. A moça se vira para a mãe, abalada, e diz: “Mãe, você pode me matar agora mesmo, aqui onde estou, mas não me casarei com Farfárov!”¹⁸⁵ Com essa frase termina o décimo segundo capítulo da novela. A autora não acrescenta detalhes sobre a saída de casa de Liólienka – apenas que a tia-avó veio buscá-la. A novela recomeça com o décimo terceiro e último capítulo, uma espécie de epílogo, que conta o reencontro de Veretítsin e Liólienka, oito anos depois, em São Petersburgo.

O ano é de 1860, e em Petersburgo se respira o ar das reformas e das grandes discussões políticas motivadas pela abertura do tsar Alexandre II. Nesse cenário de tantas ideias e juventude participativa, a autora desenha o reencontro dos protagonistas. O último capítulo começa com Veretítsin passeando pelo Hermitage, admirando os quadros e as salas. Após sete anos, ele finalmente conseguiu retomar seus direitos políticos e trabalha como professor na capital imperial. Ao adentrar numa sala encontra uma artista pintando diante de um cavalete. A moça o reconhece, distraído a observar um quadro de Murillo¹⁸⁶, certifica-se por diversas vezes, até comprovar que se trata do velho conhecido, do seu primeiro amor.

– Monsieur Veretítsin, se não estou enganada? – Ela disse.

Ele tirou os olhos da pintura.

– Madame... Mademoiselle...

– Liólienka! – Ela concluiu e ofereceu a mão.

– É você! – Ele quase gritou.

– Você não se esqueceu?

– Eu me lembro, me lembro muito bem! Mas... não pode ser... o que você faz por aqui?

– Como você pode ver. Sente-se enquanto eu guardo a paleta.¹⁸⁷

Eles contam sobre suas vidas na capital. Liólienka – agora Elena Vassiliévna¹⁸⁸ – é uma estudante de artes, que vive com a tia-avó na Ilha Vassilievski¹⁸⁹, e vai ao Museu

185 Idem, p. 119.

186 Pintor barroco espanhol, Bartolomé Esteban Murillo.

187 Idem, p. 122.

188 O nome dos pais em momento algum foi citado pela autora, mas pelo patronímico de Elena sabemos que seu pai se chamava Vassíli.

189 Na margem oposta ao Hermitage do Rio Nievá.

Hermitage quase todos os dias para copiar as obras clássicas e vendê-las. Veretítsin, por sua vez, também mora na Ilha Vassilievski, trabalha como professor “secundarista” e dá palestras. Por sinal, no dia do reencontro ele tem uma palestra noturna numa escola e chama Liólienka para assistir; ela aceita o convite, mas pede que antes ele seja convidado do jantar na casa da sua tia-avó. Enquanto caminham juntos pelas ruas e pontes da capital petrina entabulam diálogos que revelam as mudanças e permanências de suas personalidades.

Veretítsin caminhava em silêncio. Quanto mais olhava para Liólienka, mais ela o agradava. Não era inesperado ao encontro o contraste nítido com o passado, que tão claramente vinha à mente nesses minutos, e tantos desses momentos podiam ser esquecidos no passado mesmo. O que mais o animava era como a moça tinha mudado, estava segura, ousada e bem adaptada.

Bem, como crescemos! Ele pensou, meneando a cabeça um pouco.

Liólienka descansou seus braços sobre o granito e olhou para a água.

Veretítsin fez o mesmo.

– É como nos tempos da cerca. – Ele disse.

– Sim, a diferença é que nunca ficamos lado a lado! – Ela respondeu agitada e sorridente. – Quanto tempo já, era horrível! Que período caótico! Me lembro como você estava desiludido. Isso não acontece mais, não é?

– Por que não aconteceria?

– Agora, quando você tem interesses, trabalho, quando você tem ocupações próprias, é útil e independente – não faz sentido!

– O que se pode fazer? As coisas são como são.

– E por que tem que ser assim?

– Eu tenho trinta e quatro anos, não vinte e quatro, Elena Vassiliévna.

– Isso não tem nada a ver. – Ela respondeu balançando a cabeça.

Veretítsin continua atrelado ao sofrimento, às recordações do passado e ao amor não correspondido por Sofia. A recuperação dos direitos políticos e o retorno para São Petersburgo não quebraram sua barreira de amargura e à medida que a nova Liólienka conduz a conversa fica mais nítida a diferença de horizontes entre ambos. Há um embate político entre as forças que dialogavam pela dianteira do pensamento liberal: onde Veretítsin representa a geração dos homens supérfluos; enquanto Liólienka tem a força da nova geração, que quer romper com a tradição estéril que silencia mulheres, liberais e

camponeses. E essa diferença vai ganhando corpo à medida que eles conversam. Após relatar que suas amarguras estão vivas e o passado ainda o impede de ser livre, Liólienka promove uma inversão de papéis em relação aos tempos da cerca em N. Agora ela não é a menina que não sabia o que responder; desta vez, ela que tem a dianteira do discurso e também é ela quem sorri das opiniões “infantis”:

– Você está sorrindo, Elena Vassiliévna?

– Eu realmente não entendo isso. – Ela respondeu tomando a caixa pesada com seu material de pintura de volta aos seus braços. – Não se preocupe, eu carregarei: eu não gosto de obrigar os outros a fazer coisas que eu posso fazer...

– As velhas maneiras dizem: não faça nada que você possa deixar que os outros façam. – Veretítsin respondeu, sorrindo. – Me dê a caixa de volta.

– Ó, suas velhas maneiras! – Ela interrompeu, dessa vez sem tom jocoso e ganhando um entusiasmo especial. – Todos os nossos erros, todas as desmanchas da nossa geração ocorreram por causa dessas velhas maneiras! Você apoiou esses modos, submeteu-se a eles; carregou as coisas ao ponto de lutar e sofrer para escapar dessas mesmas opressões, e projeta para a nossa alguma possibilidade de viver melhor! Você diz que era difícil naquela época, e diz também que é difícil agora, que é uma pessoa fracassada. Por que você se abraçou ao fracasso? Por que não renunciou ao orgulho, lutou contra sua fraqueza, trabalhou mais energicamente? Você está cansado, cheio de melancolia e amargura porque está sempre arrependido de alguma coisa; você gostaria de proteger as velhas maneiras porque você se acostumou a viver com elas! Você ficou tão miserável, sonhador e preguiçoso que você não poderia trabalhar –

– Você não cantava sempre? Agora já tem uma ocupação! – Interrompeu Veretítsin. – E a nova geração nos aconselha a dançar¹⁹⁰?

– A nova geração não é egoísta. – Ela respondeu, tornando-se ofendida e envergonhada, como a menina Liólienka.

– Mas, então a velha geração não era apenas miserável e sonhadora.

– Replicou Veretítsin. – Bom para vocês, os novos brotos; mas não

190 Referência à fábula A Formiga e o Gafanhoto (Strekoza i Muravei), de Ivan Krílov. Na fábula, o gafanhoto passa o verão inteiro a cantar, enquanto a formiga trabalha. Quando o inverno chega, a formiga faz um belo abrigo com mantimentos, enquanto o gafanhoto chega perto do formigueiro a pedir socorro; ao que a formiga responde: “Você não cantava sempre? Agora já tem uma nova ocupação: pois bem, comece a dançar!” Nota do tradutor da edição inglesa citada anteriormente.

censurem os destruídos que sofrem em qualquer situação... Nós estamos filosofando, Elena Vassiliévna.

– E até desviando para a poesia. – Ela acrescentou.

– Ó, tempo! Isso nunca aconteceu nos tempos da cerca: aparentemente você gosta de ler Kheráskov...¹⁹¹

– Que besteira é essa! Impossível! Olhe, você sabe, estou muito feliz em te reencontrar; lembro-me de você, mas eu não quero lembrar daquele tempo. Me traz tantas situações absurdas... é passado e ponto final! Eu vivo no presente.

– A propósito, falando do presente, me fale sobre sua tia-avó. Você a mencionou.

– Minha tia-avó é uma mulher boa e inteligente, que foi casada com um homem educado e inteligente, também. Ela veio para cá e tentou estudar por conta própria. Eu dou muito crédito a ela por isso. Ela foi até N. me buscar e me trouxe para a casa dela naquele verão em que nos conhecemos. Há um bom internato no prédio em que ela mora, e ela me colocou para estudar lá. Eles perceberam que eu tinha aptidão para a pintura e eu comecei a assistir aulas numa escola de arte – como você mesmo viu, eu pinto no Hermitage. Sei falar três línguas estrangeiras, traduzo e preparo compilações artísticas. Eu recebo bem para fazer meu serviço, de modo que não posso dizer que seja um trabalho extra: minha tia não é rica e preciso me virar. Nosso círculo social é formado por professores do internato onde eu estudei, suas famílias e artistas – todas pessoas muito ocupadas. Por isso que tempo livre é tão valioso para nós e tentamos ocupá-lo com coisas verdadeiramente prazerosas. Uma vez por semana nos reunimos em algum lugar. Junte-se a nós!

Veretítsin agradeceu com um cumprimento.

– Então, a vida é boa para você? – Ele perguntou.

– É claro! Eu sou livre! – Respondeu Liólienka. – Não sou obrigada a nada por ninguém. Minha tia-avó, é verdade, me deu acesso à educação, mas também me deu a liberdade de querer isso ou não. Mas, desde que me tornei apta a trabalhar, eu trabalhei por conta própria: hoje ela não gasta nada comigo. Por exemplo, eu assinei um pacote para assistir as óperas por dois anos, mas ela, esse ano, resolveu pagar para mim, como forma de presente. Eu não disse nada a ela, mas vendi uma cópia que fiz de um Greuze e obtive mais duas assinaturas para levar alguns amigos. Ela entendeu que não

191 Mikhail Kheráskov (1733-1807), poeta famoso pelo épico *Rossiada*. Na discussão dos personagens, eles evitam influências de poetas “ultrapassados”.

podia me enlear, mesmo com as melhores das intenções... Você vai à ópera?¹⁹²

A longa citação acima expõe um embate de gerações e a inversão de papéis entre Liólienka e Veretitsin. Embora a diferença de idades entre eles não se compare às de Bazárov e Arkádi com Pável e Nikolái Kirsánov, o tema proposto na novela de Khvoschínskaia se mostra plenamente envolvido no contexto das ideias do período – e até pela data de publicação, em certo modo, adianta alguns aspectos do enredo de “Pais e Filhos”. A nova geração que ganha as ruas com a abertura de Alexandre II é muito mais decidida e embasada numa filosofia utilitária e empírica; enquanto a “geração dos pais”, em que Veretitsin explicitamente se enquadra, segue perdida num universo filosófico idealista e impotente, que tanto caracteriza a tradição dos homens supérfluos que marcaram a literatura russa do período. A emergência da mulher na literatura simboliza um ideal de esperança – essa é uma das razões para o sucesso de personagens femininos como protagonistas de um sentimento de mudança; e é também por essa fé que Tchernichévski apostou todas as fichas em Vera Pávlovna, como exemplo de uma nova consciência e juventude¹⁹³.

Se a conversa com Veretitsin já expunha as diferenças de modo evidente, a situação tornou-se inconciliável quando chegaram a casa da tia-avó e conversaram livremente sobre a vida em Petersburgo, as atividades de casa um; quando Liólienka resolve perguntar sobre os velhos tempos, tão presentes na vida de Veretitsin, e cutucar seu ponto fraco. Aqui há uma fissura ainda mais forte na relação entre os protagonistas.

- Bem, vamos lembrar os velhos tempos. – Ela disse, sorrindo, após um silêncio. – Como vai a Mademoiselle Sophie?
- Sophie? – Repetiu Veretitsin.
- Sim, Sophie, Sofia... Aleksándrovna... mas o último nome...
- Khmeliévskaja. – Disse Veretitsin. – Como você a conhece?
- Eu a vi. – Respondeu Liólienka sorrindo. – O que podia haver de tão estranho no fato de, morando em N., eu conhecer Sofia Khmeliévskaja?
- Ah! – Disse Veretitsin, olhando para o fogo.
- Parece que ela é uma mulher memorável, uma perfeição, não é?

192 Idem, p. 126-128.

193 Lembrando que o nome Vera, em russo, significa Fé.

- Sim.
- Educada, talentosa, inteligente? – Continuou Liólienka. – Diga-me, onde ela se encontra hoje? Neste dia e neste tempo, quando...
- E assim por diante. – Incitou Veretítsin.
- Sim! – Confirmou Liólineka sorrindo. – Nesta época em que a mulher pode fazer tanta coisa, agir... uma mulher tão evoluída e com um olhar tão cristalino, com a verdade emanando do ser, com uma franqueza não-feminina¹⁹⁴; tanto por seus exemplos, como palavras... Ela está aqui em Petersburgo?
- Não, ela está na província. Casada.
- Casou!? – Exclamou Liólienka.
- Casou. – Repetiu Veretítsin.
- Quem foi o sortudo que teve a honra de possuir tamanha perfeição?
- Um bom homem, senhor de terras em N.
- Liólienka levantou-se da cadeira.
- Monsieur Veretítsin! E este é o seu ideal de perfeição?
- Mais do que nunca. – Ele respondeu calmamente, sem tirar os olhos do fogo.
- Essa perfeição é uma mulher que vendeu sua vontade para mergulhar num vazio...
- Ela não vendeu, mas ela se desfez: sua mãe suplicou-a e ela acabou cedendo: ela não o amava. Seu marido é um homem honesto, não é um estúpido. Tudo bem que não é um progressista, claro, nem uma figura pública; mas por que se entrega sempre o tesouro ao rico quando o pobre precisa mais?
- E o que ela fez exatamente por esse pobre?
- Ela deu a sua mãe um sossego até a morte; reconciliou seu marido com o pai; fez o velho se comportar como um ser humano; ensinou seu marido a estudar, tanto quanto ele a alcançasse; trouxe a todos que estavam ao seu alcance um alívio.
- Ó, grandes feitos! – Interrompeu Liólienka. – E se desgastou toda por isso? Forrou a cama da mamãe, reconciliou a família, aguentou pancadas e ensinou ao marido o alfabeto? Tudo isso para ser uma pessoa elevada...
- Quem pode dizer que essa não é uma pessoa elevada? – Veretítsin replicou. – Os ordinários nunca alcançarão este estágio ou acharão detestável! Aqueles que se sacrificam até o fim são elevados, porque só o sacrifício conduz à perfeição.

194 Em russo, no original, está escrito “nejênskoi priamotói”, onde “nejênskii” (nejênskoi está declinado) seria, ao pé da letra em português um neologismo como “franqueza infeminina”.

– Esses tipos de sacrifícios se foram há mil anos! – Disse Liólienka.

(...)

– Você está poetizando porque você ainda a ama. – Interrompeu Liólienka, sorrindo. – Seu cabelo bem penteado, cacheadinho... Mas olhando do ponto de vista atual, o que é isso? A família é uma escravidão! A mais elevada das mulheres subjugada por um ordinário senhor de terras; que se sacrifica pelo capricho de uma mãe egoísta; que reconcilia, reúne duas pessoas ruins, que juntas poderão ser ainda mais prejudiciais! De alguma forma, em meio às restrições, apesar do escárnio, ela passa uma imagem humana para mentes infantis. Mas isso é realmente humano, saudável? Ela repassa ao mundo os mesmos preceitos de altruísmo que estão destruindo-a! Preceitos de submissão e tirania! Sua Sofia é culpada! Ela serve ao mal, ensina o mal. Ela está treinando vítimas! Ela devia entender isso.

– Ela sabe que as melhores mães sabem como educar mártires.

– Esse é mesmo você? Eu me pergunto. – Exclamou Liólienka. Você deve ter se esquecido, mas eu lembro: você foi a primeira pessoa a falar a palavra 'liberdade' para mim! Esse é você agora?¹⁹⁵

Os protagonistas ainda se alongam na discussão e terminam a novela sabendo que nem uma cordial amizade entre eles parece possível, principalmente por parte do irreduzível Veretítsin. Na última fala entre eles, Liólienka convida-o para vir outro dia que ela gostaria de apresentá-lo a sua tia-avó, ao que ele responde, na última fala dos personagens: “Eu não tenho tempo, mas se eu puder encontrar...”¹⁹⁶

Após termos rememorado os momentos-chave da novela, podemos fazer conjunturas entre o texto e o contexto em que a obra foi publicada. Como já dito anteriormente, a obra saiu em meio a um clamor da crítica progressista pela aproximação do texto literário com a realidade. Tchernichévski e sua plêiade clamavam que os excluídos do sistema social russo ganhassem voz – e as mulheres eram parte integrante dessa recomendação. A novela de Khvoshchínskaia traz elementos autobiográficos diluídos na trama: a situação em que Liólienka e a família vivem lembra muito a juventude da própria escritora, que teve de negociar com pensionatos da província de Riazan para continuar os estudos, após seu pai perder uma ação na justiça – situação que se conecta com a de Veretítsin; a vida em um

195 Khvoshchínskaia, op. cit., p. 130-132.

196 Idem, 137.

internato e as perspectivas das colegas de Liólienka também são reminiscências de suas experiências como estudante; e a coragem que a protagonista possui em buscar seu espaço profissional na sociedade também se assemelha ao da escritora.

Quando elencamos elementos sociais e biográficos que se alinham ao texto literário não é por intenção de prevalecer o aspecto contextual sobre a criatividade ficcional da escritora – até porque a longa carreira de Khvoshchínskaia mostrou-se bastante diversificada em modelos estéticos; e ao selecionarmos as passagens do texto, como fizemos anteriormente, estabelecemos um recorte que julgamos necessário para a análise. A valorização do contexto é uma característica desse momento da literatura russa. Outrossim, o texto é nitidamente sustentado por uma base política que dialoga com outros importantes textos: a fala final de Liólienka é carregada do mesmo discurso que encontramos em registros das estudantes niilistas que lutaram pelos direitos das mulheres na década de 1860. Sua evolução na trama – de estudante pueril até sua afirmação como artista em Petersburgo – pode ser encarada como uma analogia da própria trajetória das escritoras russas desde o início do século XIX. Khvoshchínskaia retrata diversas situações do cotidiano feminino em situações-chave pelas quais as mulheres travavam batalhas nas ruas das grandes cidades e que eram o centro da discussão sobre a Questão Feminina: educação, casamento e visibilidade profissional.

Ao abordar Liólienka na cerca que dividia as residências, Veretítsin a fez questionar pela primeira vez o mundo em que estava introduzida por completo. Até então, a única preocupação da moça era decorar os textos para se qualificar entre as quatro melhores alunas para atingir sua meta anual e satisfazer seus pais. Quando o vizinho, envolto em mistério por sua situação de vigilância política, começa a indagar diante da moça qual o sentido daquela disputa entre colegas de sala, se o mundo lá fora não ofereceria nenhuma liberdade que as diferenciasse umas das outras? Ser-se-iam todas as esposas prendadas e submissas ao marido, à igreja e às convenções sociais? A estas provocações a estudante reage da maneira mais radical: tirando nota zero propositalmente após ter se preparado tanto para os exames. Se a educação não é libertadora, ela só reproduz a opressão da sociedade; e formulando sua própria “pedagogia do oprimido”, Liólienka resolveu se sacrificar o quanto antes desse círculo vicioso atribuindo sua ação à caridade de evitar que sua concorrente fosse duramente repreendida pelo pai: “Por que os pais se preocupam se

suas filhas são educadas ou não? Se no fim das contas, os pais só recriminam suas filhas por seus estudos?”¹⁹⁷

Os temas que envolvem a Questão Feminina (educação, matrimônio e reconhecimento profissional) dialogam entre si; e na novela de Khvoshchínskaia, a construção do enredo mostra como a *educação* das mulheres era voltada para o casamento, e como essa vida privada – cheia de ocupações e submissões – impedia que a mulher se realizasse profissionalmente. Quando Liólienka fracassa nos exames escolares, a mãe lamenta por um tempo, mas guiada pela casamenteira Pelaguéia Semiónovna, logo transfere as expectativas da educação para o enlace matrimonial com Farfárov – um funcionário público que daria à filha uma condição semelhante a que ela teve. A mãe acaba tendo uma função social de ser um agente reprodutor das relações patriarcais; após o escândalo no internato, ela fiscalizou com muito mais afinho os bordados de Liólienka, delegou tarefas maternas de cuidado com os irmãos menores e a obrigou a ser mais atenciosa com o pai à mesa – num evidente simulacro da vida matrimonial.

A novela também é um importante testemunho do diálogo entre as obras literárias nesse período da literatura russa. Pela representatividade do autor, pela qualidade do texto, pelo impacto imediato numa geração e pela enxurrada de críticas quase instantâneas, o romance “Pais e Filhos” tornou-se o grande representante do debate entre os tipos literários da Época das Grandes Reformas. Mas desde o começo de nossa pesquisa, temos mostrado que outras novelas e romances já haviam tratado o tema do embate de gerações. A novela de Khvoshchínskaia, publicada um ano antes do romance de Turguêniev e dois antes do de Tchernichévski, adianta alguns temas que os consagraram: a discussão no final entre Liólienka e Veretítsin traz os elementos que retrataram as discussões entre Bazárov e os senhores Kirsánov; a atividade artística e independente de Liólienka se assemelha ao tom bravio e político de Vera Pávlovna; e a relação de tutoria entre um mentor *intelligent* e uma mulher insatisfeita com as convenções sociais, mostrada em “Tempos Díficeis”, de Sleptsov, e outras narrativas da década de 1860.

Um fator importante para o desenrolar da trama é a leitura de Shakespeare, que desenvolve um papel fundamental no comportamento da jovem diante da imposição da

197 Idem, p. 58.

família pelo casamento com um quase desconhecido¹⁹⁸. Ao escolher emprestar a tragédia de “Romeu e Julieta” à jovem vizinha que escutava suas palavras com imensa curiosidade, Veretítsin – um homem já experimentado – deveria ter assumido a responsabilidade do impacto que uma obra literária exerce sobre cada ser humano, principalmente na situação de Liólienka. Quando decidiu atender ao pedido da moça que queria ganhar uma instrução que expandisse seus conhecimentos para além do que era ensinado na escola, ele poderia ter escolhido um texto menos impactante, mais introdutório – afinal sua profissão verdadeira é a de professor. Quando ele apresenta o Shakespeare, a menina sente-se completamente em dúvida quanto ao conteúdo e à possibilidade de compreender a tragédia:

- Ela quis rejeitar; mas perguntou: Ele é bom?
 - Você mesma verá.
 - Não... mas pode ser lido?
 - Eu o estou lendo pela vigésima vez.
 - Não... mas talvez seja um livro mau. – Continuou a garota, quase sem ar e enrubescendo de tanta confusão.
- Veretítsin sentiu vontade de rir, mas o olhar dela para ele era tão penetrante e verdadeiro que ele se restringiu. A garota não tinha qualquer conhecimento sobre livros maus que corrompem a imaginação; além do mais, ela não suspeitava que o moço tinha a impudente ideia de pilheriar dela ao emprestar um livro como aquele. Ela já tinha escutado que o mau existia e seu olhar expressava um claro medo de descobri-lo.¹⁹⁹

Veretítsin não foi o tipo de mentor-camarada que se dedica a acompanhar a emancipação feminina, como veremos em Riazánov, de “Tempos Difíceis”, ou Lopúkhov, de “O Que Fazer?” – que estudaremos no capítulo seguinte da tese –, mas ao contrário, parecia usar Liólienka como um mero passatempo. No reencontro, oito anos depois, ela se dá conta do desinteresse de Veretítsin por sua evolução enquanto personagem feminina, no momento em que ele ratifica sua noção de perfeição ao eleger Sofia como exemplo máximo de elevação humana.

198 Liólienka sabia quem era Farfórov porque na pequena cidade de N. quase todos se conhecem, mas nunca tinha sido sequer apresentada a ele.

199 Idem, p. 41.

A mudança de comportamento de Liólienka acompanha, subterraneamente, a leitura do livro dado por Veretítsin. E alguns temas existentes na tragédia shakesperiana se desenvolvem na vida narrativa, como: o *amor proibido* entre o casal veronense pode ser encarado como uma metáfora do sentimento que Liólienka passou a nutrir pelo vizinho, perseguido politicamente – logo, um casamento que iria contra todas as convenções familiares; a *melancolia* de Romeu por não poder viver o amor que sente por Julieta, lembra a situação de Veretítsin, que ama Sofia perdidamente, mas devido à sua situação social e ao pusilânime sentimento da amada, esse relacionamento precisa ser sacrificado; a tentativa de *casamento forçado* por parte da família de Julieta com Páris, a mando da própria família, também pode dialogar com a conjuntura em que a família de Liólienka tenta envolvê-la ao futuro de Farfárov. E, por fim, quando ela arremessa o livro no quintal de Veretítsin, é como se tivesse quebrando um encanto, caindo uma máscara; a jovem finalmente se livra da roda da fortuna que passou pela sua vida de maneira que o futuro só se tornará possível distante daquele contexto – e mesmo oito anos depois, as memórias desse período ainda precisam ser evitadas.

Outro ponto importante a se elencar na novela é a organização triangular das personagens femininas. A pesquisadora Marcelline Hutton salienta que as três principais mulheres representam na trama, três tipos diferentes de comportamento: onde a mãe de Liólienka simboliza a *mulher tradicional* (que vive em função do casamento e aceita essa condição); a heroína da novela corresponde à *mulher rebelde/progressista* (independente e que busca se realizar profissionalmente); e Sofia que representa a *mulher mártir* (que sacrifica sua felicidade pela realização familiar)²⁰⁰. Os tipos femininos citados caracterizam uma forte imagem dos tipos de personalidade em conflito e, principalmente, no caminho em que as jovens deveriam seguir em suas vidas.

200 Hutton, op. cit., p. 136.

CAPÍTULO 3: A CONSOLIDAÇÃO DO MODELO TCHERNICHEVSKIANO NA OBRA DE VASSÍLI SLEPTSOV

3.1 “O Que Fazer?”, de Tchernichévski, um marco do didatismo literário

O romance “O Que Fazer?”, de Nikolai Gavrílovitch Tchernichévski, foi um dos marcos da literatura russa no século XIX, e está envolto em uma grande rede de relatos de influência que o conduz a uma mística posição de profecia e devoção. De Lênin a mulheres anônimas que fugiram de casa para buscar uma vida independente na cidade grande, as confissões de transformações e mudanças de vida após a leitura do romance já demonstram o potencial que esse tipo de literatura – política, comprometida e realista – é capaz de alcançar. A construção do enredo segundo uma concepção didática que Tchernichévski vinha defendendo desde a defesa de sua dissertação de mestrado, em 1855 (“As relações estéticas da arte com a realidade”), passando pelo processo de composição do romance enquanto esteve preso na Fortaleza de Pedro e Paulo, em São Petersburgo; o uso da linguagem esópica, a fim de escapar da censura tzarista; o conteúdo da narrativa, até a recepção de seu romance pelos críticos e leitores – toda essa atmosfera que envolve “O Que Fazer?”, por si só, já renderia análise para outra tese inteira. Porém, nossa intenção neste tópico é estudar como o modelo didático proposto por Tchernichévski – e encarnado em seu romance – tornou-se um padrão do modelo realista dos anos 1860, sendo imitado, cotejado ou duramente criticado por outros escritores e críticos.

“O Que Fazer?”, antes de ser o título do romance é uma pergunta que vinha sendo repetida havia bastante tempo entre os liberais russos. Dobroliúbov na crítica do romance de Turguêniev, “Na Véspera”, atualizou o chamado de Tchaadáiev²⁰¹ e Bielínski para que a sociedade russa se revisitasse, pois entre os russos, Elena (protagonista do romance de Turguêniev) não encontrara ninguém capaz de uma determinação e vontade de mudar o mundo tão grandes quanto a do estudante revolucionário búlgaro Insárov. E ela o seguiu até sua morte em Veneza. Em seu artigo (“Quando Chegará o Dia Verdadeiro”), Dobroliúbov conclama que esse novo homem russo apareça, saia da sua condição supérflua e liberte a sociedade de suas amarras nefastas de havia tanto tempo. Esse novo homem só poderia

201 Piótr Tchaadáiev (1794-1856), filósofo russo, figura importante no contexto liberal dos anos 1820 e 1830.

aparecer se fosse educado sob a égide do princípio revolucionário. Após o aparecimento do preguiçoso Oblómov, Dobroliúbov dá a punhalada final no tipo supérfluo e deixa o caminho aberto para que o “novo homem” surja, em verdade, sob o perfil de mulher. Assim comenta a pesquisadora Sonia Branco:

E Dobroliúbov indaga: como sentir o sopro de uma nova vida, quando um Oblómov é novamente convocado pela literatura? 'O seu surgimento teria sido desnecessário, se em certa parcela da sociedade houvesse amadurecido a consciência do quão insignificantes são todas essas naturezas...' Mas ao menos a pergunta agora está colocada de forma direta e clara: 'O que ele faz? Qual o sentido e objetivo de sua vida?' – porque está chegando o 'tempo do trabalho social' (refere-se às transformações que ocorriam na sociedade). O novo homem ainda não existe nesta sociedade de melhores homens, de onde deveriam sair homens íntegros que convertessem as ideias em aspirações e partissem para a ação; o crítico não considera Stoltz um protótipo, como Gontcharóv tentou demonstrar ao afirmar ao afirmar 'quantos Stoltz deverão surgir sob nomes russos!'. Para Dobroliúbov, trata-se ainda de um personagem pouco desenvolvido e resignado. A esperança está talvez em Olga, inquieta, que conhece bem o oblomovismo e pode 'pronunciar a seu respeito um julgamento implacável.

É notável a esperança que recai sobre as mulheres em vários dos artigos de Dobroliúbov e de Tchernichévski, bem como no romance O que fazer? De fato, cedo as mulheres russas começaram a participar ativamente das transformações, engajaram-se nos movimentos populistas, atuaram em diversas ações e atentados, e desafiaram a sociedade patriarcal, abandonando seus lares e vivendo relações comunitárias. (BRANCO, 2014; 126)

Junto com Dobroliúbov, que era seu parceiro de redação na revista O Contemporâneo, Tchernichévski acreditava que a introdução de uma linguagem mais fiel à realidade dos camponeses e dos proletários das grandes cidades, além da abertura de espaço nas revistas para escritores que viessem do seio do povo, ajudaria a despertar os setores letrados da sociedade para a necessidade de mudanças, e consequentemente a multiplicação desse tipo tão esperado: o novo homem. Destarte, a literatura – meio mais popular e eficaz de propagação de ideias políticas – teria de desenvolver seu papel social, onde a arte deveria obedecer a regras preestabelecidas de didatismo social. Para esses críticos, a Beleza seria um adereço da atividade literária, não seu fim; o fundamental numa obra de arte seria seu poder de despertar o aprendizado e a reflexão.

A Beleza para Tchernichévski é inferior à realidade. Ela é redefinida com a mais sugestiva das manifestações positivas. O propósito da Beleza, concebida pelo modelo hegeliano, é para ele um problema apartado da realidade contemporânea. A função da arte torna-se servil: a arte deveria meramente reproduzir a realidade, apresentar às pessoas os conceitos desconhecidos a eles, servir como um 'manual para as pessoas começarem a estudar a vida', e, Tchernichévski acrescenta, contribuir para sua reflexão da realidade a fim de melhorar a condição humana. (OFFORD, 1979; 515)

Em sua dissertação de mestrado pela Universidade Federal Fluminense²⁰², o pesquisador Camilo José Teixeira Domingues traça uma vasta conexão das diversas influências filosóficas que conduziram Tchernichévski a essa visão radicalmente materialista da arte. Domingues mostra como sua adesão à filosofia de Ludwig Feuerbach causou uma contraposição a toda tradição idealista que dominava a crítica nas revistas liberais. Domingues realça como Tchernichévski dominava a teoria do pensamento progressista do seu tempo, tendo sempre à mão as publicações mais recentes de autores contemporâneos, como o próprio Feuerbach, “como também dos cientistas materialistas Carl Vogt, Jakob Moleschott e Ludwig Büchner, além de outros hegelianos de esquerda, como Max Stirner e Bruno Bauer.” (DOMINGUES, 2015; 133) Amparado por um sistema materialista atualíssimo para o seu tempo, desenvolveu seu modelo de beleza a ser aplicado nas artes, em geral, mas em especial à literatura:

Para o crítico russo, a existência do belo apenas enquanto abstração e a não possibilidade ou insuficiência do “belo verdadeiro”, da “individualidade do belo” ou do “belo na realidade objetiva”, eram ideias estranhas à nova filosofia. À concepção do belo em perfeita harmonia com a Ideia, ao belo absoluto de Hegel, foi contraposta por Tchernychévski, a ideia do belo como equivalente à concretude dos próprios fenômenos da vida: “belo é a vida (...) belo é o ser no qual nós identificamos a vida como ela deveria ser de acordo com as nossas concepções²⁰³

202 DOMINGUES, Camilo José Teixeira. Nikolai Gavrilovitch Tchernychévski e a *intelligentsia* russa: Filosofia e Ética na segunda metade do século XIX; Camilo José Teixeira Domingues. Universidade Federal Fluminense – 2015.

203 DOMINGUES, Camilo. As relações estéticas da arte com a realidade: origem e fundamentos das concepções estéticas de Tchernychévski. Comunicação disponível em:

O alcance de suas análises e o recrutamento da juventude às suas ideias por meio das publicações, que eram debatidas por todos, logo após cada lançamento na revista *O Contemporâneo*, resultaram em sua prisão, em julho de 1862. De dentro da Fortaleza de Pedro e Paulo conseguiu escrever, entre os dias 14 de dezembro de 1862 e 4 de abril de 1863, um romance de mais de quatrocentas páginas e ainda publicá-lo na mesma revista em que labutara por quase uma década. Tchernichévski conseguiu vencer a censura graças à técnica de linguagem esópica (em que se camufla o significado por meios de alegorias linguísticas): onde os censores observavam apenas uma história de amor, o “leitor perspicaz” recebia uma linguagem subversiva que passava subterraneamente através das cenas e personagens. Sua prisão conferiu ao romance uma aura ainda mais revolucionária, vinda de um mártir que sacrificara a liberdade em nome dos seus ideais políticos. O romance saiu entre os números 3 e 5 da revista *O Contemporâneo*, de 1863, e foi reeditado em 1867, numa versão integral, pela mesma revista e depois traduzida para diversas línguas Europa afora.

Como temos mostrado ao longo da tese, as obras na literatura russa dialogam constantemente entre si. O crítico Bielínski manifestou em sua famosa “Carta a Gógol”, que a obra literária, apesar da censura, era o único espaço possível de debate de ideias, graças ao mascaramento dos juízos políticos escamoteados entre histórias de camponeses, amores provincianos e rebeldias juvenis, entre outras possibilidades. Deste modo, as obras se respondem, se acrescentam e se atacam constantemente. Até o mote central de uma trama é copiado por outro autor, mas com outro sentido político. Assim acontece com o romance “O Que Fazer?”, que, como lembra o pesquisador Andrew M. Drozd, dialoga diretamente com o roteiro que Dostoiévski usara em “O Sonho do Titio”, de 1859. Ele elenca uma série de “coincidências” entre a obra de Tchernichévski e que se assemelham ao conteúdo apresentado por Dostoiévski três anos e meio antes; por exemplo: as mães que querem casar as filhas para angariar um crescimento social com a fortuna dos respectivos pretendentes; o temperamento de ambas as matriarcas, que possuem uma relação de dominação com relação aos maridos – Maria Alieksándrovna (“O Sonho do Titio”) chega a enviar o marido para a aldeia, para que o pretendente da filha não ouça seus impropérios senis; ambas são extremamente religiosas, mas hipócritas em suas ações cotidianas; e até Zina²⁰⁴ e Vera Pávlovna possuem belezas semelhantes:

<http://letrasorientais.fflch.usp.br/sites/letrasorientais.fflch.usp.br/files/DOMINGUES,%20Camilo%20-%20Comunicacao_faces_do_realismo.pdf>

204 Diminutivo de Zinaída e modo como a moça é chamada por diversas vezes na história.

Em ambos os casos, as filhas são lindas morenas que são perseguidas por um pretendente. Embora os pretendentes das moças possuam caracteres indesejáveis, as mães apoiam-nos como parceiro ideal. As filhas, entretanto, são frias com eles. Além disso, as duas filhas possuem irmãos mais novos que necessitam de um tutor. Em ambos os casos, a presença de um tutor causará problemas para os planos das matriarcas, que tinham planos mais sombrios para suas filhas. Tanto Vera Pávlovna quanto Zinaída Afanássievna desenvolvem, no começo, uma boa convivência com os tutores dos irmãos: uma relação que causará imensas mudanças na vida de ambas, embora as consequências sejam diferentes. (DROZD, 2002; 8)

Drozdz ainda apresenta muitas outras evidências da influência da novela de Dostoiévski sobre o romance de Tchernichévski, inclusive com plágios completos de diálogos²⁰⁵. Apesar de tantas semelhanças, as diferenças são grandes entre as perspectivas dos autores com relação às obras; enquanto o tom da novela dostoiévskiana é cômica, o romance de Tchernichévski preza pela seriedade e pelo tom panfletário nas falas dos personagens. De certo modo, a maneira como os escritores desenvolvem um roteiro semelhante, mas com alvos e propósitos diferentes, quer dizer muito sobre o modo como cada um encara a influência estética da realidade sobre a arte. E é por meio de uma linguagem propagandística – que muitas vezes lembra um manifesto – que o romance tchernichevskiano se desenvolve.

Outro diálogo inevitável é com o romance “Pais e Filhos”, de Ivan Turguêniev, responsável pela popularização do termo “niilista” por meio do seu personagem caricato, o jovem médico Evguêni Bazárov, que, ao assumir a alcunha que simbolizava a nova geração de radicais progressistas, estampou uma série de clichês e bordões que tanto podiam ser interpretados como adequados ao comportamento dos jovens da época, como veementemente refutados. Dois dos maiores nomes da crítica russa, por exemplo, tomaram partidos diferentes quanto a identificação com o personagem:

Da biografia imaginária de Píssarev, um novo Bazárov emergiu – um Bazárov cuja impudência e insolência não eram produtos de

205 DROZD, op. cit., p. 9.

bravatas e ignorâncias, mas de uma alienação da sociedade que não podia compreender suas opiniões e não oferecia saída para seu talento. Dois anos depois, em 'Realistas' (1864), um segundo ensaio sobre “Pais e Filhos”, Píssarev reafirmou sua crença na autenticidade do niilista turguenieviano, e transformou os hábitos pessoais de Bazárov num código de comportamento para seus contemporâneos. Por sua vez, N. G. Tchernichévski respondeu aos dilemas intelectuais e sociais da corte de Píssarev com seu próprio romance. “O Que Fazer?” Ofereceu um caminho capaz de mitigar sentimentos de impotência e representação de revolucionários para contrariar a influência perniciosa que o niilista de Turguêniev exerceu na imaginação do público. (POZEFSKY, 1995; 572)

Em linhas gerais, o romance “O Que Fazer?” conta a trajetória de Vera Pávlovna, desde sua mocidade na casa dos pais até sua independência moral e profissional. A narrativa começa com a mãe de Verinha (como ela é chamada do início), Maria Aleksiêvna, tentando casá-la com o abastado – porém canalha – Mikhail Storiêchnikov. A garota em momento algum se afeiçoa do pretendente e se aproxima, pouco a pouco, do jovem estudante de medicina, Dmitri Lopúkhov, que dá aulas particulares para seu irmão mais novo em casa. Lopúkhov se apresenta como um homem compromissado (noivo) para a família e assim não desperta desconfianças da mãe de Verinha; mas sua prometida é, na realidade, uma metáfora da Revolução. Após ganhar a confiança de Verinha, ele se oferece para ajudá-la a escapar dessa prisão domiciliar que a mãe impôs através de obrigações sentimentais às quais ela nunca esteve disposta a aceitar, e assim Vera foge e eles se casam, num acordo de amizade. Vivem juntos como amigos, com Lopúkhov a fazer o papel de tutor de Vera, apresentando-lhe uma vasta gama de leituras progressistas. Com o passar do tempo, Vera se apaixona por Kirsánov – amigo de Lopúkhov, este que estava apaixonado pela esposa-amiga, mas para evitar se interpor na vontade de Vera simula um suicídio e deixa o caminho livre para o novo casal. Vera que já tinha montado um atelier de costura aos moldes de um falanstério e dividia todo lucro da produção com as outras funcionárias, crescia profissionalmente, intelectualmente e já tinha uma família ajustada com o homem com que ela escolhera viver. Após revolucionar a vida de suas companheiras de atelier, Vera decide estudar medicina para ajudar mais e mais pessoas com a nova função, de maneira que sua vida conseguiu ser um balanço entre a devoção à humanidade e as escolhas pessoais. Lopúkhov reaparece na trama anos depois como um empresário chamado Beaumont e se casa com a ex-prostituta Ekaterina

Polózova. Os amigos passam a viver juntos no mesmo prédio e a trama termina como um modelo positivo de convivência aos moldes socialistas.

O romance é um grande manual de conduta que influenciou diversas gerações de jovens na segunda metade do século XIX. Após sua publicação, em 1863, surgiram diversas comunas e cooperativas de costureiras nas grandes cidades que tentavam reproduzir o estilo de vida popularizado por “O Que Fazer?” Um ponto importante a lembrarmos é que além da presença de Lopúkhov como tutor-libertador de Vera Pávlonova, a heroína tem sua trajetória na narrativa acompanhada por quatro sonhos, escalonados ao longo da trama, em que a própria Revolução se apresenta a Vera e sugere quais caminhos a moça deva seguir doravante. Na primeira aparição, a Noiva das Noivas diz a Vera qual sua missão na sociedade:

'Sim, eu amo você. Mas quem é você?... 'Eu sou a noiva do seu noivo.'... 'Que noivo?'... 'Não sei. Eu não conheço meus noivos. Tenho muitos. Escolha um deles, mas apenas entre os que são meus noivos.'... 'Já escolhi.'... 'Não preciso do nome dele. Não conheço os nomes. Apenas preciso que escolha entre os meus noivos. Quero que minhas irmãs e noivos se encontrem. Você estava trancada no porão? Teve paralisia?'... 'Sim.'... 'Livrou-se de tudo isso?'... 'Sim.'... 'Fui eu que a soltei. Fui eu que a curei. Só lembre-se que há muitas ainda não liberadas e curadas. Vá soltá-las e curá-las, OK?'... 'Farei isso. Mas como se chama? Eu queria tanto saber!'... 'Tenho muitos nomes, diversos nomes. O nome que melhor servir a cada um é o nome que dou. Você deve me chamar Amor à Humanidade. Esse é o meu nome verdadeiro. Não é muita gente que me chama assim.' Verinha caminha pela cidade. Eis o porão. Nele estão trancafiadas muitas jovens. Verinha toca o cadeado e ele se estilhaça. 'Saíam!' Elas saem. No quarto estão deitadas jovens com paralisia. 'Levantem-se!' Elas se levantam, andam e todas de novo vão correr e brincar no campo. Ah, que alegria! É muito mais alegre ficar com elas que sozinha! Ah, que alegria! (TCHERNICHEVSKI, 2015; 129)

Essa passagem exemplifica bem a aproximação proposta por Tchernichévski entre a literatura e o didatismo ideológico. Durante o transcorrer da narrativa, por diversas vezes, o escritor deixa de lado o enredo do romance e chama o leitor para conversar e explica de modo bastante pedagógico como funciona sua visão de arte e estética. Num capítulo inteiro dedicado ao “leitor perspicaz”, ele pede licença para se dirigir, desta vez, ao público “comum”:

Vou falar agora não com você, mas com o público, e vou falar sério.

A primeira e principal exigência da arte é a seguinte: é preciso descrever as coisas de modo que o leitor possa imaginá-la como elas realmente são. Por exemplo, se eu quiser descrever uma casa, é preciso que eu consiga que eu consiga que o leitor imagine exatamente como uma casa e não como uma cabana ou um palácio. Se eu quiser descrever uma pessoa comum, é preciso que eu consiga que o leitor não imagine um anão ou um gigante. (Idem, p. 319)

As explicações tão simplórias por vezes tornam a leitura doutrinária; todavia, o objetivo do autor era justamente este, o de despertar na juventude um desejo por mudanças acentuadas. Para a causa feminina, seu texto serviu de referência, ao mostrar a mulher livre das três grandes amarras que constituíam a Questão Feminina: o matrimônio, a liberdade educacional e a realização profissional. A relação entre homem e mulher também passa a ter outro significado após a experiência tutorial de Lopúkhov, que, orientado pelos princípios políticos, renunciou a uma vontade que não era bilateral para dar o direito de escolha a Vera.

Dê-me a mão. Aperte a minha. Vê como aperta com força? – Cada uma dessas palavras era pronunciada depois de um longo intervalo e os intervalos eram dedicados a passar a mão no seu cabelo, acariciá-la como um irmão faz a uma irmã angustiada. – Lembra-se, minha amiga, o que você me disse quando nos tornamos noivos? 'Você está me libertando!' – Novamente silêncio e carinhos. – Lembra-se como conversamos da primeira vez sobre o que significa amar alguém? Significa ficar alegre com o que é bom para o outro, ter prazer em fazer tudo que é necessário para que a pessoa fique melhor. Não? – Novamente silêncio e carinhos. – O que é melhor para você me faz feliz. Mas você é que deve decidir o que é melhor para você. Para que se entristecer? Se você estiver bem, estarei bem. (Idem, p. 270)

Após deixar o caminho livre, Vera pôde se entregar ao amor de Kirsánov. Mas a atitude de Lopúkhov, ao tomar uma iniciativa pouco comum para o contexto da época, também tem reverberações sobre o tema feminino na literatura. Seu ato de “desapego” se repetirá dois anos depois com o personagem Riazánov, do romance “Tempos Díficeis”, de Vassíli Sleptsov – um escritor que apresentaremos a seguir e que possuiu uma trajetória que dialoga perenemente com o pensamento liberal de seu tempo, do qual Tchernichévski foi o maior expoente.

3.2 Apresentando Vassíli Sleptsov ao público de língua portuguesa

Nascido em 31 de julho de 1836, na cidade de Vorônej, Sul da Rússia, Vassíli Sleptsov é um escritor quase desconhecido da crítica literária internacional. Para se ter uma noção do desinteresse por sua obra, até meados de 2016, seu único trabalho traduzido para o inglês era o conto “A enfermaria”, de 1863, publicado numa coletânea de contos russos de 1987²⁰⁶. Até meados de 2016, existiam apenas duas traduções do seu principal trabalho, o romance “Tempos Difíceis”, para o finlandês e o polonês; mas no final do ano citado, um entusiasta de sua obra, o pesquisador William C. Brumfield, e o tradutor e crítico Michael R. Katz disponibilizaram a primeira tradução para a língua inglesa do romance. Apesar da boa nova, numa visita a um sítio virtual democrático como a Wikipédia, por exemplo, vemos como sua descrição ainda é modesta. Visitar Sleptsov pode parecer um exótico caso de garimpagem literária, se não houvesse pistas e testemunhos respeitáveis sobre sua qualidade artística e importância no contexto social dos anos 1860.

Recentemente, Sleptsov passou a despertar interesse da crítica com a tese de Victoria Thorstenson (“The Dialog with Nihilism in Russian Polemical Novels of the 1860s-1870s”), de 2013; e o longo artigo de William Brumfield (“Sleptsov Redivivus”), de 2014. Ambos os trabalhos mostram que a obra de Sleptsov contém importantes elementos para o entendimento dos questionamentos mais vivazes da instigante década de 1860 – e mais do que isso: apesar do esquecimento, por razões que analisaremos adiante, Sleptsov sempre foi considerado um escritor de respeito por seus pares.

Ao contrário da maioria dos escritores niilistas, Vassíli Sleptsov não era um *raznotchínets*; sua mãe, Josefina Adámovna Sleptsova (antes do casamento seu sobrenome era Volbutóvitch-Paplónskaia), era da nobreza polonesa, e seu pai, Aleksei Vassílievitch Sleptsov, era oficial do exército russo – razão pela qual Vassíli nasceu em Vorônej, uma vez que o pai servia no regimento dos Dragões de Novorossisk. Porém, logo um ano após o nascimento de Vassíli, o pai pediu baixa na corporação e se mudou com a família para Moscou, onde se dedicou ao trabalho burocrático como comissário. Foi em Moscou que o escritor iniciou sua formação educacional.

206 In the Depths: Nineteenth-century Russian stories. Compiled by Anatoley Shavkuta, Nikolai Tkachenko, Evgueny Lebedev and Alexander Valdman. 293 pages. Raduga Publishers, 1987.

Sleptsov cresceu num ambiente tumultuado, pois as intrigas entre sua avó paterna e sua mãe transformavam a casa num espaço desagradável. Embora filha de um general polonês, sua mãe não recebeu o dote, pois se casou sem o consentimento da família. A despeito das desavenças familiares, a relação mãe e filho fora mantida preservada e Vassíli era considerado o favorito da mãe, ganhando o direito de acompanhá-la diversas vezes ao Teatro Mály.

Aos oito anos, Sleptsov iniciou sua educação formal com um tutor, e em 1847, com 11 anos, foi admitido no Primeiro Ginásio de Moscou. Vassíli também fez progressos na língua francesa (que aprendia com a mãe) e alemã (com a avó materna). Porém, os estudos na cidade grande foram interrompidos por mais uma mudança forçada pelas obrigações do pai, que se viu forçado a levar a família, em 1849, para a vila de Aleksándrovo, zona rural do distrito de Serdóbsk, região de Sarátov.

A atmosfera do novo meio marcou profundamente a vida artística de Vassíli, onde o tema da vida aldeã e as amizades feitas com os outros jovens do novo instituto onde fora estudar, desaguaram nos motivos tratados em sua vida de escritor. O Instituto de Nobres de Penza (*Penzenskii Dvoriânskii Institut*) ficava a cerca de 100 quilômetros da casa dos seus pais, e o centro educacional foi um importante celeiro na formação de estudantes niilistas que sacudiram as ruas de Moscou e São Petersburgo - diversos membros do Círculo de Ichútín (imortalizado pela figura de Serguei Netcháiev e seus companheiros, que motivaram o romance “Os Demônios”, de Dostoiévski) e o estudante Dmitri Karakózov, que tentou assassinar o tsar em 1866, estudaram no Instituto de Nobres de Penza.

Com a morte do pai, em 1851, Sleptsov se aproximou da vida monástica, onde trabalhou voluntariamente nos serviços paroquiais do Instituto de Penza (um rito juvenil de passagem similar ao de Dobroliúbov, Píssarev e Tchernichévski). Sua jornada espiritual rompeu-se de modo drástico, quando cometeu um ato de blasfêmia durante a celebração religiosa no Instituto²⁰⁷. Após o ocorrido, Sleptsov passou a ter um comportamento excêntrico, simulando loucura para forçar a mãe a tratá-lo em Moscou. Esta simulação é apontada por seu irmão como uma primeira evocação do talento artístico de Sleptsov para o teatro, pois em toda sua vida futura, não houve nada que pudesse remeter a um comportamento desvairado ou néscio por parte do escritor.

207 William C. Brumfield menciona que não há maiores detalhes sobre o escândalo ocorrido, sendo o fato narrado apenas no relato biográfico do seu irmão Nikolai Sleptsov. Brumfield, *op. cit.*, 360.

Em 1853, com o acirramento da guerra com os turcos, Sleptsov cogitou alistar-se, mas já que conseguira vaga para a faculdade de medicina, em Moscou, preferiu seguir carreira acadêmica no curso que era o embrião dos “novos homens” da década de 60. A “vida acadêmica” de Sleptsov era bastante agitada, com direito a noitadas em tavernas e ensaios e apresentações em companhias amadoras de teatro. Sleptsov era considerado como homem vaidoso, entre seus colegas, e tinha enorme sucesso com o público feminino.

Desde moço, o espírito de Sleptsov era aventureiro, sempre disposto a iniciar uma atividade nova na cidade, ou, sem pestanejar, se embrenhar pelos interiores da Rússia em busca da essência do seu povo, em estudos etnográficos. Foi assim, que em 1854, entusiasmado pelas apresentações do ator Mikhail Schépkín (1788-1863) no Teatro Mály, decidiu seguir para a cidade de Iaroslávl junto com uma companhia, onde se apresentou, com pouco brilho, entre 1854 e 1855. De volta a Moscou, terminou os estudos na faculdade de medicina e já estava enamorado de outra paixão artística: o balé. Por meio dele, conheceu sua primeira esposa, a bailarina Ekaterina Pukánova, que veio a falecer apenas um ano após as bodas, marcando ainda mais intensamente a personalidade inquieta de Sleptsov. Os anos que seguem até sua prisão no bojo dos acontecimentos do atentado de Korokózov, em 1866, são de intensa produção intelectual, artística e social.

Entre 1857 e 1862, Sleptsov serviu como funcionário público no escritório do governador do estado de Moscou (*Moskóvskii grajdânski gubernator*), tendo-se afastado da função para se dedicar às questões domésticas e literárias. Casou em 1858 com Ekaterina Iazikôva, filha de um proprietário de terras da província de Tver – mulher bem mais velha que Sleptsov e tida pelos biógrafos como uma pessoa de gênio controlador e ciumento²⁰⁸. O casal teve dois filhos, mas apenas a menina, Valentina, sobreviveu. O clima intranquilo da relação conjugal fez que Sleptsov estanciasse a esposa e a filha na propriedade herdada pelo irmão em Sarátov. Viviam como divorciados, embora impossibilitados por lei.

Em 1860, Sleptsov encontrava-se sozinho na agitada Moscou, onde não tardou a se agrupar aos jovens “radicais” que frequentavam o salão da condessa e escritora Evguênia Tur. Da amizade com seu filho, Evguêni, surgiu a possibilidade de publicar seu primeiro texto numa importante revista-grossa, O Discurso Russo (*Russkaia Riêtch*), fundada por Evguênia Tur, ainda em 1860. Já nesse período, Sleptsov estava muito afinado com o padrão estético proposto por Tchernichévski e a ideia de aproximar o discurso intelectual com o popular o

fascinava. Outra importante influência na construção da *poiésis* de Sleptsov foi a aproximação com o escritor Vladímír Dál (1801-1872), importante pesquisador, literato da vida camponesa russa e membro fundador da Sociedade Geográfica Russa. Dál, que Sleptsov conhecera na faculdade, já era um senhor respeitado e conhecido como um dos grandes nomes da literatura popular russa e que reunia uma grande erudição aliada ao desejo de pesquisar de perto o inesgotável manancial folclórico da vida camponesa. A presença de Dál incitou no jovem escritor o dever de aproximar-se do povo e conhecê-lo por dentro, nas aldeias.

A pedido de Dál, Sleptsov foi admitido na Seção Etnográfica da Sociedade Geográfica Russa, e partiu a pé, em novembro de 1860, pelos povoados da província de Vladímír a fim de recolher ditos, canções e histórias do imaginário popular russo. As anotações e impressões deixaram marcas perenes nos trabalhos literários de Sleptsov, desde o primeiro ensaio literário, “Vladímírka e Kliázma” (*Vladímírka i Kliázma*), a produção de Sleptsov, ficcional ou jornalística, foi permeada pela presença do estudo etnográfico das populações aldeãs. Em “Vladímírka e Kliázma”, Sleptsov expõe um vasto repertório do vernáculo camponês, mas também denuncia as condições precárias em que eles trabalhavam, num contato rudimentar e agressivo entre o progresso e a tradição.

No período em que Sleptsov a percorreu a pé, acompanhou a construção de uma ponte sobre o rio Kliázma, onde a convivência entre os engenheiros franceses e os trabalhadores de origem camponesa russa delineava todo o abismo existente entre os dois mundos que convergiam naquela construção.

“Os efeitos da industrialização no campo, a ineficiência, a corrupção na construção da estrada de ferro de Moscou a Níjni-Nóvgorod e as intoleráveis condições em que os trabalhadores russos eram forçados a viver; foram tratadas e abordadas dentro dos termos do que hoje chamamos de “reportagem investigativa”, mas que naquele tempo atendia ao termo *oblitchênie* (crítica). Em resumo, não seria injusto incluir *Vladímírka i Kliázma* no mesmo patamar literário dos relatos de viajantes na literatura russa, em que figuram: Viagem de Petersburgo a Moscou (*Puteschéstvie iz Peterburga v Moskvu*), de Radíschev; e a Ilha Sakhalina (*Ostróv Sakhalin*), de Tchékhov.” (BRUMFIELD, 2014; 362)

Para Górkí²⁰⁹, o trabalho de Sleptsov era inovador no sentido de atender ao chamado de Tchernitchévski para a literatura realista; de dar voz às populações esquecidas dos vilarejos mais remotos. Na opinião da ala radical da crítica, a literatura russa, até então, se pautara pelas angústias de nobres arrependidos e seu olhar complacente e distante sobre a realidade rural; chegara o tempo de pôr o discurso em prática, aproximar-se do camponês e dar voz às suas queixas. No seu ensaio sobre Sleptsov, Górkí reconhece a importância da “literatura dos nobres” como um estágio obrigatório para o amadurecimento de uma perspectiva realista e faz uma analogia entre essa nova visão dos escritores realistas com a passagem bíblica do livro de Jeremias, onde Deus perdoa os filhos pelos pecados dos pais: “Naqueles dias não se dirá mais: 'Os pais comeram uvas verdes, e os dentes dos filhos se embotaram'.” (Jeremias, 31; 29)

As relações sociais apresentadas por Sleptsov em “Vladímirka e Kliazma” revelam com crueza os extremos da realidade russa, capaz de possuir o mais famoso e luxuoso balé do mundo e sofrer com epidemias de tifo. Esses extremos da vida russa se encontravam perfeitamente representados numa cena do ensaio de Sleptsov em que a oposição entre os engenheiros franceses e a massa de trabalhadores russa evidencia-se de modo vivaz:

Os franceses que trabalhavam – descreve Sleptsov -, eram pessoas grandes, íntegras, confiáveis; todos com uma espessa barba negra, bonés de pele de carneiro, luvas quentes e curtidas. Passei por um chefe metido num casaco de pele de guaxinim, não dava ouvidos nem se ocupava de ninguém, apenas fumava charutos e se importava com suas nozes e correspondências, enquanto cantava músicas sobre sua bela França... Mas, lá embaixo, sob a ponte, pessoas se espremiavam, uns trinta ralés de diferentes idades, que variavam de quinze a setenta anos, puxavam exaustos uma corda e entoavam uma bela canção russa:

Gralha negra

Campinho limpo

Esposa Marussinha

Tchernobrov -

Por que não dormes em casa?

209 GÓRKI, Maksim. O Vassilii Sleptsove. Sítio eletrônico: http://www.maximgorkiy.narod.ru/OTH/o_sleptsove.html, 1922.

“Vladímirka e Kliazma” foi publicado no Discurso Russo (Russkaia Riêch), em 1861, onde Sleptsov passou a fazer parte do corpo editorial, ao lado do também escritor iniciante, Nikolai Leskóv. Porém as divergências estéticas sobre aquele que era o centro da discussão nacional (1861 é o ano da liberação dos servos) tornou a relação entre ambos ácida e ressentida. Ainda no referido ano, Sleptsov resolveu mudar de ares e foi para Petersburgo, onde se aproximou do corpo editorial da revista O Contemporâneo – uma vez que Nekrássov já havia lido e aprovado o primeiro trabalho ficcional de Sleptsov.

Em Petersburgo, a atividade criativa de Sleptsov se intensificou. Abonado pelos elogios dos liberais, viajou em novembro de 1861 para a vila de Ostáchkov, na província de Tver, a fim de recolher material para mais um compêndio de realismo etnográfico. “Cartas sobre Ostáchkov” (*Pismá ob Ostachkóve*) é publicado em O Contemporâneo em 1862, seguindo os mesmos moldes denunciativos (corrupção burocrática e social) de “Vladímirka e Kliázma”. As nove cartas narram a desilusão com a histórica cidade que prometia ser o eldorado da industrialização têxtil russa, comandada pela tradicional família Sávin que regia a política local desde o início do século XIX. Ostáchkov recebeu inúmeros trabalhadores que buscavam vagas nas indústrias de curtição de couro ou de telhas. Porém, a evolução do processo industrial não se firmou e durante toda a segunda metade do século XIX, a cidade de Ostáchkov passou por um período de êxodo e decadência.

Suas observações da implantação de uma cultural liberal em Ostáchkov por parte da família Sávin foram as mais pessimistas possíveis; profundamente influenciado pela leitura de Marx e Engels, a desilusão com as condições de trabalho lembram àquelas expostas em “A Situação da Classe Trabalhadora em 1840”²¹¹. Sleptsov desacreditou num futuro que passasse pela morosidade das reformas, para o escritor era necessário que o povo iletrado e a intelectualidade russa tomassem o mesmo caminho, de modo direto, revolucionário. Sua

210 in Górkí, *op. cit.* Traduzido do russo pelo autor da tese.

211 Rogatchevskii, *op. cit.*, 50.

aproximação com as ideias do corpo editorial da revista O Contemporâneo (que já havia publicado dois artigos em 1861 sobre os trabalhos de Marx e Engels) renderam-no um espaço contínuo na revista grossa de maior alcance entre os liberais da Rússia. Foram publicados no suplemento Notas de Petersburgo (*Petersburgskie Zamiétki*), que acompanhava O Contemporâneo, entre 1863 e 1864, os contos “Pitómka” (*Pitómka*), “Acampamento Noturno” (*Notchleg*) e “Porcos” (*Sviní*), além de resumos, críticas e crônicas jornalísticas. Fora de “O Contemporâneo”, no mesmo período, Sleptsov publicou a história “O Coral” (*Spiêvka*) na revista Anais da Pátria (*Otetchéstvennie Zapíski*), e algumas notas críticas na Abelha do Norte (*Seviêrnaia Ptchelá*) – revista que estava sob supervisão editorial de Leskóv, com quem ainda mantinha uma relação oscilante de amizade.

Desses trabalhos, “Pitómka” foi o que alcançou maior êxito e comoção entre o público. Escrito num tom triste e sentimental, arrancou elogios afetuosos de Tolstói e Turguêniev, entre outros, como veremos adiante. Os outros trabalhos se caracterizavam por um tom humorístico, que se transformou numa marca registrada de Sleptsov; humor escrito numa linguagem esópica que chegou a enganar os críticos soviéticos mais de meio século após as suas publicações. Era comum que analisassem o tom jocoso de suas observações como desrespeito e deboche aos camponeses. No seu artigo de apresentação às “Obras Completas de Sleptsov”, publicado em 1967, o poeta e crítico Kornêi Tchukóvski relata algumas acusações sofridas por Sleptsov:

A maioria dos críticos estava inclinada à ideia de que Sleptsov posicionara-se à margem da heróica luta pela emancipação das massas. Alguns até mesmo afirmavam que ele adotara uma postura cínica em relação à libertação dos servos, que ele zombava do povo russo. 'Ele – escreveu o jornal liberal Gazeta Russa (*Russkie Vedomósti*) – não se angustia nem sente raiva; ele ri friamente, como se constatando que o fenômeno social é incapaz de lhe causar qualquer sentimento, exceto o desprezo e a noção do ridículo.(...)²¹²

O próprio Tchukóvski confessa que por muitos anos aceitou a opinião geral de alguns críticos soviéticos sobre Sleptsov, até se dar conta que o escritor “niilista” se utilizava da linguagem esópica em sua narrativa – tanto ficcional, quanto jornalística. O discurso esópico (*ezopóvskaia riêtch*) era uma característica recorrente dos escritores da Época dos Romances Polêmicos, que visava a driblar a rígida censura, elaborando uma história principal de pano de

212 Tchukóvski, K. I., Litieratúrnaia Sudbá Vassilia Sleptsova. Litieratúrnoe Nasliêdstvo, T. 71, 1963. P. 9. Traduzido do russo pelo autor da tese.

fundo, mas que escondia o tom denunciatório da narrativa. Entre seus pares do início da década de 1860, a linguagem criptografada era compreendida, mas para os críticos das décadas vindouras, sua ironia soou como deboche.

Essa linguagem é bem conhecida pelos escritores dos anos 1860. Mas as gerações subsequentes esqueceram-na e perderam a chave que abria a mensagem criptografada, por não atentarem aos artigos jornalísticos de Sleptsov, publicados na revista *O Contemporâneo*, e outros periódicos da época. Não sabiam que, além do significado explícito, esses artigos possuíam um segredo, um significado secreto, que os pesquisadores atribuíram à categoria de rascunhos, sem conceder-lhes valor literário ou político.²¹³

No início da década de 1860, Sleptsov possuía cadeira cativa como colunista da revista *O Contemporâneo*, escrevendo na coluna Notas Peterburguesas (*Peterburgskie Zamiétki*), onde combatia, com o magistral auxílio da linguagem esópica, a burocracia governamental, a corrupção das instituições e a falta de perspectivas no campo e na cidade após a emancipação desordenada dos servos. Sua antipatia pelo governo e a defesa dos artistas e da população marginalizada renderam-no o qualificado epíteto de “advogado do povo”. Nessa primeira metade de década de 1860, podemos afirmar que Sleptsov gozava de enorme prestígio e popularidade entre a intelectualidade russa.

Porém, quando morre, em 1878, o obituário em homenagem a Sleptsov já o classifica como um escritor “quase desconhecido”.²¹⁴ Dez anos após sua morte, a revista *Espigas* (*Kolóssia*) escreve um discreto artigo o chamando de “escritor desconhecido”. Vinte e cinco anos depois, na revista *Novo Tempo* (*Novoe Vremia*), 1903, uma curta nota também já o sentenciava como “escritor desconhecido”.

O nome de Vassíli Sleptsov entra no século XX esquecido, imperceptível ao mercado editorial. Quando em 1923, a pedido de Górkí, foi publicada uma edição de “Obras Completas” em tomo único, a mesma saiu com diversos erros grotescos, onde o ensaio literário “Vladímírka e Kliázma” foi publicado de modo desajeitado, com o início da história na parte final, entre outros exemplos de desleixo.

213 Tchukóvski, idem. Traduzido do russo pelo autor da tese.

214 Idem, 11.

Em 1930, Tchukóvski descobre documentos importantes nos arquivos da segunda esposa, Lídia Nelidova. Górkí publica esses artigos no jornal Associação (*Obediniênie*) no ano seguinte, e em 1932, inicia um trabalho muito importante de ressuscitação de importantes autores desvanecidos nas brumas do século XIX. A coleção “Herança Literária” (*Litieratúrnoe Naslédstvo*) traz finalmente uma edição de “Tempos Díficeis”. Nesse mesmo ano, Tchukóvski escreve seu artigo “Vida e Trabalho de Sleptsov” (*Jízn i Rabota Sleptsova*), que também ajuda a revitalizar o interesse pelo escritor “niilista”. Mas o que poderia explicar quase sessenta anos de obscurantismo na figura literária de Sleptsov?

Uma das razões a que Tchukóvski atribui o esvanecimento político e literário de Sleptsov é a mudança de linguagem ocorrida no período populista (década seguinte de 1870) – muito mais direta, combativa e sem brechas para duplicidade de interpretação. Além de escrever numa linguagem esópica, Sleptsov, na maioria dos artigos publicados nas revistas grossas, publicava anonimamente, ou utilizando apenas as iniciais V.S ou apenas S. Sleptsov tinha razão em suas precauções; a censura russa, abrandada após a ascensão de Alexandre II, tornou-se novamente violenta após as tentativas separatistas da Polônia em 1863 e, ainda mais, após a tentativa de assassinato do tsar pelo estudante niilista Dmitri Korokóзов, em 1866 – estes fatos históricos coincidem exatamente com os períodos de maior atividade intelectual e criativa de Sleptsov.

O Levante Polonês de 1863, que foi o pano de fundo histórico para o desfecho do romance “Tempos Díficeis”, despertou uma onda nacionalista e reacionária sem precedentes desde a ascensão do tsar Alexandre II. A repressão ao crescimento da onda revolucionária que se alastrava pelas ruas das grandes cidades, desde 1861, fechou revistas (como o Contemporâneo) e culminou com a prisão de escritores e críticos (como Tchernitchévski), por conta de suas enormes influências sobre a nova geração de estudantes russos. Os niilistas russos haviam promovido um aumento substancial de atividade revolucionária após a maior vitória da época das Grandes Reformas (a emancipação dos servos), com a publicação das proclamações “Para as jovens gerações” (“*K molodomu pokolêniu*”) e “O Grande Russo” (“*Velikorus*”), no final de 1861. Foi um período de grande alvoroço entre a juventude russa, que resultou com o crescimento de sociedades secretas revolucionárias (como Terra e Liberdade, *Zemliá i Vôlia*), incêndios devastadores, especialmente em Petersburgo, e a aproximação com a juventude polonesa, que buscava a todo custo a independência política do país da força autocrática do Império Russo.

Quando o Levante irrompe em 1863, a nobreza russa, antes inclinada às reformas, se revolta contra a juventude radical, e mesmo liberais respeitados, como Herzen, deixaram de ser unanimidade entre as diversas ramificações da comunidade letrada. Herzen, cuja inabalável imagem ostracística de resiliência, independência e coragem, via-se agora envolto por uma aura de traição e deslealdade; encontrar-se com Herzen ou portar sua revista-grossa, *O Sino* (Kolokol), podia resultar em prisão, inclusive.²¹⁵

O governo de Alexandre II tentou estabelecer um novo cenário de clausura intelectual, porém com menos força que o imposto por seu pai em 1848. Apesar de prisões e fechamentos de jornais e revistas, os “novos homens” ganharam ainda mais força e suas ações recrudesciam nas mais distantes províncias. Havia uma demanda enorme de público interessado nas denúncias que choviam aos cântaros nos “romances polêmicos”; mas, nesse momento ocorre um impasse fundamental para a estilística do realismo concebido por Tchernitchévski: como expôr as chagas e soluções da Rússia sem cair nas garras da censura?

A escrita de Sleptsov tentava mesclar esse compromisso de denunciar com a necessidade de publicar – ou seja, passar incólume pela censura. Nem todos os escritores da época dos Romances Polêmicos conseguiram – o próprio Sleptsov foi preso em 1866. No entanto, há uma característica apontada pelos críticos que fazia que Sleptsov se sobressaísse em relação ao “mauvismo”²¹⁶ dos seus camaradas de pena revolucionária: a qualidade do estilo irônico de Sleptsov, que sabia tirar o riso de uma situação de desgraça, ou fazer chorar numa situação cômica. Esse tom humorístico cambiante o fez ser comparado a Tchékhov por mais de uma vez.

O escritor, crítico e biógrafo russo Aleksándr M. Skabitchévski (1838-1911) comparou a “indiferença” de Tchékhov com a dor camponesa ao estilo de Sleptsov²¹⁷, graças ao tom irônico que empregava em seus contos. Tchukóvski pontua algumas semelhanças na maneira de construir o diálogo entre os personagens e a delineação da trama; para tal, usa o conto “O Vagão de Terceira Classe” (*V Vagone III Klassa*), escrito em 1867, como comparação de estilos. Vem de Máksim Górkí a comparação mais explícita e relevante sobre a aproximação dos estilos:

O grande e original talento de Sleptsov nos faz lembrar de algumas características maravilhosas do talento de Anton Tchékhov; embora

215 Thorstensson, op.cit., 263. Traduzido do inglês pelo autor da tese.

216 Estilo forçosamente baixo.

217 Brumfield, op. cit., 364.

Sleptsov não fosse propriamente um escritor pensativo, de letra triste e que descrevesse a natureza de modo suave e preciso como Tchékhov; eles possuíam em comum a agudeza de observação, independência de pensamento e ceticismo diante da realidade russa, o que aproximava estes escritores tão distantes um do outro.²¹⁸

O próprio Anton Tchékhov reconheceu a importância de Sleptsov em sua formação, numa citação contada por Górkí em que afirmava: “Sleptsov me ensinou, melhor que os outros, a entender o *intelligent* russo – e, conseqüentemente, a entender a mim próprio.”²¹⁹ O ensaio literário “Pitómka” narra a história de uma jovem mãe arrependida, que entregou sua filha a um orfanato de recém-nascidos (*Chpitómki*) e que, posteriormente, descobre que o bebê fora dada a uma rica família que viajava pela província. A mãe – perdida, desesperada e desiludida –, vaga pelas estradas e aldeias de uma Rússia miserável tentando reencontrar a garota. O desalento convulsivo da mãe nas portas das igrejas, em diálogos com cocheiros, causou uma comoção ingente no público. Em 1863, logo após a publicação, Ivan Turguêniev escreve uma carta ao crítico V. P. Bótkin, onde reconhecia o talento de Sleptsov e o impacto que a leitura do conto causara: “Arrepiá até os ossos! Há aqui um grande talento.”²²⁰ Também Tolstói foi arrebatado pela leitura de “Pitómka”. No inverno entre 1889 e 1890, Tolstói releu várias obras de Sleptsov, e sua forte relação com o conto ficou bem expressada nessa memória descrita por A. M. Novikov, que era tutor de seus filhos:

Tolstói não conseguia lê-lo até o final. No início, sua leitura do conto era, costumeiramente, bem expressiva; mas, no final, seus olhos nublavam, suas características faciais tornavam-se agudas; começou a pausar, tentou superar a emoção; e, soluçando, empurrou a alguém o livro; tirou o lenço e, apressadamente, saiu.²²¹

O impressionante relato de Tolstói, aliado às opiniões de outros ilustres críticos e escritores, nos inquietam tanto quanto a desimportância que as gerações posteriores atribuíram a Sleptsov. No século XX, alguns importantes críticos, como Iúli Eikhenvald, Andrei Rogatchévski e Nikolai Iakúchin, além do poeta Kornei Tchukóvski, tentaram conclamar o público a reencontrar Sleptsov. Recentemente, dois importantes trabalhos críticos

218 Maksim Górkí. *O Vassili Sleptsove. Narodnáia Biblioteka Maksima Górkovo*. 1932. Traduzido do russo pelo autor da tese.

219 *Idem*, 386. Traduzido do russo pelo autor da tese.

220 Botkin i Turguêniev. *M. – L., 1930. Stranitsa 130*.

221 A. M. Novikov. *Zimá 1889-1890 godov v Iásnoi Poliane. – Sb. “L. N. Tolstói v vspominaniákh sovremennikov” t. I. M., 1955. Str. 382, 383*.

escritos em língua inglesa tentam atrair o público internacional para uma revisitação à obra do escritor, são eles: a tese de doutorado da pesquisadora Victoria Thorstensson (“The Dialog with Nihilism in Russian Polemical Novels of the 1860s-1870s”), de 2013; e o longo artigo “Sleptsov Redivivus”, do professor da Universidade de Tulane, Estados Unidos, William Craft Brumfield, de 2014.

3.3 Vassili Sleptsov, um escritor-ativista

Entre o início do ano de 1860 e sua prisão, em 30 de abril de 1866, Sleptsov viveu dias inquietos: foi pesquisador etnográfico pelas aldeias; escritor reconhecido e publicado nas principais revistas grossas da Rússia; jornalista de relevo; figura central na articulação da juventude; e um grande entusiasta e defensor da causa feminina. O fato que resume todas as atividades e melhor simboliza sua participação no pensamento progressista da época foi a criação de uma comuna na Rua Znamênskaia, em Petersburgo.

Em meados do século XIX, a obra do filósofo francês Charles Fourier era amplamente discutida na Rússia, e o plano de se criar um falanstério já era discutido entre os círculos mais progressistas. A ideia ganhara força após o tremendo êxito da publicação do romance “O Que Fazer?”, de Tchernitchévski. Diversas comunas e cooperativas surgiram nas grandes cidades russas na segunda metade da década de 1860. A Comuna Znamênskaia merece menção por ter sido uma das pioneiras e por ser devotada à aplicação de um projeto educacional, artístico e social, voltado, também, para a recepção de mulheres vindas das províncias que tentavam uma vida nova em Petersburgo.

Em outubro de 1863, Sleptsov gozava de grande prestígio entre a juventude. Sua imagem emanava liderança e espírito de decisão. Sleptsov era considerado bonito pelos seus pares, e sua presença despertava simpatia em ambos os sexos. Tendo feito parte de uma companhia teatral nos anos 1850, Sleptsov era um grande intérprete literário e sua presença era requisitada nos salões. V. I. Saneév escreveu sobre ele:

Sleptsov tornou-se uma das pessoas mais proeminentes de Petersburgo, e sua presença despertava grandes esperanças nos mais jovens. Todos se sentiam

atraídos por sua mente aguçada, por sua profunda erudição e capacidade de organizar e liderar o povo.²²²

Sleptsov era um homem de múltiplas habilidades: podia exercer as funções de pintor, carpinteiro, mecânico, desenhista e alfaiate, com destreza, segundo Skabitchévski. Essa mistura de postura proativa com uma base intelectual sólida, fez do escritor um personagem importante no contexto político dos anos 1860. Sua “residência democrática” na rua Znamênsakaia recebia personalidades importantes da cultura russa; eram frequentadores assíduos, escritores da primeira linha, como Nikolai Leskóv e Saltíkov-Schedrin; uma série de escritores *raznotchintsi*, como Nikolai Uspiênski, Aleksandr Levítov; o poeta Dmitri Mináev; o compositor Aleksándr Seróv e fisiologista Ivan Setchenov.

A residência era composta por onze quartos e ocupava um andar inteiro de um edifício. Havia grande rotatividade entre os moradores e dois quartos nunca podiam ser locados, pois eram reservados para visitas e migrantes. A cozinha, a sala e o refeitório eram comuns a todos. Os membros permanentes eram seis (quatro homens e duas mulheres) e nas noites de saraus literários e jornadas musicais, a quantidade de “novos moradores” crescia consideravelmente. Todos os eventos organizados por Sleptsov visavam a arrecadar fundos para a caridade. Sleptsov transformou a comuna num espaço educativo, onde ele próprio, formado em medicina pela Universidade de Moscou, e outros professores visitantes, davam lições de ciências naturais a mulheres. O feito mais importante da comuna criada por Sleptsov foi a recepção dada às moças que fugiam para Petersburgo e chegavam desamparadas à capital do Império Russo. Ele as encaminhava para cooperativas de costura ou para que tutorassem a educação de jovens em casas de família. Após o imenso êxito da personagem Vera Pávlovna, do romance “O Que Fazer?”, o número de mulheres que chegavam em condição de fuga de suas famílias aumentava a cada mês. Esse papel receptivo feito por Sleptsov foi muito relevante simbolicamente para a causa feminina, pois na segunda metade da década, o número de comunas dedicadas à recepção de mulheres aumentou significativamente.

A comuna existiu por aproximadamente um ano, entre 1863 e 1864, quando foi desmembrada pela Terceira Seção, a polícia secreta do Império. Sleptsov passou a viver sob maior vigilância e se dedicou com mais afinco ao desenvolvimento do seu mais importante trabalho, o romance “Tempos Difíceis”, publicado em 1865.

222 Iakúchin, N. Krúpnií, Origuínál'nii Talent, 1970. Traduzido do russo pelo autor da tese.

Evidentemente, a comuna causou um grande alvoroço na sociedade peterburguesa, despertando reações positivas e negativas entre a intelectualidade. O comportamento de Sleptsov e dos frequentadores da comuna chocavam pela espontaneidade de suas ações e pela liberdade (inclusive sexual) que se praticava no ambiente. Por conta do rumor de promiscuidade (numa casa em que circulavam diversas mulheres jovens, solteiras e, na maioria das vezes, fugidas de casa) difundiu-se uma fama de namorador a Sleptsov, que fora descrito como um homem charmoso e venusto em, pelo menos, dois cadernos de memórias: de Piótr Bíkov e de Ekaterina Jukóvskaiia. Bíkov descreve a aparência de Sleptsov assim:

Olhando seu retrato hoje é impossível imaginar quão gracioso Sleptsov era. [...] Ele era alto, moreno, enxuto, com uma magnífica barba fechada e o chevelure era similar, com uma incomum fina e regular medida. Seu sorriso, por si só, [...] que mostrava seus dentes, notadamente brancos, ganhavam as pessoas ao primeiro olhar.²²³

Jukóvskaiia, moradora da comuna, relata que Sleptsov “adorava demonstrar sua beleza e conhecimento na frente de mulheres”.²²⁴ Seu estilo de vida, no período de florescimento máximo de sua atividade intelectual, chamou a atenção de Leskóv (com quem tinha uma relação estranha de amizade e conflito), que o tipificou negativamente como um personagem símbolo da nova geração niilista.

A literatura “antiniilista” ofereceu imagens importantes para o entendimento dessas “comunidades democráticas” que nas grandes cidades russas se proliferaram após o romance “O Que Fazer?”. Os mais importantes relatos de suas atividades encontram-se nos romances de Nikolai Leskóv, “Sem Para Onde Ir” (*Niéкуда*), ainda em 1864, onde a figura do personagem Beloiártsev era uma caricatura agressiva do seu ex-companheiro de jornal; no personagem Stiópa, do romance “Sacrifício Noturno” (*Jiörtva Vetcherniaia*), de 1868, do escritor Piótr Boborykin; e na obra “O Rebanho de Panúrgio” (*Panúrgovo Stádo*), de 1869, de Vsevolod Krestóvski, onde a vida do niilista Poloiárov reproduzia os principais eventos da comuna de Sleptsov.

Segundo a pesquisadora Victoria Thorstensson, a caricatura de Leskóv descreve Sleptsov mais como um tipo “nobre arrependido” do que um “novo homem” dos anos 1860. Embora Leskóv conhecesse muito bem Sleptsov, optou por mostrar seu antigo companheiro

223 Thorstensson, *idem*, 294. Traduzido do inglês pelo autor da tese.

224 *Idem*, 295.

de redação com uma imagem que se inclinava mais para o tom paródico, comparado com o que Dostoiévski fez com Turguêniev no personagem Karmazínov, em “Os Demônios” (*Biéssy*). A descrição de Beloiártsev, um niilista líder de uma comuna em Petersburgo, traz vários aspectos da vida real de Sleptsov:

Naquele dia, Beloiártsev estava enfeitado como um corcel de exibição e se carregava com ostentação; permitindo que as pessoas o admirassem de todos os lados. Sentava-se como um boneco – não se encostando contra a parede, mas indo ao seu encontro –, um modelo de modéstia mundana, típica do estilo elegante moscovita. Ele mantinha-se asseado; seu lindo chapéu sobre os joelhos e suas aristocráticas mãos em apertadas luvas infantis segurando a borda do chapéu.²²⁵

Era comum na literatura russa da época, tomar um personagem importante da vida real e caricaturá-lo num tipo literário. Beloiártsev, uma evidente paródia, tornou-se um modelo típico negativo de niilista, e na obra de Krestóvski, a imagem do personagem Poloiárov reproduz as mesmas características físicas e comportamentais que Leskov dera a Sleptsov:

Poloiárov era um cavalheiro alto, com óculos escuros azuis e com um chapéu de feltro intencionalmente amarrotado, bem acima do longo, grosso, encaracolado e despenteado cabelo que pendia sobre os ombros em desordem. Sua barba em forma de cunha, castanho escura, perfeitamente complementada ao seu corte de cabelo e sua vestimenta davam um quê de estranha mistura: sobre sua camisa de chita vermelha, ele usava um pesado casaco de lã, que evidentemente fazia com que alguns chamassem aquilo de moda; sua bem *à la zouade* calças de tricô, que cuidadosamente enfiavam-se dentro de suas botas pretas; e em suas mãos, ele carregava um grosso e nodoso porrete do tipo manufaturado na cidade de Kozmo-Demiánsk.²²⁶

A imagem de Sleptsov sempre foi ressaltada por seus biógrafos como a de um homem atraente e bonito, mas fica evidente que a pintura do niilista segue traços que visam a ridicularizar sua aparência e atitudes como frívolas. No caso de Stiópa, personagem de Boborykin, há uma diferença que o personagem, embora concentre as mesmas características atribuídas a Sleptsov, era um tipo que ficava no intermédio entre a geração dos pais e dos filhos, não sendo, portanto, um niilista autêntico.

225 Idem, 295

226 Idem, 298.

Em defesa de sua própria imagem, Sleptsov criou em Riazánov, personagem central na trama de “Tempos Díficeis”, um tipo niilista quase autobiográfico. A ironia, o humor, as considerações políticas e o tom de suas ponderações lembram o próprio criador.

A pesquisadora Barbara Alpern Engel defende Sleptsov das calúnias que a comuna recebeu em sua época, ressaltando o papel importante que ela exerceu na recepção das moças e transformação de vidas pela educação democrática.

Há muito interessado na Questão Feminina, Sleptsov dava lições de ciências para mulheres, ajudava-as a estabelecer oficinas de trabalho e arrecadava fundos para projetos que mantinham-nas – tudo isso antes da leitura de “O Que Fazer?”, que inspirou a mais ambiciosa das empresas: uma comuna que se desenvolveria como uma cooperativa e um modo coletivo de viver.²²⁷

A comuna durou apenas um ano e podemos citar três razões para o seu dissolução: primeiro, porque a polícia secreta estava no encalço dos seus membros cujas atividades eram bem pitorescas para os padrões da época; segundo, os moradores vindos de famílias nobres, com o passar do tempo, não queriam fazer os afazeres domésticos e logo a residência tornou-se um ambiente desarmonioso; e, terceiro, porque as moradoras enfrentavam o preconceito da sociedade que já as chamavam de prostitutas, por viverem num “ambiente livre”.

Sleptsov seguiu sua carreira como escritor e manteve uma atividade jornalística perene nos anos de 1865 e 1866, escrevendo em O Contemporâneo (que contavam com as lideranças de Saltíkov-Schedrín e Nekrássov) e na revista satírica A Centelha (*Iskrá*), onde mantinha seu estilo denunciativo, advogando pelos oprimidos.

Em 06 de abril de 1866, o estudante Dmitri Korokózov, membro do Círculo de Ichútín, falha em sua tentativa de assassinar o tsar durante um desfile. O estudante foi julgado, preso e enforcado. A consequência do atentado falho foi uma nova reação conservadora da autocracia contra o pensamento liberal. A revista O Contemporâneo foi novamente fechada e vários *intelligents* foram presos; entre eles, Sleptsov, levado à Fortaleza de Pedro e Paulo no dia 30 de abril de 1866.

O encarceramento de Sleptsov não durou muito tempo, mas deixou marcas definitivas em sua vida; a começar pela sua saúde. Sleptsov ficou apenas sete semanas encarcerado, mas

227 Engel, Barbara Alpern. op. cit.. p. 74.

nesse período desenvolveu um problema pulmonar (o diagnóstico médico preciso é desconhecido) que o debilitou e o acompanhou até o último dos seus dias. Sua mãe, Josefina Adamóvna, conseguiu que Sleptsov pudesse se tratar em casa, mas com a condição de que seria vigiado definitivamente pela polícia. O escritor passa a residir por um breve tempo com a mãe em Serdóbsk, sul da Rússia. Tenta voltar a Petersburgo para trabalhar como diretor de teatro e secretário da revista *Anáís da Pátria*, porém vê sua doença se agravar em 1873, o que leva ao dispêndio de todas as posses da família no tratamento de uma doença degenerativa que o consome definitivamente no dia 4 de abril de 1878.

A doença, a vigilância e o afastamento dos grandes centros políticos da Rússia ofuscaram e escassearam os trabalhos de Sleptsov. Logo após a saída da prisão, Sleptsov manteve seu compromisso com a causa feminina, ao criar um jornal devotado ao pensamento político das mulheres, o *Mensageiro das Mulheres (Jênskii Véstnik)*, em junho de 1866, com a ajuda dos editores Nikolai Nekrásov e Ippolít Panáev. Seu artigo “A Causa Feminina”, publicado na revista, pontuava situações que já vinham em debate desde o fim da década de 1850, como a necessidade de liberação da mulher (fosse de um casamento infeliz ou arranjado), o direito à educação superior e até táticas de como se cuidar numa sociedade vigiada pelo regime autocrático. Sleptsov ainda reforçou os temas de sua militância publicando artigos similares nos meses de maio e setembro de 1867, também no *Jênskii Véstnik*.

Embora doente e vigiado pela polícia, Sleptsov seguiu tentando manter-se próximo da efervescência intelectual. Em 1867, iniciou o trabalho em uma novela que mostrava a vida de um jovem *intelligent* que “fora ao povo”²²⁸ dedicado a transformar suas vidas. Apenas a primeira parte da novela foi publicada, pela má recepção e pelo desanimo criativo que se abateu sobre o escritor. Em 1868, Sleptsov escreveu dois artigos sobre crítica literária na revista *Anais da Pátria*, onde trabalhou como secretário desde janeiro de 1868 até janeiro de 1872. Sleptsov também trabalhou como diretor de pequenas companhias teatrais em Petersburgo e Tíflis (Geórgia), entre 1868 e 1874.

Na capital da Geórgia, o escritor aproveitava para se tratar de uma doença desconhecida que começava a impossibilitar seus deslocamentos e trabalhos artísticos. Os

228 O movimento de “ir ao povo” foi um fenômeno muito popular entre os intelectuais russos das décadas de 1860 e 1870. Diversos estudantes e professores viajaram pelos distantes rincões do país na tentativa de entender os problemas dos camponeses e levar a educação e a propaganda subversiva às distantes comunidades. O ápice do movimento se deu no verão de 1874, quando vários estudantes influenciados pelo movimento populista adentraram nos interiores da Rússia.

últimos anos de Sleptsov apresentaram quase nenhuma atividade intelectual. Um provável câncer no intestino foi a gota d'água em suas sequências de enfermidades que começaram na prisão, em 1866. Sleptsov morreu em Serdóbsk, junto da mãe e da segunda esposa, ilegítima para fins oficiais, Lídía Nelídova, em 23 de março de 1878.

3.4 Uma análise do romance “Tempos Difíceis”, de Vassíli Sleptsov

O romance “Tempos Difíceis” (*Trudnoe Vrêmia*) foi publicado em folhetins nos números 4, 5, 7 e 8 da revista O Contemporâneo, no ano de 1865. Por ter sido publicado na revista mais polêmica e lida da época, o romance gozou de uma resposta imediata do público e da crítica, sendo seus personagens principais (o casal Maria Nicoláevna Schettínina e Aleksándr Vassiliévitch Schettinin e o amigo niilista Iákov Vassílievitch Riazánov) motivos de vasta discussão e análise de personagens importantes da literatura e crítica russa/soviética.

Escrito no estilo realista e denunciativo, o romance compila os principais questionamentos e interesses de Sleptsov dentro de uma trama que demarca um momento crucial da história russa: o período após a emancipação dos servos e o Levante Polonês, de 1863. Após a emancipação dos servos, em 1861, as comunidades rurais passaram por profundas mudanças: arrendamento de terras aos camponeses, migração da população rural para as cidades e a aceleração do processo de empobrecimento das propriedades, entre outros problemas. Essas transformações mexeram com um ambiente de tradições enraizadas por séculos. E Sleptsov foi agraciado por trabalhar como pesquisador etnográfico justamente quando o processo decorreria.

O romance, em linhas gerais, narra a chegada de Riazánov, um niilista, a distante propriedade de seu ex-colega de universidade, Aleksándr Schettínin, que vive com sua esposa Mácha Schettína²²⁹. Quando estudaram juntos, os amigos defendiam a emancipação dos servos, com condições favoráveis de trabalho e lucro – além de uma educação rural, que englobaria todos os desejos progressistas de suas jovens mentes. Ao chegar à propriedade, porém, Riazánov encontra uma comunidade letárgica, decadente e onde os camponeses viviam em total dependência do senhor Schettínin (embora já estivessem emancipados).

229 Mácha é diminutivo de Maria.

A chegada de Riazánov desestrutura a “ordem” indolente do cotidiano do casal. Com suas indagações, Riazánov vagarosamente desmascara Schettínin perante si mesmo e sua esposa. A desilusão de Mácha e sua aproximação, amorosa e espiritual com Riazánov dão o ritmo do romance, que culmina com sua firme atitude de abandonar a vida “confortável” de senhora, para iniciar uma nova vida em Petersburgo; enquanto Riazánov segue para a revoltosa Polônia.

O romance de Sleptsov possui elementos que o aproximam de diferentes vertentes da literatura do período – ele consegue carregar influências e características da escrita de dois escritores antagônicos (ao menos assim se enxergavam), como Turguêniev e Tchernichévski. A afinidade com Turguêniev evidencia-se nas aproximações de Riazánov com Bazárov, além das descrições da natureza, presentes nos inícios de cada cena; já com Tchernitchévski a aproximação se dá pelo conteúdo didático – seja com o tom denunciatório da pobreza rural ou pela catequese revolucionária que Riazánov promove junto a Mácha e Ivan Stepanítch, o filho do diácono.

A chegada de Riazánov à propriedade, logo na primeira cena do romance, mostra a preocupação do escritor com descrições minuciosas da natureza; que, por sua vez, se mostra idílica, edênica; que lampeja o cenário que Riazánov esperava encontrar na propriedade gerida por seu amigo progressista:

A telega sacolejou sobre as raízes das árvores e a fragrância do ar repentinamente parecia agreste, fresca. O viajante retirou sua boina, enxugou o rosto com um lenço e começou a admirar o caminho.

Incessantes carvalhos e nogueiras pelo caminho molhado, por toda parte deslizavam raios de sol avermelhados; no topo das árvores, os pássaros voavam. A floresta escureceu, tudo foi diminuindo, até que o sol apareceu de novo entre os arbustos, e os cavalos bruscamente viraram à direita e de repente nos achamos diante de um terrível e elevado penhasco, que se avizinhava a serpenteada estrada, toda esburacada, batida e cheia de cascalhos. Os cavalos refugaram...

Deste penhasco era possível observar até vinte verstas²³⁰ adiante. Abaixo, no sopé do penhasco, um rio repleto de pequenas ilhas. Esse rio segue um prado verdejante, densamente coberto por pequenos arbustos entrelaçados, que se contorcem e se enrolam entre os

230 Medida russa equivalente a 1,067 metros..

juncos, brilhando por toda imensidão até, finalmente, desaparecer por completo no distante azul de um lago. Na outra margem do rio se espraia um campo de feno, milharais e uma aldeia. De mais perto, corrigindo, uma vila, que se alastra até a igreja, cujas laterais estavam tomadas por pomares, quintais repletos de vegetais, telhados antigos, escurecidos, palheiros. À direita, um jardim, um monte e uma casa senhorial. Embaixo do monte, o murmúrio de um moinho.²³¹

Logo esse tom à Turguêniev seria acrescido de elementos mais naturalistas, dando à voz dos camponeses o linguajar natural de atribuições etnográficas, porque tanto clamava Tchernitchévski, onde se valorizava a vida ordinária, a linguagem mundana dos personagens e até termos sexuais com menos pudor. Em sua caminhada pela aldeia de Schettínin, Riazánov depara com uma nova natureza – malfadados pelas relações sociais, os camponeses parecem viver em currais humanos:

Vamos adiante. O sol começa a assar. A aldeia? Nela, as velhas em vestidos azuis sentam-se com as crianças no terreno encharcado. Um bezerro doente está deitado no meio da rua, aquecendo-se, um mendigo espreita num canto, e sua voz senil chocalha:

- Paizinhos se lembrem, Cristo se a-le-gra.

O escriturário parava a cada momento, conversava com os cães, pegava um pau do chão, praguejava a si mesmo que não e não e prendia entre as mãos uma mosca.²³²

O pesquisador Konstantín Klioutchkine escreveu um artigo²³³ em que demonstrava que os escritores da nova geração pretendiam se afastar do olhar requintado dos escritores nobres e instaurar um novo conceito de linguagem realística mais impactante. Para Klioutchkine, ocorre um embate entre a tradição idealista de tratamento da *realidade* (*Wirklichkeit*), mais afeita às manifestações do espírito; com o conceito material da *realidade*

231 Sleptov, Vassili Alekseevitch. Trudnoe Vrêmia; ótcherki, rasskáz, póvest/ Avtor vstup. Stati i primiêch. V. S. Lisenko. - M.: Sovremennik, 1986. - 495s., portr. - (Klassítcheskaia v-ka "Sovremennika"). Página 336. Doravante todas as traduções originais, do russo, do romance "Tempos Difíceis" serão do autor da tese.

232 Idem, 356.

233 Kliotchkine, Konstantine. Between Ideology and desire: Rhetoric of the Self in the Works of Nikolai Chernishevskii and Nikolai Dobroliubov. Slavic Review, vol. 68, Nº 2 (Summer, 2009), pp. 335-354.

(*Deistvítel'nost'*), que apoiada nos trabalhos de Ludwig Feuerbach, Auguste Comte, Jacob Moleschott e Ludwig Büchner, aproximavam-se do social com menos perífrases e decoro.

Para o leitor contemporâneo de Turguêniev, essa necessidade de diferenciação por parte dos autores e críticos radicais da época pode soar como exagero – haja vista seus variados trabalhos junto à população camponesa; no entanto, o escritor de Oriól foi o escolhido pelo liberais-radicais como exemplo maior de como a nova geração não deveria escrever. Bazárov, protagonista de “Pais e Filhos”, foi severamente criticado pelos radicais, dando origem a diversas reinterpretações do novo homem niilista, personagem central da literatura russa dos anos 1860.

Quando Sleptsov concebeu “Tempos Díficeis” inegavelmente trouxe elementos das tramas dos dois romances antecessores que sacudiram as vidas e os debates literários russos: “Pais e Filhos” e “O Que fazer?”, a começar pelo protagonista Riazánov, que contém similitudes com o niilista Bazárov: ambos são membros do “proletariado pensante” (termo criado pelo pensador populista Piótr Lavróv), falam em limpar a sociedade – destruir para reconstruir –, são céticos e pessimistas quanto às reformas, utilitaristas e racionais em relação ao amor (com a diferença de que Bazárov foi traído por suas convicções). Já em relação ao romance de Tchernichévski, Riazánov tem uma aproximação decisiva com o revolucionário Lopúkhov, quando abre mão de um amor verdadeiro para libertar a protagonista da opressão de sua família.

Nesse período da literatura russa, era muito comum que os autores respondessem e questionassem uns aos outros por meio da ficção. Há um fio político que atravessa a grande maioria das obras da chamada “Época dos Romances Polêmicos”. Assim como o fio que identificava os “homens supérfluos” na geração anterior, esse novo fio permite que estudemos as imagens dos niilistas por ângulos diversos: psicológicos, como Dostoiévski; declaradamente anti-niilistas, como Píssemiski; ou pró-niilistas, como Nikolai Uspiênski.

Como ativista e declarado escritor progressista, Sleptsov tendia a construir sua narrativa, abastecendo-se de conteúdo niilista; além disso, sua própria comuna na rua Znamênskaia fora nitidamente influenciada pelo romance de Tchernichévski. Mas, desde a primeira crítica de Píssarev ao romance “Tempos Díficeis”, em 1865, até as mais recentes análises por Brumfield, Nefedóv e Thorstensson, há uma disparidade estilística entre Sleptsov e os demais escritores niilistas; essa diferença se apresentava mais evidente pela habilidade de Sleptsov em lidar com a ironia e a comicidade dos seus personagens.

O tom irônico de Riazánov dá o tom de toda a trama; cheio de gracejos, suas intervenções debocham e vagarosamente desmascaram toda torpeza das relações em que Schettínin deveria ser o protagonista. Já no início do romance, o proprietário se irrita com o amigo niilista:

- Diga-me, por favor – perguntou Schettínin, colocando as mãos sobre a mesa –, o que aconteceu com todos em Petersburgo para que não se possa mais falar nada a sério?

– Nada não. – Muito seriamente respondeu Riazánov enquanto mexia o chá. – Quer dizer, há aqueles que se ocupam de conversas sérias. Após uma breve pausa, como se falando para si mesmo, repetiu: – Não, não são todos. – E remexendo algo no fundo do copo, continuou: – Não, há aqueles que se preocupam com conversas sérias. E além desses existem outros mais. Certa vez encontrei um desses na rua, enquanto ia à casa de banhos: 'É hora de levar os assuntos a sério.' Eu digo: "Sim, é hora, digo, realmente, digo, está na hora. Adeus!"; 'Onde você está?', ele pergunta; 'Na casa de banhos, me limpando', respondo; ele diz, 'Sim, para você tudo é brincadeira. Eu falo sério...' Então, o que se pode fazer? Disse, de repente, Riazánov, enquanto levantava a cabeça. Afinal, eu também estava falando a sério, enquanto ele respondia com... brincadeiras.

- O que você está a dizer... – começou Schettínin, mas Riazánov interrompeu.²³⁴

O diálogo entre os protagonistas é acompanhado de perto por Mácha, que pouco interfere, por enquanto. Numa de suas “ironias” (termo usado por Schettínin), Riazánov sintetiza um micro-retrato da sociedade russa, citando Shakespeare: “Perdoa esta minha virtude, pois na gordura destes tempos rechonchudos a própria virtude ao vício deve pedir perdão...”²³⁵ A clássica citação de Hamlet marca a entrada de um mujique na cena. O que se sucede é uma exemplificação do comportamento cretino de Schettínin em relação aos mujiques. Schettínin, que prometera administrar suas terras aos moldes progressistas, agora explora os trabalhadores como seus antepassados, à exceção de que os castigos físicos foram substituídos por multas. Na continuação da cena em que Riazánov cita Hamlet, um mujique cujo bezerro invadira a propriedade de Schettínin (e este legalmente se apossou do animal),

234 Idem, 356.

235 Shakespere, William. Hamlet. Ato III, Cena IV.

clama pela devolução da novilha. Há aqui um conflito entre o comportamento falsamente liberal de Schettínin e a subserviência tradicional do mujique:

Schettínin rapidamente esvaziou seu copo e saiu para o corredor. A porta da sala de jantar permanecia aberta.

– Olá, o que você precisa? – Perguntou ao mujique que adentrava à porta ao mesmo tempo que ele saía.

O mujique faz uma reverência.

– Por vossa misericórdia...

– Por quê?

– É sobre aquele assunto, Liksán Vassílitch²³⁶!

O mujique se ajoelhou.

– Tudo por causa daquela novilha confiscada? Levante-se, irmão, levante-se! Você não se envergonha? Quantas vezes já disse que isso não é bom. Eu e não vou falar enquanto você não se levantar.

O homem se levantou.

Bem, escute. Saiba que eu não preciso do seu dinheiro, e tampouco ficarei rico com ele. Eu aplicarei uma multa para o seu próprio bem; para que você tenha mais cuidado de agora em diante, para que não deixe seu gado debandado por aí. Você mesmo me agradecerá por te ensinar a agir com a razão.

– Estou muito satisfeito, paizinho Liksán Vassílitch. Muitíssimo obrigado!

– Então, veja bem! Você reconhece que isto é para o seu próprio bem?

– Entendo, sim senhor.

– Pois bem, se você entende, então não se fala mais nisso. Vou te mostrar que nem um copeque a mais lhe será retirado. Aqui está a tabela, vê? A assinatura impressa do ministro e quanto eu devo tomar pelos gastos. Pelo período de primeiro de junho a primeiro de julho – um rublo e cinquenta copeques...

– Sim, senhor.

236 Liksán é uma corruptela de Aliksándr, primeiro nome de Schettínin.

– Aqui, pelo sustento de ração do teu bezerro, vinte copeques para cada; dá um total de sessenta copeques. No geral, dois rublos e dez copeques. Tudo bem?

– Perfeitamente!

– Talvez você queira conferir a conta.

– Não, foi muito menos do que eu pensava.

– E então, o que você quer eu faça?

– Nada... é que agora, como se diz... não duvidamos, mas é que somos vizinhos...

– Sem essa de vizinhos! Porque eu já tinha lhe dito...

– Isso mesmo, senhor.

– É a lei. Entendes? É a lei.

– Compreendo, senhor.

– Então o que posso fazer? Certo?

O mujique ficou em silêncio. Da sala de jantar, Riazánov, com a barba sobre a mesa, observava a cena; Maria Nicoláevna, pensativa, enrolava as bolas de pão.

– Peço ao senhor que sempre ore a Deus – disse o homem de repente, e novamente se pôs de joelhos.

Schettínin cuspiu e saiu. O homem ainda ficou alguns minutos ali, de joelhos. Olhou, olhou, suspirou e atravessou o quintal, passo a passo, segurando seu boné entre as mãos.

– E aí, como foi com o irmãozinho? - disse Riazánov.

Maria Nicoláevna tampou o açucareiro e foi para o outro cômodo. Schettínin andou de um lado para o outro e abriu a janela.

– O diabo que sabe... que abafado! Um porco, o irmãozinho! É o que eu posso te dizer.

– Não, eu vejo que você ainda não sabe pedir perdão ao vício. O que permitiu que você multasse... a si mesmo. - Disse Riazánov, sentando-se à mesa.

– Esse mujique é um bostinha! – Continuou Schettínin. – Quando ele precisa de mim vem implorando, beijando meus pés, mas quando

preciso comprar-lhe uma dúzia de ovos, está pronto até a tirar minha camisa!²³⁷

A longa passagem descrita acima é considerada por Píssarev, o momento crucial da participação de Schettínin na trama. Para o crítico niilista, Schettínin carregava as características da geração liberal dos pais, aquele que fazia o contrário do que discursava; suas ideias são ardentes, mas suas atitudes são comparadas ao comportamento bovino: mole, manso e domesticado.²³⁸ Schettínin tenta envolver os outros em seu discurso, afirmando que trabalha em prol do desenvolvimento da agricultura e da humanização do camponês, quando, na realidade, todas as suas explicações são para amarrar ainda mais o camponês à condição subalterna e humilhante em que tradicionalmente estava posto.

Maria Nicoláevna, casada havia três anos com Schettínin, cujas promessas pré-matrimoniais incluíam total apoio ao desdobramento de suas atividades junto à comunidade camponesa, aguardava na inércia da vida doméstica o dia em que poderia montar uma escola rural que beneficiasse e estimulasse a mudança de perspectiva entre os camponeses dependentes da condição histórica de subserviência d relação senhor-servo. É Riazánov quem vai despertar em Mácha o antigo interesse em mudar o atrasado mundo rural.

A cada cena em que Riazánov e Schettínin discutem, o marido perde o resto de encanto que ainda sustentava o casamento. Todo o comportamento vil de senhor de terras e o distanciamento entre o discurso e a ação produzem um afastamento entre o casal e uma aproximação sentimental entre Mácha e Riazánov. A curiosidade da esposa em relação ao visitante niilista começa a ser saciada nas conversas que entabulam enquanto o marido está acompanhando os trabalhos na propriedade.

- Você certamente deve desprezar as mulheres.

- Mas por que, senhora?

– Não sei, mas pensei assim ao julgar pelo modo como conversa...

– Não, senhora – respondeu tranquilamente -, eu não desprezo ninguém.

E não falaram mais nada. Riazánov começou a mirar alguma coisa no campo; e Maria Nicoláevna, levantou-se, pôs-se de pé e observou

237 Idem, op. cit. 358, 359.

238 D. I. Píssarev. Literaturnáia kritika v trekh tómakh. Tom trëtii. Stat'i 1865-1868. Khudojstnnáia literatura, 1981.

o cabelo fino de Riazánov, a longa ponta de sua gravata, que estranhamente apontava para cima. Ele ajeitou o cabelo e saiu.

Em outra ocasião, ela o encontrou no jardim com um livro.

– O que você está lendo? - Ela perguntou a Riazánov.

– Pois, um livrinho estúpido.

– Por que você o lê, se é estúpido?

– Nele não há nada a sublinhar – livro estúpido.

– E vai continuar, agora que você já sabe?

– Ah, agora eu me empolguei e quero saber o quão é estúpido.

Maria Nicolávna parou e perguntou hesitante:

– Diga-me, por favor, na sua visão... você não acha meu marido um homem estúpido?

– Não, eu não acho.

– Então por que você nunca concorda com ele nos debates?

– Porque para nós isso não é vantajoso.

– Por que para ele não é vantajoso? – Apressou-se em perguntar Maria Nicoláevna.

– Pergunte você mesma a ele.

– Certamente perguntarei.²³⁹

Lentamente Riazánov, por meio de debates com o próprio Schettínin ou instigando Mácha, começa a derrubar o muro de dissimulação que a vida de casados trouxera para a esposa. Schettínin prometera a Mácha que juntos revolucionariam a vida no campo, que a esposa educaria os camponeses com os novíssimos métodos aprendidos na capital e promoveriam uma grande integração com suaves fronteiras de condição social.

Na prática, após os primeiros anos juntos, Mácha deixou-se adormecer na lentidão das decisões do seu marido, na distância da província em relação aos grandes projetos da vida urbana e nas tarefas domésticas de uma sinhá comum. Mas a chegada de Riazánov fez despertar na esposa de Schettínin a herança de sonhos progressistas, de mudança e

239 *Idem*, 374,375.

participação num momento de mudanças decisivas na história russa. Como prometera a Riazánov, Mácha começara a questionar firmemente as promessas que Schettínin fizera:

Você me disse que trabalharíamos juntos, que faríamos juntos uma grande obra, que poderia, inclusive, nos destruir – não apenas nós, mas tudo que fosse nosso. Mas se eu não tivesse medo, iríamos juntos. E eu vim. Certamente, eu devo ser uma tola que não entendeu completamente o que você quis dizer. Eu apenas sentia, confiava. E eu iria a qualquer lugar. Eu amava minha mãe e abri mão de tudo; ela quase morreu de desgosto, mas, mesmo assim, lancei mão de tudo, porque eu pensava, eu acreditava que estaríamos fazendo uma grande obra. E em que acabou isso? Você discute com os mujiques por cada centavo; e eu escuto enquanto salgo os pepinos, vejo como os mujiques agredem suas mulheres e batem nos seus olhos. Escute, escute, depois eu volto a salgar pepinos. Se eu quisesse ser assim, como você deseja, eu teria me casado com um Chíchkin qualquer e já teria três filhos. Pelo menos eu saberia que sou mulher, uma mãe - e eu mesma criaria as crianças; mas agora... Veja, eu adoraria escavar o chão, se fosse necessário à causa comum. No entanto, e agora, o que eu sou? Uma doméstica senhora Schettína, uma simples governanta que precisa economizar cada centavo e que só pensa... ah, só pensa se alguém comeu uma libra extra de pão! Ó, como... como é nojento!²⁴⁰

O despertar de Mácha na cena citada acima é muito importante, pois é o momento em que a protagonista se realinha a uma tradição de mulheres russas que não temiam o destino e eram moralmente mais determinadas do que os homens supérfluos. Essa superioridade moral se deu, primeiramente, como uma disposição irresoluta ao amor, à paixão que enfrenta qualquer tribulação para se realizar; posteriormente, com as heroínas da geração de 1860, esse amor se dava de forma cívica, social; como doação, devoção ao próximo, às massas. Barbara Alpern Engel lembra que as “niilistas” russas estavam em todos os lugares durante as décadas de 1860 e 1870 – nas barricadas de Paris, nas propagandas revolucionárias de Petersburgo, nas universidades suíças e alemãs ou como enfermeiras nos campos de batalha²⁴¹. Mácha recobra a importância de sua missão cívica após a primeira discussão com Schettínin. Ela sabia que esse despertar era um caminho sem volta, o livramento de um casamento infeliz.

240

241 Engel, Barbara Alpern. *Mothers and Daughters*, pp. 3,4.

Em nenhum momento do romance fica transparente qualquer demonstração de afeto entre o casal. A própria citação de Mácha que se fosse casada com um “Chíchkin qualquer” já teria três filhos, deixa no ar uma certa ausência de perenidade sexual e de falta de apetite da vida matrimonial – correspondente ao extremo racionalismo de Schettínin, que consegue ser avarento mesmo com o pão que serve à mesa. Dentro de Mácha, o casamento está perdido e só lhe resta servir ao amor cívico.

Enquanto se afasta do marido, Mácha se aproxima intelectualmente de Riazánov e tenta vencer sua barreira de desconfiança e ceticismo. Durante a aproximação, Riazánov se mostra frio e ressabiado, desconfiando das potencialidades de Mácha – nesse ponto não sabemos se seu comportamento é uma tática que visa despertar ainda mais a curiosidade e a empolgação da senhora Schettína. Mácha remexe as revistas grossas e livros de Riazánov em busca de materiais que tratem da educação pública e encontra exemplares da Biblioteca para Leitura e Os Anais da Pátria. A relação de tutoria fica evidente no momento em que conversam sobre os títulos dos textos e livros. Mácha procurava no sumário, artigos que falassem da educação pública; e Riazánov teve que explicar os procedimentos da linguagem esópica, onde os títulos dos artigos muitas vezes escondiam seu conteúdo para evitar a atuação da censura.

Saiba, dá na mesma se no sumário está escrito: “A Verdade Russa” ou “O Cisne Branco” - você abrirá e encontrará um “cisne branco”? Encontrará uma taverna. Para ler esses livros e entendê-los precisamos de mais habilidades. (...) Os cisnes brancos mostram: as escolas, as cortes, a constituição, a prostituição, a M[agna] C[arta] e o diabo a quatro... eis como você deve olhar para o caso.

Influenciada pelas novas leituras direcionadas por Riazánov, Mácha decide criar uma escola rural, onde pudesse mudar a realidade daquelas famílias dependentes de um sistema decadente. Com os ideais revitalizados, inicia uma verdadeira peregrinação pelas aldeias e depara com a lamentável situação do mujique russo. Nesse ponto, há um quadro genuíno das adversidades vivenciadas pelas famílias camponesas, fiéis ao trabalho etnocêntrico que Sleptsov tão bem desenhara durante sua trajetória. A nobre presença de Mácha nas extremamente humildes residências constrangia as famílias que, desconfiadas, questionavam a necessidade que se tinha em aprender algo além do trabalho cotidiano.

Sua intenção de quebrar o engessamento social da vida camponesa encontrou aversão do *pope* da propriedade, que de imediato iniciou uma série de questionamentos sobre a gratuidade das aulas e o conteúdo a ser ensinado naquela distante localidade. Também Schettínin mostrou-se desapontado, pois sabia que a decisão de montar uma escola rural significa a permanência do ex-amigo de faculdade, Riazánov.

Logo a aproximação entre Macha e Riazánov ganhou cores apaixonadas, principalmente por parte da senhora Schettínin, que já não disfarçava a influência que o visitante deixara nela. Essa aproximação com o tutor-amante é muito comum em diversos casos de emancipação da mulher niilista. A escritora N. V. Lukiántchikova mostra no artigo “O problema do niilismo feminino no conto 'O Meio Azul', de M. P. Tchékhov”, que, durante a década de 1860, o caso se torna bastante evidente em dois romances de Leskóv (“Sem Para Onde Ir” e “Na ponta da faca”) e também em “Pais e Filhos”, na relação de idolatria que Avdókia Kúkchina nutre em relação ao médico niilista, Bazárov. Nessa relação de tutoria, o homem intelectual faz o papel de professor e líder espiritual que estimula a heroína a seguir seu caminho desejado. Segundo a pesquisadora, nesse tipo de relação, no contexto da época, cabe ao personagem masculino, o papel de frio conhecedor dos meandros sociais e científicos, que conduzirá o apaixonado e sentimental personagem feminino à independência.

Abre-se aqui uma dicotomia entre a formulação do caráter masculino e feminino, onde os personagens Riazánov e Macha, num primeiro plano, se enquadram perfeitamente nas condições citadas. Riazánov é o niilista que apresenta as novas revistas grossas lançadas na cidade grande, com os debates efervescentes e liberais; Macha, a desalentada senhora que anseia mudar a triste realidade pelo trabalho como professora. Aqui seu destino se aproxima de Liôlienka, também envolta na presença magistral de Veretíntsin. Mas, tanto Sleptsov quanto Khvoschínskaia reservam às heroínas um final independente, forte e convicto para um longo futuro de esperança e trabalho, cuja coragem e vigor já se apresentam em suas ardorosas potências.

No decorrer da trama, Schettínin começa a se conformar com a perda do controle sobre a esposa e a deixa cada vez mais livre para conviver com Riazánov e suas novas atividades. Macha organiza finalmente sua escolinha para os camponeses e sua aproximação com o convidado do marido começa a despertar mexericos por toda a aldeia. A visão de uma

mulher independente e capaz de conduzir uma atividade pública causa antipatia e rejeição ao modo patriarcal tradicional da aldeia.

– Veja, meu rapaz – aponta o mujique mais velho -, olhe pra isso, que coisa mais vagarosa.

O homem meneou o chapéu positivamente.

Neste momento, nos confins da aldeia aparece um pequeno grupo de pessoas. Avistando o mediador, eles sinalizam com os chapéus e inclinam a cabeça. À frente do grupo, uma mulher; atrás, um juvenzinho seguido por velhos camponeses.

– Mas o que é isso? - Pergunta o mediador ao capataz, olhando fixamente para a pequena caravana. – Parece ser o marido abandonado com a esposa que quer se separar.

– Eles são os melhores, sô. – Respondeu, sorrindo, o velho mujique.

– Eis, paizinho – diz o mediador a Riazánov – preste atenção, é a Questão Feminina! E nós não podemos ficar para trás. Imagine só que quando ambos declaram sua liberdade, não passa nem uma semana sem que a mulher venha pedir para diluir seus maridos. Engraçado.

O velho e o funcionário sorriram.

– Sim, mas e daí? – Interrogou Riazánov.

– Por mim essa questão está resolvida de modo muito simples. Tudo certo, rapazes! – Diz o funcionário argutamente direcionando-se para a varanda.²⁴²

Os mexericos vão envolvendo toda a comunidade, desde os mujiques, o *pope* e até o mediador do governo que aparecera para intervir numa divisão de terras, todos condenam Macha pela decisão de se afastar do marido e se envolver com Riazánov em planos elevados demais para a mentalidade daquela aldeia distante. Quando a aproximação entre Macha e Riazánov – embora em momento algum o romance ultrapasse o flerte indeciso que tanto lembra a situação entre Rúdin e Natália – atinge o ápice da escandalização, o *pope*, num momento a sós com o casal de amigos, sentencia a ambos como “pecadores”.²⁴³

A comparação com o enlace de Rúdin e Natália é inevitável. Tanto Riazánov quanto o protagonista de Turguêniev atuam como modelos inspiradores, tutores que despertam a

242 Sleptsov, op. cit., p. 430, 431

243 "Grekhi!", no original, Spleptsov, op.cit. p. 451

paixão por meio de uma inteligência romântica. E os desfechos das tramas também dialogam. Assim como Rúdin, a presença de Riazánov tira da inércia a heroína e a desperta para um mundo de desafios apaixonantes e cuja vontade individual é a protagonista do seu destino. Vejamos como a aproximação amorosa de Macha e Riazánov despertará na personagem a consciência de uma nova vida.

Desde que Macha se interessa pela criação da escola rural, Schettínin percebe que sua esposa se libertara do aprisionamento matrimonial. Paulatinamente, o marido se afasta da esposa e a deixa agir segundo suas intenções – inclusive dando brechas para longos encontros com Riazánov. O amor brota no peito de Macha e assim como Natália, na novela de Turguêniev, a iniciativa parte da mulher. Ela insinua a Riazánov seu desejo de partir, começar a vida em outro lugar, mas o niilista responde friamente aos seus comentários.

Meio-dia. À beira do lago, sob a sombra, está sentado Riazánov sobre a grama, imóvel, observa a água. O sol arde. Na outra margem, perto dos arbustos, a areia é branca e coberta de folhinhas de bardana. Junto à água, olhando assustada para os lados, uma garça-real. A poucos passos de Riazánov, de pé, ombros encostados na árvore e com uma sombrinha na mão está Maria Nicoláevna; seu rosto e seu vestido branco se confundiam, não fossem pelas quase imperceptíveis sombras dos galhos. Olhos semicerrados pela claridade, cansada pelo calor e o pesado silêncio do meio-dia. Ambos em silêncio.

– Quando terminará esse verão? – Disse Macha olhando desesperançada para um ponto distante. – Se pudesse fugiria para qualquer lugar.

– Faria alguma diferença? O verão é quente em qualquer lugar. – Disse Riazánov, após uma pausa.

De novo o silêncio.²⁴⁴

Após esse diálogo no início do capítulo XII, Macha em todos os diálogos com Riazánov deixa a entender que seguirá com ele para onde ele for, que qualquer destino será melhor do que viver naquela aldeia com um marido desestimulante e uma comunidade que já a julgou como membro espúrio aos seus costumes arraigados. Os encontros ganham contornos mais íntimos e cheios de anseios e revelações pessoais. Uma paixão latente envolve as

244 Sleptsov, op. cit., p. 445, 446.

expressões de ambos os personagens. Macha se entrega ao sentimento e espera o mesmo de Riazánov, que nunca corresponde emocionalmente, parecendo se engasgar o tempo inteiro com a repressora razão.

Maria Nicoláevna estava sentada na sala defronte ao piano e com uma mão dedilhava uns acordes. Riazánov aproximava-se do cômodo; encostou-se à janela banhado pelo sol.

– Por que, Aleksáedr Vassílich, você nunca diz nada? – Perguntou Maria Nicoláevna recostando o busto sobre o piano.

– Nada. Sobre o quê?

– Nada, eu só estava perguntando.

Ela tocou mais umas notas e parou.

– Sabe – disse Macha –, você agiu perfeitamente em se afastar dele.

– Perfeitamente por que?

– Você sabe... agora toda a aldeia tem conhecimento. É um escândalo. E isso é bom.

– Eu nem me preocupei com isso.

Riazánov começou a caminhar. Maria Nicoláevna raciocinava e sorria, ao mesmo tempo em que dizia para si: 'Gostei muito, muito mesmo disso. – Enquanto levava um dedo à boca, e repetia para si – Muito... sim, o efeito foi positivo.' Então subitamente bateu nas teclas com violência e tocou poderosamente a Marselhesa. O som da música transformou tudo ao seu redor: seus olhos faiscaram; ela se esticou toda, levantou a cabeça, franziu o cenho firmemente; e lançou as mãos bronzeadas com mais empenho ao piano. Fazendo o último movimento, pisou com vontade no pedal e atingiu as teclas com mais vigor. Seu semblante afogueado resplandecia... Ela lançou sobre Riazánov um olhar autoconfiante e desafiador – e parou.

Riazánov também parou.²⁴⁵

A sequência do diálogo continua com interrogações por parte de Mácha em relação ao silêncio de Riazánov. Sobre o (ainda) marido Schettínin, sobre os mexericos da comunidade, sobre os planos do futuro. Macha parece estar pronta e aguarda uma palavra de seu novo companheiro. Essa anuência que nunca chega, indecisão perturbadora, que contrasta com o toque decisivo da Marselhesa por parte da heroína. Nessa passagem fica evidente que seu caminho não tem retorno, está pronta a desafiar desde os mexericos da aldeia até as

245 Idem, p. 446.

revoluções das capitais. Ela já decidiu que irá adiante, mas continua esperando a companhia que nunca se apresenta de seu mentor. A tensão provocada pela ânsia de Macha e pelo angustiante refugio de Riazánov fica bem evidente no diálogo a seguir, onde ocorre a tomada de consciência da impossibilidade do amor entre ambos:

Crepúsculo. Riazánov está sentado em seu quarto, com os cotovelos repousados sobre a janela observa o jardim. Aproximando-se da janela vem Maria Nicolaevna.

– Por que estás sentado aí?

Riazánov abaixa seus cotovelos.

– Que tédio!

– Você pode tocar uma música.

– Que absurdo! Por acaso, música ajuda em alguma coisa?

– Então, vá ler um livro!

– Não fale mais sobre nada disso.

– Mas você precisa de quê?

– Realmente não sei. Me sinto um tanto... triste, muito triste.

Riazánov continuou sem responder nada.

– Sabe... – Macha retoma a conversa –, eu sei que nada disso acontecerá. Que o que é necessário a se fazer é se apressar, se apressar... porém, é provável que não aconteça... e se sofra... para quê? Para nada... se ao menos você soubesse o porquê. Mas você não sabe? Eu quero viver. Por que você se cala?

– O que eu poderia dizer?

– Diga alguma coisa!

– Mas será possível responder algo por completo agora – julgue você mesma!

– Eis você, mais uma resposta incompleta!

– Mas o que você queria?

– Tudo tão pensado, pensado...

– Ô mulher estranha! Por que estás encrencando por isso?

– Ó, sim, sim. Tem razão. Não me escute. Não sabia o que estava dizendo. Adeus!²⁴⁶

O casal ainda se encontra mais uma vez e Macha repete que é uma mulher livre, mas não obtém de Riazánov resposta satisfatória. O caso de amor não se concretiza. Mas a desilusão não esmorece sua convicção por mudança. Macha peregrina pela aldeia e a miséria

dos camponeses ganha contornos mais sombrios e realistas – aqui encontramos a característica fundamental do trabalho etnográfico de Sleptsov: seu conhecimento das profundezas do campesinato russo presente em todos os seus trabalhos anteriores. As chagas expostas eram um pedido da crítica literária niilista.

Maria Nicoláevna começou a espreitar e observar as paredes escuras, o casaco sobre o banco, o jarro vazio e o berço esquecido no meio da isbá; onde um frágil bebê estava deitado, todo coberto de moscas. Ele começou a gritar e a olhar assustado para Maria Nicoláevna. O garoto que ela tinha avistado no portão pulou para o berço a tagarelar:

– Tchu! Maezinha já volta da clivagem. Tchu!

– Esse é seu irmãozinho, sim? – Perguntou Maria Nicoláevna.

– Esse é o Vaska. – Respondeu o garoto.

O bebê, deitado no berço, esticava os bracinhos em direção a ela e balançava-os de um lado para o outro, abrindo os olhos assustados para Maria Nicoláevna. Ele olhava, olhava e depois chorava e chorava.

– Ele está nos cumprimentando. – Disse o garoto e começou a niná-lo.

Maria Nicoláevna ainda queria fazer perguntas, mas olhou para a janela e partiu. Junto ao portão havia uma égua cega balançando as orelhas, cujo movimento fazia aparecer os dentes entre os lábios.

Perto daquela isbá havia outra, igualzinha, e adiante outra; com a mesma fuligem cinza, janela escura com cheiro de queimado e choro de bebê e portão arqueado, cercas e camisas penduradas sobre a erva. Algumas poucas pessoas podiam ser vistas caminhando, com seus olhos esbugalhados, caras de ursos tolos, se balançando e se empurrando: rê, rê, rê...²⁴⁷

Essa paisagem degradante e indigente foi o estopim para a partida de Mácha. A heroína precisava fazer algo para a humanidade, mas também para si mesma. Ela parte para um lugar indefinido, mas provavelmente São Petersburgo. Quando Riazánov pergunta se ela vai “para lá”, Macha responde: “sim, para lá”. Sabemos que por motivo de censura nem todas as falas podiam ser ditas abertamente; mas esse “lá” nos leva a crer que seja a capital imperial da Rússia, pois foi lá que os jovens ex-amigos estudaram e onde Mácha poderia dar vazão ao

247 Idem, 455, 456.

seu desejo de mudança alistando-se em algum grupo que pudesse enfrentar a autocracia – a maior responsável pela inércia da vida camponesa que ela pode conhecer tão bem ao deixar o conforto da casa senhorial e visitar as isbás da aldeia.

Macha segue para “lá” e Riazánov segue para a Polônia – onde também não é explicitado qual o motivo de ter escolhido o destino, mas a julgar pelo Levante promovido em 1863, o niilista deve ter seguido para o *front* polonês que lutava contra a autocracia russa. Riazánov não vai sozinho, carrega consigo o filho do *pope*, Ivan Stepanitch, que se educara no seminário e que se sentia parte destoante daquela realidade empoçada. Aliás, as poças de lama são cenários frequentes do romance. Desde a chegada de Riazánov à aldeia, suas caminhadas e mesmo na despedida com Ivan Stepanitch, os deslocamentos se davam arrastados por uma terra molhada que empacava toda possibilidade de mobilidade – essa imagem se coaduna à sensação de estagnação da vida rural russa. Outro aspecto importante do recrutamento de Ivan Stepanitch é sua condição social. Muitos jovens distintos da chamada “geração niilista” eram filhos de sacerdotes, inclusive o mais famoso deles, Nikolai Tchernitchévski.

Macha e Riazánov terminam o romance seguindo cada um para seu novo destino, fortalecidos ideologicamente. Porém, a não realização da paixão entre ambos deixa uma interrogação no ar. Uma vez latente, por que Riazánov não se permitiu desposar Macha e seguirem juntos um novo caminho?

A justificativa para o sufocamento do sentimento amoroso por parte de Riazánov reside, principalmente, nas suas convicções materialistas – onde não há espaço para o amor, considerado um passatempo frívolo pelos niilistas. Aqui ele se aproxima do discurso de Bazárov anterior à paixão nutrida por Odintsóva: o repúdio à poesia, ao sentimento romântico e ao amor. Mas Riazánov parece também querer preservar Macha de um futuro incerto e violento – sendo sua missão lutar na Polônia contra o governo russo de Alexandre II. Seu objetivo maior na aldeia era libertá-la de um casamento mirrado e que subtraía suas possibilidades de trabalho e sonhos. E nesse ponto sua missão foi cumprida e se aproxima de Lopúkhov, do romance “O Que Fazer?”.

No último capítulo do romance, após a partida de Macha para São Petersburgo, Riazánov e Schettínin discutem severamente, e fica bem evidente as pretensões de ambos com

relação à heroína do romance. O proprietário acusa o visitante de destruir sua vida conjugal inculcando na sua ex-esposa ideias que não condiziam com a realidade da aldeia. Num tom agressivo, Schettínin irrompe contra Riazánov:

O que queres de mim, afinal? - Gritou, levantando-se do sofá. – Você me roubou tudo: tirou minha tranquilidade, minha energia, paz... além disso, destruiu minha família! Você vem, faz e acontece com o bobão aqui, viveu às minhas custas até agora e fez o que fez com consequências extremas, enquanto eu trabalhava, porque eu não vivo no mundo das nuvens... e agora está aqui com essa conversa mole... e pior, ainda me põe como culpado de tudo. Muito bonito isso!²⁴⁸

Nesse momento, Riazánov faz sua defesa e deixa transparente suas reais intenções em relação ao futuro de Macha. A fala de Riazánov consiste no momento máximo de sua participação na trama, pois se conecta intrinsecamente com o pensamento do escritor e sua defesa da causa feminina. Em sua resposta a Schettínin, Riazánov fala em libertação da mulher, em empoderamento de suas habilidades:

O mais importante, irmão, é a vida. A mulher quer viver; e nós a devemos deixar sozinha; somos nobres testemunhas deste caso. E nosso papel mais importante foi feito: ela precisava de você para se libertar da mãe, e de mim para se libertar de você; e também de mim agora ela está livre. Agora ela não precisa de ninguém – ela é senhora de si mesma.²⁴⁹

Riazánov e Schettínin ainda discutem sobre a situação dos camponeses na aldeia. Schettínin quer fazer acreditar que ainda possui resquícios de seus ideais de juventude: de promover melhorias para a comunidade, repartir honestamente a terra e desenvolver a educação entre a esmagadora maioria de iletrados. Porém, o senhor de terras logo se trai ao dizer que, para mudar a vida dos que estão ao seu redor, é preciso dinheiro, e que, primeiro, precisa acumular uma quantia maior para só então realizar as melhorias para os camponeses. Uma quantia maior que só se realizará com a continuação da exploração de seus trabalhos. Após a cretina explicação de Schettínin, Riazánov se despede do amigo e cada personagem do triângulo segue seu destino separadamente.

248 Idem, p. 478.

249 Idem. 479

CAPÍTULO 4: AS REINTERPRETAÇÕES DA MULHER NIILISTA

Neste último capítulo mostraremos como a imagem da mulher emancipada, quase sempre vinculada ao niilismo, transformou-se num verdadeiro fenômeno cultural. Na década de 1860, o tema que envolvia os liberais radicais, suas reivindicações e comportamento, centralizou as atenções dos movimentos artísticos. Assim como havia réplicas e trélicas dentro dos próprios círculos que seguiam os modelos propostos pelos críticos das alas mais radicais, os discordantes da filosofia materialista e de sua penetração na arte não tardaram em atacar o movimento com caricaturas repugnantes que funcionavam como verdadeiras contrapropagandas. Escritores como Nikolai Leskóv, Aliéksei Píssemski e Fiódor Dostoiévski, entre outros, refletiram sobre as ações desses grupos niilistas aos quais se opunham, penetrando na natureza do seu discurso e mostrando suas contradições. Assim surge a literatura anti-niilista, em que o papel da mulher revolucionária foi interpretado de modo negativo.

O período da abertura do tsar Alexandre II até o endurecimento do discurso radical-liberal e sua organização em grupos de ideologia socialista na segunda metade da década de 1860²⁵⁰, ficou conhecido como Era Niilista, embora seja mais prudente e coerente denominarmos de Era das Grandes Reformas, pois já debatemos o quanto a experiência do niilismo na Rússia é polissêmica. De toda forma, a imagem que ficou desse período é de uma juventude associada ao niilismo, e essa representação atravessou eras e fronteiras. Mais de duas décadas depois da chamada Era Niilista, a escritora e matemática Sofia Kovaliêvskaia, em 1890, redigiu uma obra ficcional com fortes tons autobiográficos em que conta a trajetória de uma moça que abandona a vida na província para se sacrificar pela causa socialista: “A Garota Niilista” (*Niguilístka*). Em um dos tópicos desse capítulo trataremos da experiência de Kovaliêvskaia e da sua protagonista, Vera Barantsova, no contexto da popularização desse tipo literário mesmo após o ocaso do movimento.

Se a palavra “niilista” não foi plenamente aceita pelas lideranças liberais dos anos 1860, como Tchernichévski, sua fama inegavelmente se espalhou pela Rússia após a publicação de “Pais e Filhos”, e extrapolou as fronteiras do país com as notícias de atentados

250 A tentativa de assassinato do tsar em 4 de abril de 1866, por Dmitri Karakózov (1840-1866) representa um possível marco nessa troca de nomenclaturas.

terroristas que invadiam manchetes de jornais. Um dos casos mais interessantes que trataremos nesse capítulo será uma análise da peça “Vera ou os Niilistas” (Vera, or the Nihilists), do escritor irlandês, Oscar Wilde. Num período em que havia um grande misticismo envolto da mulher russa e sua forte atuação política, ele escreveu uma peça ambientada na Rússia e baseada em informações distorcidas, que por vezes até torna cômica a visão que o escritor desenvolveu do movimento político. No mesmo tópico em que analisaremos a peça de Wilde, falaremos sobre como essa imagem da mulher niilista chegou ao Brasil na virada do século XIX para o século, tendo como base um pequeno conto de Gonzaga Duque chamado “Vera Ipanoff”.

Apresentado o plano de viagem, doravante mostraremos como esse estereótipo da mulher engajada na luta social foi adaptado, deturpado, criticado e ultrapassou fronteiras inimagináveis para construir um tipo literário cuja imagem se transformaria quase numa bandeira do povo russo. Se nossa pesquisa, até agora, buscou as origens desde o início do século XIX para que pudéssemos entender o fenômeno na década de 1860, agora permitimo-nos distanciar dessa década para compreendermos a perpetuação de sua imagem em épocas seguintes.

4.1 A construção de um estereótipo

Afinal, quem eram as niilistas russas? Após as leituras e análises que fizemos nos capítulos anteriores sobre o comportamento combativo das mulheres na sociedade russa – que se permutava com a influência das personagens literárias –, a pergunta que inicia este tópico nos remete a uma imagem de mulher corajosa e politizada, capaz de enfrentar um sistema tradicional e opressor que desde a infância delimitava sua atuação profissional, emocional e intelectual. Essa mudança tão brusca entre a imagem de uma guerreira decidida e independente se opõe consideravelmente à imagem de musa perfeita e subordinada de décadas anteriores. Num intervalo de aproximadamente vinte anos, as mulheres deixaram de ser figurantes da experiência masculina e se tornaram protagonistas de movimentos de vanguarda social: eram lideranças importantes nos grupos populistas, ativistas internacionais da causa educacional, propagandistas da causa revolucionária e até terroristas capazes de matar a sangue frio por um ideal. Numa literatura tão conectada com a realidade, é de se

esperar que essas personagens da vida real rapidamente fossem convertidas em tipos ficcionais.

Como já mencionado nos capítulos anteriores, o período em que o Niilismo Russo se desenvolveu, foi marcado por uma grande entrada de diferentes ideias e por diversas discussões entre lideranças nacionais, o que garantia um caráter heterogêneo ao movimento. Se não havia unidade entre as correntes que pregavam a “ação direta”²⁵¹ e as que desejavam as mudanças por meio de reformas, havia, também, anseios que os uniam e a Questão Feminina era um desses. Os círculos e sociedades niilistas tornaram-se gradualmente, ao longo da década de 1860, espaços de fala e liberdade para as mulheres. Com o fim da servidão em 1861, as cidades passaram a dispor de uma imensa demanda de mão-de-obra barata – entre elas, a mulher, a mais barata. Os grupos de revolucionários encontraram nesse espaço de exploração máxima, a possibilidade de aglutinar mais participantes. E nesse espaço, onde havia uma liberdade que elas não encontravam em nenhum outro setor, elas se multiplicaram. Com o aumento do número de membros, no início dos anos 1870, as mulheres gozavam dos mesmos direitos que os homens em diversos grupos revolucionários, como atesta o depoimento de uma das mais iminentes revolucionárias do grupo Vontade do Povo, Vera Zassúlitch (1849-1919): “Nós participávamos independentemente, como iguais aos homens, pois as sociedades eram abertas em termos de quase igualdade.”²⁵².

A pesquisadora Barbara Alpern Engel ao longo do artigo “The Emergence of Women Revolutionaries in Russia” desenvolve uma série de fatores inter-relacionados para que a participação feminina lograsse êxito nos movimentos niilistas, entre eles: o aumento da população trabalhadora explorada nas grandes cidades; o empobrecimento da nobreza rural média com o fim da servidão; o surgimento dos cursos equivalentes ao Ensino Médio nas grandes cidades do país e a participação de mulheres como ouvintes nas universidades; a abnegação do revolucionário e a cultura do sacrifício; e, por fim, a nivelção de importância entre os gêneros. É sabido que nesses círculos e sociedades havia hierarquias de antiguidade e função, mas o êxito da penetração feminina em massa ratifica que, para os padrões russos do século XIX, a comunidade niilista representava, sim, um espaço de liberdade. No ponto da

251 Meios mais violentos e que causassem mais comoção e chamassem a atenção do Estado. São alguns exemplos de ação direta: sequestros, incêndios e assassinatos.

252 Vera Zassúlitch, *Sbórník Státei* (St. Petersburg, n.d.), II, 123. Apud Engel, Barbara Alpern. *The Emergence of Women revolutionaries in Russia*. *Frontiers: A Journal of Women Studies*, Vol. 2, Nº1 (Spring, 1977), p. 92. Traduzido do inglês pelo autor da tese.

cultura do sacrifício mencionado acima, podemos afirmar que um dos aspectos que caracterizava esse tipo de conduta, era o casamento fictício. Muitas mulheres usaram esse tipo de procedimento para recomeçarem uma vida na cidade grande ou para conseguirem o passaporte e estudarem fora do país²⁵³.

Durante os anos 1870, houve um considerável movimento de “ir ao povo”²⁵⁴ e as mulheres tiveram um papel preponderante na tentativa de alfabetização da massa camponesa pela abertura de escolas rurais e no recrutamento de descontentes com as condições de abandono no campo. Na primavera de 1874, um incontável número de *naródniks* tomaram as aldeias e pequenas cidades da província a fim de pregarem a palavra da revolução.

Sozinhos ou em grupos de dois ou três (escreve Vera Broido em seu livro *De Apóstolos a Terroristas*), vestidos como gente simples do povo e às vezes até descalços, eles iam de cidadezinha a cidadezinha, de aldeia a aldeia, iam procurando trabalho e se assentando entre as pessoas. Muitos tinham entre 16 e 20 anos, e os que tinham entre 20 e 25 eram chamados de 'coroas' pelo resto...

Os jovens sentiam enormemente a desigualdade, a injustiça e a opressão, e sabiam que seus lugares eram justamente entre os injustiçados e oprimidos. Eles queriam compartilhar da baixa qualidade de vida do povo e sua miséria, como expiação para os privilégios que gozavam, incluindo a educação. Eles sabiam que seus privilégios tinham uma dívida moral com o povo, e então eles resolveram pagar.²⁵⁵ (HOLMES, 2002; 12)

No início do da década de 1870, a atividade revolucionária se tornou até uma moda entre a juventude. Viajar em pequenos grupos pela província era também uma forma de viver uma aventura juvenil, aliadas a um desejo muitas vezes inocente de altruísmo misturado com ideologia socialista. No capítulo 18 do livro “Raízes da “Revolução” (*Roots of Revolution*), o historiador Franco Venturi coleta uma série de depoimentos sobre esses empreendimentos audaciosos de se infiltrarem nos distantes rincões da Rússia a fim de levarem a palavra da transformação. I. E. Chíchko, um memorialista do período e integrante do movimento, assim

253 O caso mais famoso desse tipo de atitude é o da escritora e matemática Sofia Kovaliêvskaia, que abordaremos ainda no transcórre deste quarto capítulo.

254 C.f. VENTURI, 1996; PIPES, 1995; BERDYAEV, 2004.

255 Traduzido do inglês pelo autor da tese.

descreveu o clima que envolvia os participantes e como era uma tendência entre a juventude participar dessa “ida ao povo”:

Indubitavelmente cada movimento revolucionário sempre contém dentro de si alguma base ética, então a partir desse ponto de vista, o movimento dos anos 70 não era necessariamente original. Mas sua principal característica era que, neste caso, o conteúdo ético desenvolvia um papel exclusivo. As pessoas se juntavam, principalmente, como resultado da intensidade dos seus estados de espírito subjetivos e não por uma lealdade por essa ou aquela doutrina revolucionária.²⁵⁶ (CHÍCHKO apud VENTURI, 1966; 471)

A aceitação imensa pela juventude, dos chamados grupos revolucionários e sua perpetuação como modelo de transformação em comportamento vêm acompanhadas de uma série de elementos visuais que distinguiam esses grupos do resto da sociedade. Guardando as devidas distâncias históricas e geográficas, mas o movimento niilista – no que compete à produção de uma imagem original – chocava a sociedade tradicional de modo parecido com o que os movimentos de contra-cultura fizeram na segunda metade do século XX no Ocidente. Um comportamento que destoava tanto – ainda mais entre as mulheres – que era inevitável que se tornasse assunto por onde um(a) niilista passasse. A moda niilista podia abranger desde um visual mais comportado e recluso até o mais chamativo.

Os anos 1850 viram a introdução da crinolina – que é cabelo de cavalo usado como tecido de reforço na parte externa das anáguas múltiplas. Nos anos 1860, as saias inchavam até os limites que as proteções e as anáguas podiam suportar. A revolução na moda começou em 1856, quando as crinolinas artificiais apareceram (ossos de baleia concêntricos ou aros de mola suspensos, com ou sem cobertura de tecido). Isso permitiu que as mulheres se livrassem das múltiplas saias, reduzissem o peso da vestimenta e transformassem completamente seu contorno, o que privilegiava a natureza dos movimentos. Na década de 1860, atingiu-se o ápice da conjunção conforto e desenvoltura de movimento.²⁵⁷ (THORSTENSSON, 2013; 168, 169)

256 Traduzido do inglês pelo autor da tese.

257 Traduzido do inglês pelo autor da tese.

A adaptação niilista no uso das crinolinas permitiu que as moças pudessem acompanhar o ritmo dos homens e pudessem, finalmente, andar com um pouco mais de liberdade pelos terrenos acidentados das aldeias. Havia ainda outras maneiras de se caracterizar um(a) niilista, pois além da indumentária de tonalidade majoritariamente enegrecida, eles usavam adereços ocidentais que lembravam movimentos liberais. Entre os homens, o cabelo longo e despenteado, a barba por fazer e os chapéus ao estilo “*konfederatka*²⁵⁸”, que foi moda entre os estudantes idealistas alemães entre os anos 1820 e 1840. Além dos itens acima, havia um acessório indispensável, tanto para homens quanto mulheres: os óculos com lentes azuladas. E as motivações para usá-los eram sempre pautadas em alguma ação vantajosa:

Os óculos azuis eram a marca central da indumentária niilista. A cor (azul) não parecia tão exótica como nos dias de hoje. Afinal, os óculos modernos (com dobradiças laterais), inventados em 1752 por James Ayscough, não favoreciam as lentes claras. Pelo contrário, o uso das lentes verdes e azuis era tido como benéfico aos olhos, uma vez que eliminavam a flagrante e ofensiva luminosidade. (...)

O uso dos óculos e, especialmente, os óculos de lentes azuis, em público, tornou-se moda entre os estudantes russos durante a década de 1860. Em parte, eles se tornaram um acessório à moda niilista devido às suas associações com o intelectualismo e o desdém à sociedade; como símbolo, eles implicavam que o niilista, usuário dos óculos, podia ver o que os não iluminados não enxergavam.²⁵⁹ (Idem, 175, 176)

Entre as mulheres, a maneira de se diferenciar era, geralmente, vestir-se do modo mais simples possível, já que as damas da sociedade vestiam-se de modo bastante requintado. A marca registrada da moça niilista era o cabelo curto e traje escuro. Nos anos 70, já sem a crinolina, o modelo era o chapéu preto, o xale enxadrezado, o vestido escuro e simples, botas grossas e a ausência de colares e pulseiras. Segundo a pesquisadora Victoria Thorstensson, na década de 1870, a tendência era uma moda unissex, com pouca diferença entre os gêneros, como modo de abolir as barreiras entre os sexos e protagonizar o que realmente interessava: o pensamento humano. Nas representações das figuras a seguir, pintadas por Nikolai

258 Uma espécie de boina de tecido.

259 Traduzido do inglês pelo autor da tese.

Iarochenko (1846-1898), podemos perceber como os modelos se vestem dentro de um rigor muito parecido.

Figura 3: pintura de Nikolai A. Iarochenko, 1883, óleo, Galeria Tretiakov. “A estudante” (*Kursístka*)

Figura 4: pintura de Nikolai A. Iarochenko, 1881, óleo, Galeria Tretiakov. “O estudante” (*Studiént*)

Embora a vestimenta pareça discreta para os nossos padrões atuais, ela chamava muita atenção entre os que viveram na Rússia da segunda metade do século XIX. E esse tipo de distinção reforçava a imagem de mistério que envolvia a figura do niilista. Vera Zassúlitch, a mais proeminente das revolucionárias da geração dos anos 1870²⁶⁰, era uma mulher vaidosa que antes de atentar contra a vida do governador da região de São Petersburgo, o general Fiódor Trepov (1809-1889), “planejou cuidadosamente a vestimenta que usaria, sabendo que seria fotografada e que a imagem renderia grande publicidade”. (MAXWELL, 1990, Apud THORSTENSSON, 2013; 179). Era parte integrante das ações do movimento radical russo a preocupação estética com a divulgação da imagem. A figura do jovem “niilista” russo foi a marca mais forte que o país exportou durante a segunda metade do século XIX, e a atuação

260 Abordaremos as razões de sua fama como terrorista no tópico sobre a peça de Oscar Wilde mais adiante.

das mulheres que criaram círculos universitários na Europa Ocidental ajudaram a criar esse estereótipo, ainda durante toda a década de 1860:

Embora as estudantes russas fossem recebidas, geralmente, com polidez – e até entusiasmo – por seus professores, seus hábitos e atitudes causaram problemas na sóbria sociedade suíça. A maioria dos suíços não-acadêmicos reprovavam as estudantes russas. No início, a maioria dos cidadãos suíços não conseguiam entender os desejos das mulheres russas pela educação superior, particularmente em cursos supostamente de áreas masculinas, como ciências naturais e medicina. Os suíços também desaprovavam e difamavam as estudantes russas por suas relações informais de camaradagem política com os homens dos círculos. Para os cidadãos da classe média suíça, o cabelo curto das mulheres niilistas, o vestido simples, as maneiras espontâneas e o gosto pelos cigarros eram chocantes. Adicione-se a isso a tendência de conversarem nos quartos umas das outras até tarde da noite, passearem pela cidade em grupos com homens e conversarem informalmente. Logicamente, esse comportamento não se adequava ao jeito convencional dos suíços que as julgavam apenas um pouco acima das prostitutas. As niilistas tinham dificuldades de encontrar quartos decentes e eram frequentemente discriminadas e ridicularizadas nas lojas e mercados públicos.²⁶¹ (KOBELITZ, 1988; 215)

Obviamente, não eram só os escândalos comportamentais e a indumentária que deram notoriedade ao movimento, mas a repercussão das atividades dos *naródniki*²⁶² e suas ações orquestradas nas grandes cidades e províncias que primavam pela obrigatoriedade em chamar a máxima atenção da sociedade. A propagação de incêndios, assassinatos, explosões, conspirações e divulgação de propaganda revolucionária vinha acompanhada de manifestos contra o governo, enviados aos meios de divulgação a fim de causarem comoção na população. São esses grupos revolucionários russos que criam o terrorismo moderno, uma forma de linguagem extremamente eficiente e que diferia da violência instrumental, pois conduziam suas atividades como verdadeiros eventos midiáticos e de grande apelo estético. Não se tratava mais de envenenar o tsar dentro do seu palácio, mas de explodi-lo numa via importante da capital, diante de toda a população sensibilizada²⁶³. Ocorre aqui uma

261 Traduzido do inglês pelo autor da tese.

262 No exterior, a geração revolucionária dos anos 1870 continuou sendo conhecida como niilistas.

263 C.f. VENTURI, 1966; HOLMES, 2002; GROSS, 1972.

espetacularização da destruição, do aniquilamento dos símbolos nacionais e da devastação da memória por meio do choque de uma nova realidade, de uma tentativa de construir outra história²⁶⁴. Nesse sentido, o movimento revolucionário russo, à época do assassinato do tsar Alexandre II, em 13 de março de 1881, era plenamente consciente do poder que o terrorismo possuía como moeda de negociação. Um ano antes do seu assassinato, o tsar escapara de um atentado por ter-se atrasado para o jantar; quando a bomba explodiu, 67 convidados morreram. O grupo Vontade do Povo, liderado por uma mulher, Vera Figner (1852-1952), ex-estudante da Universidade de Zurique, assumiu a autoria e colocou em xeque a política interna russa, ao exigir que uma constituição fosse promulgada, estabelecendo o voto direto como meio de escolha de um novo governo e o fim da censura aos meios midiáticos. Acuado, o governo fez concessões aos terroristas (libertou exilados e prometeu debater uma constituição), mas como as negociações esfriaram, o tsar terminou pagando com a própria vida²⁶⁵. Entre os dez terroristas que executaram a ação, duas eram mulheres (Sofia Peróvskiaia e Gesia Gelfman), uma proporção um pouco abaixo da fração de membros femininos que constituíam o grupo, que era de um terço. A presença de Vera Figner à frente do grupo Vontade do Povo corrobora o que vínhamos relatando durante o estudo do tema: que as mulheres encontraram nos grupos revolucionários um espaço de liberdade muito mais amplo do que o que a sociedade oferecia, uma vez que muitas mulheres ocuparam posições de liderança.

O assassinato do tsar levou os “niilistas” a um patamar de popularidade que em menos de dois dias, os nomes dos seus líderes estavam impressos em jornais de toda a Europa e América do Norte. Essa repercussão foi fruto de um plano pensado para que as consequências recaíssem com o clamor público provocado.

Os populistas russos que abraçaram a violência em sua luta contra a autocracia demonstravam um agudo conhecimento das inter-relações entre mídia, violência e memória, sob as condições peculiares de desenvolvimento desigual na Rússia. A líder do Comitê Executivo do Vontade do Povo (a organização revolucionária que conduziu a

264 Sobre o tema da destruição da memória e seus símbolos de identidade nacional, sugerimos a leitura do texto “Entre Memória e História: a problemática dos lugares; de Pierre Nora. Disponível online no sítio: <http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/12101/8763>, com tradução do original francês por Yara Aun Khoury.

265 Para mais informações sobre a atuação dos grupos terroristas no assassinato do tsar, sugerimos a leitura dos três últimos capítulos do livro *Roots of Revolution* (capítulo 20, *Zemlya i Volya*; capítulo 21, *Narodnaya Volya*; e capítulo 22, *1st March 1881*), de Franco Venturi, op. cit..

campanha terrorista de 1878-1881), Vera Figner, em suas memórias publicadas em múltiplos volumes, *Zapietchátlenii trud* (Atividade Comemorativa, 1921-1922), aponta as condições necessárias para o terrorismo moderno e o imperativo que um dia ele se tornará memorável. (...) Para Figner, os terroristas são a plateia, a audiência; e a reação do público, o espetáculo. (PATYK, 2009; 760, 761)

Com um aparato visual tão apelativo, um discurso de transformações instantâneas e um estilo de vida regado a aventuras e perigos, não era difícil para os grupos revolucionários recrutarem e receberem um enorme número de jovens desapontados com o atraso das instituições estatais russas. É o que veremos na novela que analisaremos adiante, da matemática e escritora Sofia Kovaliêvskaia, chamada “A Garota Niilista” (*Niguilístka*).

4.2 A Experiência de Kovaliêvskaia: entre o real e o ficcional

Sofia Vassílievna Kovaliêvskaia (antes de se casar usava o sobrenome Korvin-Krukóvskaia), nasceu em Moscou, em 15 de janeiro de 1850, e faleceu no dia 10 de fevereiro de 1889, em Estocolmo, capital da Suécia. No intervalo entre essas datas tornou-se uma das mulheres mais proeminentes do seu tempo, ao fazer parte da geração de mulheres, que sob a bandeira do niilismo fora estudar no exterior a fim de ocupar o espaço profissional para qual o seu talento fora concebido. Kovaliêvskaia estudou na Universidade de Heildelberg entre 1868 e 1870, e na Universidade de Berlim entre 1870 e 1874, onde se tornou a primeira mulher a receber o título de doutora em matemática, ao defender a tese “Sobre a teoria das equações diferenciais parciais” (*Zur Theorie der partiellen Differentialgleichungen*). Foi professora da Universidade de Estocolmo e membro das Academias de Ciências da Suécia, Moscou e São Petersburgo.

A trajetória de vida de Kovaliêvskaia traz elementos que contam a própria história da luta feminina por espaço na sociedade. Assim como aconteceu com a personagem Vera Pávlovna, do romance “O Que Fazer?”, de Tchernichévski, Sofia teve de arranjar um casamento fictício com o jovem paleontólogo Vladímir Kovaliêvski, para poder estudar no exterior, sem o consentimento dos pais. Com o tempo, o casal se apaixonou e tiveram uma filha. Em 1883, Vladímir se suicidou por causa de problemas financeiros e deixou Sofia

sozinha com a filha. Desde então, a atividade como professora e pesquisadora na Universidade de Estocolmo, além de palestras, foram as fontes oficiais de renda da família, apesar de Sofia ser descendente de nobres. Ela permaneceu independente e sem casar-se até sua morte, aos 49 anos, por decorrência de uma varíola.

No aspecto político, sua participação na luta pelo direito da mulher começou antes mesmo de conseguir estudar na Alemanha. O seu marido, Vladímir, já estava envolvido na campanha pela democratização da educação feminina e foi por meio dele que ela conseguiu se livrar das amarras da família – que não aceitava sua vontade de se tornar acadêmica. Os pais de Kovaliêvskaia não conseguiram impedir que ela seguisse os passos da irmã mais velha, a escritora niilista Aniúta Korvin-Krukóvskaia, que chegou a publicar duas histórias na revista *Época*, de Dostoiévski, mas cuja carreira não deslanchou. Sofia Kovaliêvskaia, desde cedo, mostrara enorme talento para as ciências matemáticas, mas sempre de mãos dadas com o talento para narrar histórias. No outono de 1890, ela escreveu a um amigo contando como convivia com as duas paixões:

Você está surpreso porque trabalho simultaneamente com literatura e matemática, mas muitas pessoas que tiveram a oportunidade de aprender matemática, confundem-na com aritmética e acham que é uma ciência seca e árida. Atualmente, é a ciência que demanda mais imaginação. Um dos matemáticos mais destacados do nosso século diz que é impossível ser matemático sem ter um espírito poético. É evidente que para se compreender a verdade dessa declaração é preciso refutar o velho preconceito de que os poetas são fabricantes do inexistente e que a imaginação é o mesmo que 'inventar coisas'. Parece-me que o poeta pode ver coisas que os outros não veem, pode ver mais profundamente do que as outras pessoas. (KOVALIÊVSKAIA, 2006; XXI)²⁶⁶

Quando escreve a novela “A Garota Niilista”, Sofia Kovaliêvskaia já era uma matemática respeitada e a geração dos anos 1860 já se havia desmembrado em políticas revolucionárias mais bem definidas, mas apesar desse deslocamento temporal, a escritora não enxergou um empecilho em fazer uma releitura do movimento que dera sentido a sua trajetória. A distância e a maturidade podem, inclusive, fornecer um olhar mais acurado e

266 Traduzido da introdução da versão inglesa. Trecho selecionado pela pesquisadora e tradutora Natasha Kolchêvska. Traduzido do inglês pelo autor da tese.

consciente das lembranças de juventude. Desse modo, a novela se apresenta carregada de símbolos dos anos 1860, com reminiscências biográficas e homenagens à literatura da época. Como pontua a pesquisadora Natasha Kolchêvska, a narrativa é uma releitura de um modelo histórico e também sua própria crítica²⁶⁷.

A novela – dividida em dez capítulos – conta a história de Vera Barántsova, descendente de uma linhagem antiga da nobreza russa, cujos parentes viviam no esplendor de sua propriedade rural “como lordes ingleses”. (Idem; 14) Mas o conforto familiar estava com os dias contados, pois com a liberação da servidão, os camponeses promovem uma imensa revolta em que destroem a casa senhorial e matam o pai de Vera. Ela é obrigada a viver numa outra propriedade, menor, onde conhece um professor que vive sob vigilância policial por conta de sua atividade subversiva. Eles se apaixonam e, após ele ser enviado para a Sibéria, a única saída para Vera é se mudar para São Petersburgo e tentar se aliar a algum grupo niilista. Uma vez na capital, ela encontra a narradora – em primeira pessoa – a quem conta sua vida pregressa, e esta reconta-a ao público leitor. A narradora tem uma trajetória semelhante a da própria Sofia Kovaliêvskaia, e as lembranças de Vera também têm forte teor autobiográfico e referências bibliográficas, que o leitor da tese já deve ter percebido. Assim começa a novela:

Eu tinha 23 anos quando me mudei para Petersburgo. Três meses antes eu tinha me graduado numa universidade, no exterior, e tinha retornado à Rússia, com o título de doutora nas mãos. Após cinco anos de isolamento, com a existência enclausurada numa cidadezinha universitária, a vida em Petersburgo rapidamente me envolveu e me intoxicou, por assim dizer. Deixei de lado por um tempo as considerações das funções analíticas, do espaço e das quatro dimensões, que tão recentemente tinham me obsedado, lancei-me em novos interesses. Conheci gente a torto e a direito. Tentei penetrar nos mais variados círculos. Com imensa curiosidade, lancei minha atenção a todas as manifestações engajadas e vazias do complexo burburinho que nós chamamos de vida petersburguesa.

(...)

Minha reputação como mulher instruída me rodeava com uma certa aura: meus colegas sempre esperavam algo extraordinário de mim. Dois ou três jornais já tinham alardeado minha existência. Quanto ao papel de 'celebridade' – algo novo para mim – era um tanto

desconcertante, mas também me lisonjeava um pouco no começo. E também, eu estava num estado de espírito muito benevolente: experimentando minha lua de mel com a fama, como se diz, e estava pronta a assumir, durante esse período, que 'tudo era para o melhor, no melhor dos mundos possíveis'²⁶⁸. (Idem; 3, 4)

Após a apresentação de sua vida glamourosa em Petersburgo, a narradora recebe a visita de uma moça recém-chegada da província e que tem a famosa doutora como modelo de vida. A garota vinha da mesma província que a dona da casa e sua sinceridade e beleza encantaram a narradora, que ouve o pedido de ajuda da visitante: “Eu estou completamente sozinha no mundo e dependo unicamente de mim. Eu não espero ou quero qualquer coisa para mim. Minha devoção, meu desejo mais ardente é servir 'a causa'. Diga-me, ensine-me como fazer!” (idem, 6) Após uma série de visitas, a narradora passa a conhecer a história da exaltada visitante disposta a tudo pela causa revolucionária e decide compartilhá-la com o público leitor.

Vera Barántsova nasceu em uma nobre e abastada família de uma não nomeada província russa. A história da sua vida começa a ser contada em 1857, quando os rumores de uma possível emancipação dos servos já era assunto tratado, em francês, entre os parentes. Sua juventude foi tranquila até que fenômenos sociais externos à sua vontade revolveram completamente sua existência. Nesse ponto, a própria Sofia Kovaliêvskaia, uma adolescente quando o decreto do tsar foi anunciado Rússia afora, parece apresentar um relato memorialista.

O padre trouxe a cruz. Quase meia hora se passou até que todos tivessem beijado a cruz. O padre ficou escondido atrás do altar e então reapareceu nas escadas que conduzem ao altar, carregando um papel em alto relevo, enrolado numa fita e com o selo oficial protegendo-o.

Um profundo e prolongado suspiro ressoou pela igreja, como se toda a congregação estivesse respirando em uníssono. Nesse momento ocorreu uma confusão inesperada. A grande maioria das pessoas, que eram impedidas de entrar na igreja e aguardavam silenciosamente atrás da porta principal, começaram a ficar impacientes. De repente,

268 Doravante, todas as traduções do russo da novela “A Garota Niilista” foram retiradas da versão online disponível em: <http://homlib.com/read/kovalevskaya-sv/nigilistka>. Também foi feito o cotejamento com a versão impressa, em língua inglesa, já citada no nosso trabalho.

a multidão começou a se empurrar em direção a entrada da igreja, e uma situação inimaginável se sucedeu: as pessoas ficaram empilhadas defronte ao altar. Gritos, xingamentos, grunhidos e choro de crianças soavam pela igreja.

'Mon Dieu! Mon Dieu! Prenez pitié de nous!' – clamava a condessa, quase em pranto, embora estivesse protegida pela bancada do coral e não corresse perigo. As garotas ao lado dela estavam todas amedrontadas.

(...)

O padre leu o documento lentamente, quase como em oração, pausando as palavras de um modo que parecia que lia o Evangelho. O decreto estava escrito em linguagem jurídica, oficial. Os camponeses escutavam sem fôlego. Mas já não importava se eles conseguiam interpretar a leitura do documento que decidiria suas vidas – ser ou não ser – ou apenas palavras soltas. O significado principal ainda era nebuloso para eles. À medida que a leitura chegava ao fim, a tensão em seus rostos foi gradualmente desaparecendo, para dar lugar a uma expressão carrancuda, de perplexidade assustada.

O padre finalizou a leitura e os camponeses não sabiam se estavam libertos ou não, mas, o mais importante, eles não tinham resposta para uma questão vital que incendiavam suas cabeças: a quem pertencia a terra agora? Silenciosamente, de cabeças baixas, a multidão começou a se dispersar. (Idem; 25, 26)

No longo relato acima, Sofia Kovalievskaja apresentava o leitor com uma descrição viva daquele que foi o evento mais importante da história russa no século XIX. A emancipação dos servos pelos olhos de uma menina – ela mesma, a escritora, também tinha idade semelhante quando o evento foi deflagrado. Esse evento que mudou os rumos da nação, também alterou o curso da vida de Vera Barántsova. Após a anunciação do decreto, os camponeses iniciam motins pela província e seu pai acaba assassinado. As filhas foram poupadas. Enquanto os camponeses bebiam em torno de uma fogueira, Vera pôde escutar deles as injustiças que sofreram por gerações, que ficaram silenciadas pelas relações de vassalagem e que agora vinham à tona com o ardor da circunstância. Nesse momento de desespero, a garota tem seu primeiro contato com a realidade dos oprimidos. A velha governanta, após uns tragos, desmascara até o comportamento lascivo do pai de Vera: “Nosso

mestre tornou-se manso, ultimamente; mas no tempo que era solteiro agia e se comportava de modo escandaloso diante de nós, moças.” (idem; 30)

Após o espólio das terras, Vera foi morar numa pequena propriedade da família com mais duas governantas que cuidariam de sua educação. Aos 14 anos tornara-se responsável pelas decisões que tomaria. Vera fora educada sob os preceitos religiosos e no terceiro capítulo está adaptada à vida provinciana: tem suas atividades educacionais, domésticas e lê “As vidas dos 40 mártires e das 30 mártires da Igreja Ortodoxa”. No quarto capítulo entra em cena o vizinho, Stiepan Mikháilovitch Vassíltsev, um ex-professor do Instituto Tecnológico de Petersburgo, de “pouco mais de 40 anos” (idem; 42) e sob vigilância policial por atividades subversivas na capital.

Nesse ponto, a novela de Kovaliêvskaia se aproxima muito da escrita por Khvoschínskaia, que analisamos anteriormente, no segundo capítulo da tese: vizinhos, um professor sob vigilância, uma relação mentor-discípula e o primeiro amor de uma garota curiosa. Eles começam a passear perto da cerca florida de Vera e ele descobre que a moça está estudando a vida dos mártires ortodoxos, e no fim do diálogo pronuncia uma pergunta astuta:

– Então é verdade que eles foram verdadeiros mártires? – Pergunta Vera.

– Claro que foram.

– E foram torturados, trucidados, queimados e tratados como bestas selvagens?

– Sim, tudo isso realmente aconteceu.

– Graças a Deus! – Exclamou Vera com um suspiro de alívio.

– Graças a Deus que eles tenham sido torturados? – Perguntou Vassíltsev. Essa garota excêntrica começava a entretê-lo.

– Não, não é isso, claro que não! – Vera enrubesceu, confusa. – Eu quis dizer que graças a Deus que existiram pessoas boas, santas, mártires.

– Mas existem mártires ainda hoje. – Pronunciou seriamente Vassíltsev.

Vera fitou-o espantada por um tempo. – Ah, sim, na China! – Ela finalmente respondeu.

Vassíltsev sorriu novamente. – Não precisa ir tão longe. Bem mais perto existem.

Vera continuou a olhá-lo, enquanto seu rosto refletia uma crescente incompreensão.

– Você nunca ouviu falar que aqui na Rússia, eles prendem as pessoas, exilam-nas na Sibéria e até mesmo enforcam-nas? Como você pode perguntar se existem mártires?

– Mas aqui eles enviam só vilões e criminosos para o exílio!

Essas palavras saíram da boca de Vera espontaneamente. Ela mal pronunciara as palavras e seu rosto ficou todo enrubescido. 'Nosso vizinho é um exilado' – Ela se lembrou.

– Mas as pessoas são exiladas por diversas razões. Vassíltsev continuou baixinho.

Eles continuaram a caminhar juntos por um tempo, em silêncio. Vera estava de cabeça baixa e mexia nervosamente nas pontas do seu cachecol. Uma série de pensamentos estranhos e incongruentes começaram a formigar na sua cabeça. Ela estava terrivelmente assustada por dizer coisas tolas: e se tivesse insultado o vizinho? Mas a questão era tão importante para ela, tão crítica, que ela não podia parar de considerar as razões.

– E por que você foi enviado ao exílio? – Ela perguntou subitamente, sem olhar para Vassíltsev.

Ele sorriu ironicamente. – Você quer mesmo saber? – Ele perguntou de modo quase provocativo.

Vera acenou com a cabeça em resposta, embora sua feição respondesse por ela.

– Então você quer saber sobre os mártires contemporâneos também? (Idem; 48, 49)

Há mais uma relação a se explorar entre as novelas de Khvoshchínskaia e Kovaliêvskia, que é o fato de os dois mentores carregarem a dor de um amor irrealizável, embora com consequências absolutamente diferentes para a trama. No caso de Veretítsin, ele nutria um amor que não podia se concretizar por causa da sua condição de vigilância e perda de direitos civis, além do fato de Sofia Khmeliêvskia ainda ser muito ligada às convenções sociais. O comportamento supérfluo do personagem de “A Moça do Internato” revela uma fraqueza da personalidade amorosa que Kovaliêvskia aborta de sua trama: Veretítsin percebia que Liôlienka estava, no mínimo, encantada por ele, mas em momento algum revela seu sentimento oculto por Sofia, deixando que a moça descobrisse por investigação própria, o que causou a queda do seu último pilar de esperança de vida na província. No caso da relação Vassíltsev-Vera, as demonstrações são explícitas e sem espaço para meias verdades. Quando ele percebe que um sentimento mais forte nasce a partir de suas conversas com a discípula, ele conta toda a verdade sobre uma mulher revolucionária que amou e que faleceu na prisão,

antes até de ser enviada para a Sibéria. O casal se apaixona, mesmo reconhecendo os riscos, e até a última cena em que estão juntos, não há ocultamento de informações: Vassíltsev cumpre seu papel de mentor sem prejuízo de inverdades nem de abuso de caráter. Ele espera Vera completar a maioridade para que a condição de amante se estabeleça de modo transparente. Enquanto isso, o comportamento hesitante de Veretítsin impede que ele reestabeleça relações com a Liôlienka independente, optando por carregar a cruz de uma desilusão e frustração – o que pode ser interpretado como uma metáfora de toda uma geração de homens supérfluos.

No sexto capítulo, a trama dá um salto de três anos e Vera torna-se uma moça de 18 anos muito bonita e sagaz, e a apuração do sentimento amoroso entre mentor e discípula atinge o seu ápice. Após a moça ter concordado em conhecer os mártires, Vassíltsev iniciou um processo de intensa orientação com os clássicos da literatura radical. Quando ela reaparece na trama está lendo Dobroliúbov junto com seu preceptor. (idem; 60) Embora afastado da metrópole, Vassíltsev seguiu atuando como revolucionário e despertando suspeita entre os vizinhos: primeiro dividiu entre os camponeses toda a terra que lhe restava; e, posteriormente, instigou outros camponeses a cobrar a divisão de terras aos seus patrões. Ao passo que Vera monta uma pequena escola para camponeses. Nesse ponto, ainda que indiretamente, a novela de Kovaliêvskaia dialoga com o romance de Sleptsov, onde Riazánov também despertava a consciência dos camponeses contra a tirania de Schettínin, e Mácha Schettína também peregrina pela propriedade tentando estimular nos aldeões a vontade de mudança por meio da educação. Kovaliêvskaia promove uma revisitação a todos os clichês da literatura niilista dos anos 1860.

Em uma manhã, enquanto se preparava para visitar seus alunos, Vera foi sobressaltada pela presença aterrorizada da governanta Aníssia, que transmitia a informação que a casa de Vassíltsev estava com policiais e que corria entre a vizinhança a notícia que seria conduzido ao exílio numa província ainda mais distante, nos arredores da cidade de Viátka²⁶⁹. Quando Vera chega à residência de seu amado mentor, dá de cara com o coronel da guarda. Ela consegue convencê-lo a deixá-la passar a noite com o condenado, mas não escapa de ouvir um comentário desprezível antes de atravessar o átrio: “Isso é o que eu chamo de desejo ardente! – Sorriu o coronel. – Mas escute, querida, qualquer que seja o seu nome, não esqueça de nós da próxima vez, quando seu amado se for.” (Idem, 76)

269 Atual cidade de Kírov, norte da Rússia.

Vera e Vassíltsev passam a noite juntos. Leem Spencer e o mentor deixa com Vera seus livros mais preciosos, além de recomendações para que ela evite participar de movimentos que coloquem sua vida em risco. Um pedido impossível de se cumprir por parte da moça, envolvida intelectualmente e emocionalmente. Vassíltsev é levado pela manhã e a vida na província deixa de fazer sentido para Vera. Ela pensa em seguir para Viátka, três mil verstas²⁷⁰ distante da sua província, mas sem passaporte seria detida na primeira estação em que a parassem²⁷¹. Decide esperar uma carta ou notícia de Vassíltsev, que não chegava nunca. Duas primaveras após a condução de seu amado, uma telega reaparece na frente da sua abandonada residência – eram os pais do refugiado trazendo a notícia da sua morte por tuberculose e uma carta endereçada a Vera:

Vera, você foi uma filha e uma amante para mim. – Ele escreveu. – E agora, enquanto agonizo, acho apenas que você será uma continuação de mim. Não fui capaz de completar nada nesta vida. Gastei minha vida inteira como um ocioso, um sonhador inútil. Quando eu morrer, nenhum verme lembrará de mim, como a grama no campo daquela canção – cortada e seca – e que você nem sabe mais onde foi que cresceu. Mas você, Vera, ainda é jovem e forte. Eu sei, eu sinto que você pode ser chamada a fazer algo grandioso e admirável. O que eu apenas sonhei, você realizará; o que eu tive apenas um vago pressentimento, você completará. (Idem; 92)

Assim termina o oitavo capítulo, o último em que Vera vive na província. Ela parte para São Petersburgo, onde se encontra com a narradora de sua história. Mas antes, a moça vai procurar niilistas na cidade – sem qualquer referência ou contato.

Seu desconhecimento das reais condições da vida eram tão grandes que, em sua imaginação, os niilistas eram algo como uma sociedade secreta bem organizada, que trabalhava de acordo com um plano definido a fim de alcançarem objetivos definidos. Ela não tinha dúvidas que, uma vez chegado a Petersburgo – o berço da agitação niilista – ela imediatamente encabeçaria a lista de um exército

270 Medida russa equivalente a 1.067 metros.

271 Na Rússia, ainda hoje, é preciso ter um passaporte para viajar internamente. Mudanças sem autorização não são permitidas.

subversivo e tomaria um posto na ação, por mais modesto que fosse.
(Idem; 96)

Vera desembarca em Petersburgo em 1866, um ano muito importante para a causa revolucionária, após a tentativa de assassinato do tsar, pelo estudante Dmitri Karakózov. A repercussão do atentado, o julgamento dos envolvidos, a aura de organização criminosa que caiu sobre os niilistas, a difusão dos textos de Piótr Lavrov e Mikhail Bakúnin entre a juventude desiludida com a autocracia, e, principalmente, a criação de círculos mais violentos e com estatutos próprios, cujos métodos eram quase de doutrinação religiosa, separaram aqueles que abraçaram o niilismo por moda ou por simpatia pelas ideias radicais, daqueles que estavam dispostos a derramar sangue para atingir os objetivos delineados em seus círculos²⁷².

Vera se decepcionou com o clima moribundo da geração niilista na cidade, que acabara de sofrer três duros golpes em suas ambições: o fracasso do atentado de Karakózov, a extradição de Tchernichévski para a Sibéria, no momento que seu romance atingia números estratosféricos de tiragem, e o fracasso do Levante Polonês, que desencadeou um aperto muito maior do Estado aos grupos radicais – obrigando-os a mudar de tática. Nesse ponto da novela, a narradora – e aqui fica evidente a condição autobiográfica de quem descreve – faz um pausa na trama para a sua relatar a sua posição, como o movimento histórico e a prática niilista se modelavam ao sabor dos seus acontecimentos pessoais. No momento em que a autora insere na narrativa ficcional a própria experiência de quem vivera o período por dentro, não restam dúvidas da influência enorme que o contexto exerce sobre o texto na literatura desse período.

Durante aquele tempo, muitas pessoas entraram na lista de suspeitos. Prisões frequentes e exilamentos ocorreram em profusão, mas era impossível identificar um movimento geral. Os anos de assassinatos sistemáticos ainda não tinham começado. A própria natureza da propaganda revolucionária mudou decididamente, sob uma significativa influência estrangeira. Antigos radicais foram consumidos pela ideia de reformas políticas e a derrocada da autocracia foi recolocada em pauta através de novos objetivos socialistas. A *intelligentsia* revolucionária gradualmente se convenceu que, enquanto as pessoas comuns permanecessem ignorantes e pobres, seria difícil esperar algum resultado objetivo.

272 C.f. WALICKI, 1979; VENTURI, 1966; LEATHERBARROW, 2010.

Para se alcançar alguma coisa, alguém teria que trabalhar entre as pessoas, buscar uma aproximação com elas e compartilhar seu estilo de vida simples. Essa geração está bem retratada no romance de Turguêniev, 'Solo Virgem'²⁷³. Os setenta e cinco acusados que mencionei acima²⁷⁴ estavam longe de serem ingênuos, mas também não eram propagandistas criminosos. Não estavam armados com bombas ou dinamites. A maioria deles eram pessoas de boa família e seus únicos crimes foram 'ir ao povo'. Com esse objetivo em mente, eles se vestiram em roupas de camponeses e foram trabalhar nas fábricas, com a secreta intenção de divulgar propaganda política entre os trabalhadores. Outrossim, a maior parte de suas atividades era frequentar tavernas e mercados, fazendo discursos revolucionários e repassando brochuras aos trabalhadores letrados. Desacostumados aos costumes morais do povo ou mesmo por culpa das suas maneiras de discursar, os propagandistas conduziram tão mal sua missão que após as primeiras tentativas de 'produzir fermento' entre os trabalhadores, os donos das fábricas e tavernas, informados muitas vezes pelos próprios camponeses, entregavam-nos ao chefe da polícia. (...)

Os detidos eram levados para São Petersburgo para investigação e julgamento. Embora a maioria deles não se conhecessem, eram acusados de conspiração. O governo queria causar uma forte impressão, tanto pela rigidez de sua retribuição quanto pela severidade de sua justiça. Mas, embora a questão fosse entregue à investigação e a um juri especial, a comissão judicial do governo deu a cada acusado o direito a um conselho independente, e o julgamento acontecia em corte aberta ao público.

Evidentemente, o governo não foi suficientemente esperto para levar em conta que num país como a Rússia, com suas intermináveis distâncias e ausência de imprensa livre, os julgamentos políticos eram um requintado instrumento para propaganda revolucionária. Muitos jovens que compartilhavam das mesmas convicções que Vera não achariam um jeito de 'servir a causa' por tantos anos, se não fossem os periódicos julgamentos que mostravam onde encontrar os 'verdadeiros' niilistas. Regra geral, os acusados despertavam a simpatia nos mais diversos círculos. Enquanto as relações diretas com eles não eram possíveis, uma vez que eles estavam trancafiados

273 Último romance publicado por Turguêniev em 1877. Depois ele ainda publica mais dois contos antes da sua morte, em 1883.

274 A autora mencionou anteriormente os acusados de propaganda criminosa, que foram acrescentados ao caso que envolveu a tentativa de assassinato do tsar, em abril de 1866.

quando longe do tribunal, mas qualquer um podia se aproximar de um amigo ou parente e expressar sua simpatia pelo acusado. A confiança mútua se estabelecia entre os simpatizantes e o objeto da simpatia: um ajudava e guiava o outro. Por isso não era surpreendente que cada julgamento era uma reencenação de um antigo ditado russo: 'dez virão para assumir o lugar de um *bogatír*'²⁷⁵. (Idem, 101-104)

A escritora, ao contar a trajetória da garota niilista, coloca o leitor diante de dois importantes eventos históricos e o convida a acompanhar as mudanças que o país atravessava por um olhar que era também seu. Vera tinha uma idade aproximada a da escritora quando ambos os casos ocorreram, e quando a moça assiste ao julgamento dos acusados, depara-se com cientistas cheios de persuasão e com uma linguagem atualizada, capaz de despertar, no mínimo, a curiosidade do espectador. Entre botânicos, professoras e estudantes de ciências naturais, Vera se apiedou de um judeu pobre, estudante de medicina, chamado Paliênkov, que entre os acusados foi o que recebeu a maior pena do juri: vinte anos de trabalhos forçados na Sibéria.

No décimo e último capítulo da novela, Vera reaparece diante da narradora para se despedir: bem-vestida, com os olhos azuis-acinzentados, resplandecentes, e uma expressão triunfante. Está pronta para ir à Fortaleza de Pedro-Paulo casar-se com o condenado Paliênkov, e seguir com ele a difícil estrada dos próximos anos. Quando questionada pela narradora se ela tinha plena consciência do que estava fazendo, das consequências irrevogáveis, a moça responde decididamente: “Você pergunta seriamente isso? Você não entende que se eu não fizer qualquer coisa, absolutamente qualquer coisa, em meu poder, eu contribuiria para a destruição dele? Diga-me, em sã consciência, se você não fosse casada, não faria o mesmo?” (idem; 122) A narradora respondeu que não teria tamanho senso de abnegação e, logo depois, elas se despedem amigavelmente.

Em momento algum, Vera Barántsova se arrepende de suas difíceis decisões, ela encarna o modelo feminino otimista salientado pela pesquisadora russa, N. V. Lukiántchikova, no texto “O problema do niilismo feminino no conto de M. P. Tchékhov, 'O

275 Épico herói das lendas russas.

Meião Azul””. Esse tipo de modelo coloca o “amor cívico” acima de qualquer outra categoria, como o casamento tradicional e suas decorrências:

As heroínas dos romances polêmicos quase nunca têm filhos. E elas não precisam de crianças, pois estas são obstáculos para a sua realização pessoal. O amor materno não tolera a 'negação', que não é uma simples contenda, mas uma entrega completa, que priva de qualquer liberdade – que não seja no sentido niilista.²⁷⁶

Vera Barántsova seguirá, decidida e determinada, para a Sibéria, a fim de acompanhar um quase desconhecido e carregar o fardo de sua punição conjuntamente. Entre tantas associações com a literatura progressista do século XIX, Kovaliêvskaia parece homenagear o movimento que deu o primeiro passo na construção de um pensamento liberal na Rússia: o movimento dezembrista de 1825²⁷⁷. Na plataforma, antes do embarque rumo aos confins da Sibéria, ela rememora Vassíltsev e se orgulha da difícil vida que terá pela frente e do modo como encara a situação:

Naquele momento, parecia para mim que não era Paliênkov que estava ao meu lado, mas Vassíltsev, e eu podia ouvir sua voz querida, clara e distintamente. Eu sei perfeitamente que ele aprovaria e se orgulharia de me ver agora. E subitamente tudo se tornou claro para mim: todo meu futuro desvelado diante dos olhos, como um mapa. Eu iria para a Sibéria, viver entre os exilados. Eu os confortarei, os servirei e enviarei cartas deles para suas famílias. (idem; 137)

276 N. V. Lukiántchikova. Problêma jênskovo niguilizma v povesti M. P. Tchekhova “Sínii Tchulók”. Yaroslavskii Pedagoguitcheskii Véstnik – 2012 – Nº3 – Tom 1. Traduzido do russo pelo autor da tese.

277 A imagem das mulheres dos revoltosos dezembristas, que seguiram seus maridos para uma vida de privações nos distantes campos forçados da Sibéria, constitui-se numa das mais vibrantes e cantadas lembranças da identidade nacional russa. Através da influência de suas famílias conseguiram criar importantes redes de solidariedade, que iam desde correios para notificar as famílias dos soldados presos até a criação de hospitais de caridade. C.f. PIPES, 1995; FREEZE, 2009; VERNADSKY, 1969.

4.3 A literatura anti-niilista: o modelo feminino negativo

Até aqui, nos referimos às experiências de heroínas que encarnaram o modelo positivo de personagem niilista – ou a evolução desse modelo até que Vera Pávlovna pudesse iniciar a tradição de um novo tipo literário. Nesse padrão, as personagens femininas sofrem uma ríspida ruptura em sua estrutura ética, motivadas pela presença exterior de um mentor que as conduz à iluminação de uma leitura libertadora, de uma visão de mundo questionadora da ordem patriarcal. Após a cisão interna e o estranhamento com o mundo exterior, o destino da moça é conduzido – por sua própria vontade – a um lugar diferente de onde o estranhamento acontecera; até com Vera Pávlovna, que não sai de São Petersburgo, mas se muda para o outro lado da cidade, distante da presença materna. A mudança, nesse caso, é um movimento interno e externo. Outra característica desse tipo literário é o não arrependimento de suas decisões. Das personagens que estudamos ao longo da tese – Liôlienka, Vera Pávlovna, Maria Schettína e Vera Barántsova –, nenhuma questiona se sua quebra de paradigma fora equivocada. Mesmo no caso de Maria Schettína, cujo final é indeterminado, pois a história termina com sua ida para São Petersburgo, podemos incluí-la dentro do padrão positivo, uma vez que ela rompe com o mundo antigo de maneira consciente e madura; sua mudança para a capital é o retrato de uma mulher decidida e disposta.

Esse tipo literário fazia parte de uma ampla conexão de influências artísticas, políticas e filosóficas. A libertação dessas personagens dialoga com um aperfeiçoamento do modelo realista, que vinha sendo debatido por Bielínski desde a década de 1840, e envolve desde uma *deselitização* da linguagem literária até a consciência do devir sociopolítico com a questão da emancipação feminina.

Entretanto, a discussão em torno desse modelo realista não era promovida por membros de uma mesma corrente. Como mostra-nos a tese da pesquisadora Sonia Branco, o legado de Gógol e a interpretação de cânones como Púchkin, foram disputados ferozmente por correntes que se dividiam em terminologias diversas, que iam de “eslavófilos x ocidentalistas” ou “realismo engajado x realismo artístico”. Aos poucos, os periódicos que publicavam literatura se distinguiam, entre si pelo tom mais ou menos liberal de seus lançamentos ficcionais.

Os anos 1856-57 são amiúde pensados como o momento inicial do 'debate estético dos anos sessenta', pois nessa época Tchernichévski publicou a sua série de 'Artigos sobre o período gogoliano da literatura russa', com que levanta a bandeira gogoliana em afronta à puchkiana, sofrendo críticas de Drujínin e Bótkov. Nesses anos os críticos formularam, pela primeira vez e detalhadamente, considerações sobre estética e arte, sobre o artista e o crítico – considerações que não eram expressões partidárias da natureza política, social ou filosófica. O periódico *Mensageiro russo*, através do seu editor Mikhail Katkov, publicou toda uma série de artigos sobre Púchkin contribuindo para elevar a reputação pública do escritor. E os apoiadores de Púchkin viam nele o símbolo de uma liberdade artística e intelectual que não se sujeitava a pressões políticas e sociais. O poder da imaginação desse artista não poderia ser escravizado por nenhuma teoria ou princípio do necessário. Sua liberdade espiritual como poeta era tão extraordinária que não poderia ser sacudida por qualquer noção de 'serviço à arte'. Os críticos radicais montaram seu contra-ataque, minimizando a importância de Púchkin, afirmando que sua significação limitava-se à sua época e não atendia às demandas posteriores. Nikolai Nkrássov, que inicialmente tivera Púchkin como seu mentor poético, cessou de ecoá-lo em seus poemas e de referir-se a ele em seus artigos críticos, por estar ideologicamente mais próximo aos radicais. Escritores e poetas satíricos fizeram frequentes paródias de versos puchkinianos. O ataque a Púchkin atingiu seu ápice com Píssarev no artigo 'Púchkin e Belínski', de 1865, a mais incisiva crítica ao artista. (BRANCO; 2014; 101)

O acirramento entre os grupos de críticos produzia direcionamentos opostos sobre interpretações das obras literárias que versavam sobre temas políticos muito rapidamente, por isso o movimento de réplicas e tréplicas por intermédio de personagens-tipos foi tão constante durante toda a década de 1860. O pesquisador Charles A. Moser lista uma coleção de trabalhos ficcionais que respondiam diretamente ao surgimento de publicações de cunho radical. Tendo “Pais e Filhos” (1862) como iniciador de uma tradição literária que centrava no personagem niilista como protagonista²⁷⁸. Embora o pesquisador coloque o romance de Turguêniev na lista de obras anti-niilistas, vimos que pela amplitude carismática do

278 Moser, Charles. A. Antinihilism in Russian Poetry of the 1860's. The Slavic and East European Journal, Vol. 9. Nº 2 (Summer, 1965).

personagem e as lacunas do seu discurso caricaturado, sua imagem foi aceita por uma parte da crítica radical, como Píssarev; e rejeitada veementemente por outros, como Tchernichévski. De qualquer modo, após sua aparição, houve uma bifurcação do tema e os grupos passaram a se responder numa competição para saber quem produzia o personagem mais realista, fiel e capaz de influenciar a opinião pública.

Charles A. Moser elenca, após “Pais e Filhos”, as seguintes obras que ele classifica como antiniilistas: de Dostoiévski, “Os Demônios” (*Besti*), de 1871; de Aleksêi Píssemiski, “Mares Turbulentos” (*Vzbalamútchnnoe Môrie*), de 1863; de Nikolai Leskóv, “Sem Ter Para Onde Ir” (*Niekudá*), de 1864; de Ivan Gontcharóv, “O Precipício” (*Obrív*), de 1869; de Nikolai Tcherniávski, “O Casamento Civil” (*Grajdânskii Brak*), de 1867; e a peça de Liév Tolstói, “Uma Família Infectada” (*Zarajênnnoe Semêistvo*), de 1864. Essa peça de Tolstói só foi publicada após sua morte, no ano de 1928, o que segundo Charles A. Moser, evitou problemas de reputação com a crítica radical.²⁷⁹ O escritor e editor Paul Schellinger acrescenta na conta de Dostoiévski mais dois trabalhos: “Memórias do Subsolo” (*Zapíski iz Podpólia*), de 1864; e “Crime e Castigo” (*Prestuplénie i Nakazánie*), de 1866²⁸⁰.

Não é nossa intenção nessa pesquisa analisarmos o tema da literatura antiniilista pela análise das suas obras – o que já seria trabalho para uma outra investigação acadêmica –, mas cotejar alguns pontos que dialogam diretamente com as obras que analisamos anteriormente. Para tal, selecionamos dois autores que, no calor dos acontecimentos, responderam ao comportamento dos niilistas criando imagens caricatas de suas atuações, incluindo uma versão alternativa da atuação da mulher no movimento, são eles: Nikolai Leskóv e Alieksêi Píssemiski.

O romance “Sem Ter Para Onde Ir”, de Leskóv, foi publicado no periódico Biblioteca para a Leitura, entre janeiro e maio de 1864, e causou um grande alvoroço entre os críticos radicais pela sua grotesca descrição dos niilistas e das caricaturas de líderes da *intelligentsia* radical. Leskóv foi duramente massacrado por ter mostrado os niilistas como traidores, mentirosos e desonestos, ao longo do romance. A recepção de “Sem Ter Para Onde Ir” serviu para criar uma aura negativa sobre o autor que serviu para escanteá-lo por muitos anos do panteão dos grandes da literatura russa, ao ponto do escritor e crítico M. E. Saltíkov-Schedrín

279 Moser, op. cit., p.156.

280 Schellinger, Paul. Encyclopedia of the Novel. New York. Routledge. 1998.

sentenciar, em 1868, que “qualquer coisa que ele [Leskóv] tenha escrito ou venha a escrever, terá influência doravante em sua carreira, porque essa já está concluída.”²⁸¹.

Em seu romance, Leskov cria uma verdadeira galeria de paródias de personalidades, inclusive de escritores, como Sleptsov, desenhado como o niilista Beloiártsev, que mostramos no terceiro capítulo da tese. Porém, dentro do contexto da nossa análise sobre o personagem feminino, a figura de Lisa Bakhariêva é a que merece menção, uma vez que o escritor conduzirá seu destino na trama encarnando o modelo trágico, ou negativo, em que a heroína se decepçiona com a convivência entre os liberais e percebe que sair da sua “zona de conforto” conduziu sua vida para um fado de lástimas e frustrações.

Lisa é uma estudante que volta de Moscou para a província e entra em contato com o jovem niilista Vassíli Rainer, que faz o papel de mentor e a introduz entre a “gente nova”. O médico da aldeia, o doutor Rozánov, que vive um casamento infeliz, também se torna um referencial de influência para a moça. Quando a família de Lisa se muda para Moscou, junto com o médico, começam a participar de um círculo de debate socialista. A moça se casa contra a vontade com um revolucionário, enquanto seu verdadeiro amor, Rainer, segue para lutar no Levante Polonês, onde termina executado. A moça adoece gravemente e morre sem encontrar sentido em nenhuma das ações que tomara, nem nas atitudes de seus correligionários. Mesmo o Dr. Rozánov, seu guia intelectual, aparece diante dos seus olhos como um traidor, ao deixar a esposa desamparada e ir viver com uma amiga do círculo niilista.

O título do romance, assim, é autoexplicativo, pois com o decorrer da trama, Lisa, uma moça que tinha o desejo sincero de contribuir para um mundo mais honesto, não encontra a honestidade que tanto procurava em lugar algum, muito menos entre aqueles que mais pregavam e versavam sobre a transformação. A pesquisadora N. V. Lukiántchikova, assim descreve o modelo trágico ao qual Lisa Bakhariêva está vinculada:

Uma das imagens mais marcantes dos romances polêmicos femininos, organizado de acordo com o modelo trágico, é, em nossa opinião, a imagem de Lisa Bakhariêva ('Sem Ter Para Onde Ir', de Nikolai Leskóv). Destaca-se o fato de que a vida da heroína se passa

281 Saltíkov-Schedrín apud Thorstensson, op. cit., p. 284.

num espaço ancestral – o da casa familiar – em que o conflito com suas novas ideias trazem a solidão, o caos e a confusão. Os parentes deixam de ser próximos – uma vez que a heroína é cheia de energia juvenil e deseja dedicar a vida ao bem comum – sem o qual ela não pode imaginar uma vida feliz. O desejo de ser livre faz dela suscetível a ideias diferentes. A decepção com o espaço 'casa' é reforçado com o advento do mentor niilista, que não fala em liberdade, ocasionalmente no caso de Lisa, mas faz o papel de 'orientador', ao indicar um livro. Lendo discursos inflamados, a heroína está convencida da necessidade de mudar radicalmente sua vida, destruindo-a, deixando para trás o 'velho' mundo dos pais. (...) Logo, porém, a heroína percebe que nem tudo são flores em sua vida e que as pessoas que a rodeiam não são heróis, mas ao contrário, possuem um senso falso da realidade e seguem uma moral cega; e Lisa lamenta pelo seu sonho destruído, não vendo nada de bom, mesmo quando tudo é real. (...)

A saída da heroína da casa é acompanhada não pela ordenação do espaço, mas, ao contrário, pelo sentimento de um caos ainda maior, pela decepção com as pessoas e suas ideias, pela 'morte espiritual', e inclusive, a morte física.²⁸²

Leskóv, numa anotação de 1871, reconhece que seu romance atacou vigorosamente os pilares da literatura radical, uma vez que o romance foi um grande êxito de vendas, tendo esgotado todas as edições da revista rapidamente. Como os críticos mais influentes da segunda metade do século XIX estavam na ala radical, sua reputação como escritor foi escanteada por muito tempo pela crítica progressista. Nessa mesma anotação, ele parece se retratar ao dizer que não tinha intenção de desmotivar a causa feminina, mas mostrar que as coisas não eram tão utópicas como as obras do modelo didático realista tentavam insinuar.

[Nikolai] Chelgunov e [Maria] Tsebríkova indagaram sobre Lisa afirmando que eu estava 'querendo humilhar esse tipo, já tão humilhado, e que essa *nova mulher* é o que de melhor existe entre as pessoas atuais'. Em verdade, eu nunca quis humilhá-la, eu apenas escrevi a verdade do momento, e se ela saiu melhor do que as outras personagens dos outros artistas, é porque eu entreguei-lhe uma

grande carga de tradição e cultura cristã, ou, ao menos de boa família.²⁸³

Outro importante escritor que encabeçou a lista dos antiniilistas e que angariou uma vasta lista de inimigos foi Aliekséi Píssemiski (1821-1881), cujo romance “Mares Turbulentos” participou diretamente das polêmicas que envolviam a imagem dos radicais liberais, das novas mulheres emancipadas e do didatismo literário. O romance saiu durante o ano de 1863, no periódico O Mensageiro Russo, e sua última publicação na Rússia aconteceu em 1911, devido ao conteúdo antirrevolucionário. A pesquisadora Victoria Thorstensson divide a recepção do romance em três partes: a primeira, marcada pelo ataque feroz da crítica progressista; a segunda, uma revisitação positiva na virada do século XIX para o XX; e a terceira, com o esquecimento completo da crítica soviética.

Os temas tratados por Píssemiski são quase sempre voltados para o desnudamento do caráter popular russo, numa tentativa de entender a linguagem das pessoas mais simples, que são muitas vezes moralmente superiores aos arrogantes personagens que os contrapõem. Neste sentido, sua poética se aproxima de Gógol. Para o pesquisador Andrew Donskov, a carreira artística de Píssemiski foi uma constante tentativa de aprimoramento do estilo gogoliano de realismo.

Onde Gógol emprega uma digressão lírica e cômica, na esperança de reabilitar seus personagens corrompidos, Píssemiski aponta a verdade desnudada. Onde Gógol meramente sugere a probabilidade da existência de pessoas como o Prefeito, Khlestakov, Tchitchikov e outros em diferentes esferas da sociedade, Píssemiski mira o holofote em altíssima voltagem nesses personagens e conta toda a verdade do que vê nos problemas e situações do mundo contemporâneo.²⁸⁴ (DONSKOV, 1966; 54)

O romance, dividido em seis capítulos, mostra um conflito de gerações ao estilo de “Pais e Filhos”, porém com ênfase na geração antiga, mostrando-os como superiores moralmente aos jovens progressistas. O protagonista, Alieksandr Baklánov, é um homem da

283 N. S. Leskov. O romane Niekudá. Leskov, N. S. Sobrânie sotchinenii v 11t. M., Gossudársvennoe izdálstvo khudojstvennoí literaturii, 1957. Tom 10: Vospominánia, stati, ôtcherki. s. 5-246. Traduzido do russo pelo autor da tese.

284 Traduzido do inglês pelo autor da tese.

geração dos anos 1840, mas que quer se “atualizar” vivendo entre os liberais dos anos 1860. Sua tentativa de aproximação só reforça a imagem valorosa que a geração dos pais tem em relação a dos filhos, no universo de Píssemski. Baklánov vive com sua esposa Evpráksia e duas amantes: Sophie Liêneva e Pani Kazimira, o que encena uma tentativa de amor-livre, mas que, na realidade, conduz o destino das mulheres a uma visão moralista de degeneração física e espiritual. O próprio Píssemski se defendia ao afirmar que não se coadunava com as falsas demonstrações de alegria que seus inimigos literários realçavam em seus trabalhos feitos para impressionar a juventude, repletos de didatismos que se aproximavam, muitas vezes, da impossibilidade, uma vez que a sociedade russa não estava pronta para acolher a mulher que largava tudo para tentar um recomeço numa cidade grande que não oferecia oportunidades profissionais para o desenvolvimento de suas habilidades. O destino de muitas dessas moças foi a penúria das fábricas e até a prostituição. Desse modo, a visão negativa de Píssemski também continha um sinal de alerta que apelava para o tom mais realista a ser aplicado no momento.

Em toda a sua vida, Píssemski se desesperou com o fato de que as pessoas estavam em busca de uma falsa felicidade, que poderiam partir com suas qualidades e que seriam muito amadas onde chegassem. A frase 'como posso tirar vantagem' aparece como um *leitmotiv* através das obras de Píssemski. Sua consciência era aguda do poder destrutivo que a desilusão poderia causar. De fato, o tema principal dos seus últimos trabalhos estava envolto em ilusão ou desilusão. (Idem; 48)

O crítico niilista Dmitri Píssarev, que por diversas vezes atacou com veemência Píssemski nas recepções de seus trabalhos, também ponderou o modo realista como Píssemski desmistificava a participação feminina no universo progressista.

Quando Píssemski explora a vazão da personalidade feminina, toda a estrutura e a apresentação da peça ou romance é envolta numa atmosfera tão sincera e sentimental, que ao primeiro olhar é impossível imaginar um escritor realista mais irrepreensível. Esse sentimento não é expresso em digressões líricas, nem em amáveis idealizações do tipo feminino, mas, para além do desejo e da consciência do autor, brilha uma produção de figuras, uma constelação de eventos, ele não viola a veracidade. Assim, para enfatizar o sofrimento feminino, para justificá-lo, não é necessário

corromper-se em seu favor, mas apenas olhar as coisas de modo simples, com um olhar desarmado e imparcial.

Píssemiski compreendeu plenamente o significado dessa ideia, com o seu modo implacável, teve essa sequência inconsciente em todos os seus trabalhos.

Leiam, caros leitores, a história 'Ela é a culpada?' (*Vinováta li oná?*), que está no segundo volume de suas obras completas, que vocês verão como simples e honestamente ele trata essa questão feminina.²⁸⁵

O artigo descrito acima é de 1861, portanto, um pouco antes do acirramento com os radicais, e se chama “Os tipos femininos nos romances e narrativas de Píssemiski, Turguêniev e Gontcharóv”. Após a publicação de “Mares Turbulentos”, o pouco de simpatia que ele conseguia angariar entre os radicais se esvaiu, e sua imagem ficou caracterizada como reacionária até os dias de hoje, mesmo estando no panteão de grande escritor teatral da década de 1850, junto com Ostróvski.

Embora tenha trabalhado o personagem feminino pelo viés negativo do arrependimento e da desilusão com a estrada do niilismo, o tema da mulher nunca foi o centro da poética desse tipo de literatura. A maior preocupação dos escritores era em destruir a imagem dos niilistas junto a juventude, sem ter o gênero como foco principal da discussão. A intenção dos escritores que não coadunavam com o sistema de pensamento radical, era de destruição desse modelo, pela demonização do rebanho niilista como fomentadores de ilusões, aniquiladores da fé religiosa e da tradição. O exemplo mais famoso desse tipo de ataque encontra-se no modelo do personagem Chigalióv, do romance “Os Demônios”, de Dostoiévski, que desenvolveu um sistema político baseado numa ética em que a ideia está infinitamente acima da condição humana. O personagem Piótr Vierkhoviénski canta em *Prestissimo*, todo o delírio que exerce o chigaliovismo sobre as mentes do seu tempo:

Em pé, Stavróguin olhava fixamente seus olhos loucos.

– Ouça, primeiro vamos levantar um motim – apressava-se em demasia Vierkhoviénski, a todo instante agarrando Stavróguin pelo braço esquerdo. – Eu já lhe disse: vamos penetrar no seio do próprio povo. Sabe que já agora somos terrivelmente fortes? Os nossos não

285 Pissarev, Dmitri Ivánovitch, *Sotchinênia v tchetiiriôkh tomakh*. Tom 1. Stati i retsenzii 1859-1862. “Jênskie tipii v romanakh i pôvestiakh Píssemnskogo, Turguênieva i Gontcharóva”.

são apenas aqueles que degolam e ateião fogo, e ainda fazem disparos clássicos ou mordem. Gente assim só atrapalha. Não concebo nada sem disciplina. Ora, sou um vigarista e não um socialista, eh, eh! Ouça, tenho uma relação de todos eles: o professor de colégio que ri com as crianças do Deus delas e do berço delas, já é dos nossos. O advogado que defende o assassino culto que por essa condição já é mais evoluído do que suas vítimas e que, para conseguir dinheiro, não pode deixar de matar, já é dos nossos. Os colegiais que matam um mujique para experimentar a sensação, são dos nossos. Os jurados que absolvem criminosos a torto e a direito são dos nossos. O promotor que treme no tribunal por não ser suficientemente liberal é dos nossos. Os administradores, os escritores, oh, os nossos são muitos, um horror, e eles mesmos não sabem disso! Por outro lado, a obediência dos colegiais e dos imbecis chegou ao último limite, os preceptores andam cheios de bñlis, em toda parte a vaidade atingiu dimensões incomensuráveis, há um apetite feroz, inaudito... sabe você, sabe você de quantas ideias prontas lançamos mão? Quando saí daqui grassava a tese de Littré, segundo a qual o crime é uma loucura; quando voltei, o crime já não era uma loucura, mas justamente o bom senso, quase um dever – quando nada um protesto nobre. 'Ora, como um assassino evoluído deixaria de matar se precisa de dinheiro!' Mas isso são apenas filigranas. O Deus russo já se rendeu à 'vodca barata'. O povo está bêbado, as mães estão bêbadas, as crianças estão bêbadas, as igrejas estão vazias, e ouve-se nos tribunais: 'um balde de vodca ou duzentas chibatadas'. Oh, deixem crescer a geração! Só lamento que não haja tempo para esperar, senão era só deixá-la ainda mais beberrona! Ah, que pena que não haja proletários! Mas haverá, haverá, para isso caminhamos... (DOSTOIÉVSKI, 2008; 411)

A depreciação do movimento niilista pelas palavras de Dostoiévski dão uma dimensão da disputa panfletária pela consolidação da imagem diante do público leitor. Um fogo cruzado que fermentava a fama dos círculos e grupos terroristas. Como o alcance dos escritores antiiniilistas era muito maior do que o dos radicais, a imagem que eles criaram, somadas às notícias de seus atentados políticos, logo ganharam a Europa Ocidental e o mundo, tornando a imagem do jovem estudante revolucionário um dos símbolos mais importantes da cultura russa no exterior – e o fato de muitos desses abnegados niilistas serem mulheres causava ainda mais comoção e surpresa.

4.4 A niilista cruza as fronteiras da Rússia

As atividades envolvendo os dois maiores grupos revolucionários da Rússia na década de 1870, o “Vontade do Povo” (*Naródnaia Vólia*) e o Terra e Liberdade (*Zemliá i Vólia*), ganharam as manchetes dos jornais da Europa Ocidental, as discussões políticas nas Internacionais Comunistas e também as páginas dos romances policiais “pseudorrussos” que se interessavam pela aura misteriosa emanada por aqueles jovens subversivos advindos do país cujo regime autocrático era considerado o mais reacionário da Europa. Os líderes desses grupos revolucionários eram tratados mundo afora como verdadeiros mártires da liberdade, e o fato desses grupos possuírem mulheres à frente dos atentados e ações planejadas causava ainda mais perplexidade e interesse no público internacional.

No final dos anos 1870, os nomes de Vera Figner e Vera Zassúlitch eram internacionalmente famosos, devido às repercussões dos atentados praticados pelas organizações que encabeçavam. No dia 24 de janeiro de 1878, a niilista Vera Ivánovna Zassúlitch atentou contra a vida do prefeito de São Petersburgo, o general Fiódor Trepov²⁸⁶. A moça, então com 28 anos, apareceu diante do general afirmando a necessidade de entregar uma petição e atirou à queima-roupa atingindo o prefeito, que conseguiu sobreviver ao atentado. O julgamento de Vera transformou-se no assunto mais comentado do país, uma vez que os julgamentos eram abertos ao público, e os periódicos narravam o caso com opiniões divergentes sobre o ato gerando um frenesi entre a população.

O juiz Anatóli Fiodórovitch Kóni foi o responsável pelo julgamento do “caso 193”, que dividiu posições entre a intelectualidade. Isso, porque muitos foram os argumentos usados pela defesa que apontava que Vera Zassúlitch reagiu a uma provocação inicial do general Trepov, que açoitou um companheiro político de Vera, o prisioneiro Arkhíp Bogoliúbov, duas semanas antes do atentado. A defesa, liderada pelo cônsul P. A. Alieksândrov conseguiu atrair o apelo popular para o lado de Vera ao apelar para os aspectos emotivos da violência sofrida pelo companheiro e trazendo o conteúdo biográfico de sua vida de abstinência dedicada ao futuro da Rússia²⁸⁷. Apresentamos aqui uma pequena parte dos argumentos de defesa

286 Para mais informações consultar as seguintes referências na bibliografia: C.f. SILJAK, 2008; KUCHEROV, 1952; BERGMAN, 1979

287 Kuchеров, 1952; 86-89.

sustentados por Alieksândrov, que amenizaram a pena de Vera e que conduziram sua imagem ao patamar de celebridade política.

Deve-se prestar atenção ao tipo moral das características de crimes contra o Estado. A natureza desses crimes muda bastante. O que era considerado um crime ontem, pode tornar-se um fato glorioso de valor cívico hoje ou amanhã. Um crime contra o Estado é frequentemente a expressão de uma doutrina visando uma reforma prematura, uma propagação juvenil que almeja uma maturidade ainda não alcançada pelo tempo. Zassúlitch reagiu a uma punição infligida a Bogoliúbov como um sentimento de irreconciliável insulto. Ela não era parente, nem amiga, nem conhecida; ela sequer conhecia ou tinha visto ele. Mas é necessário ser uma irmã, uma esposa ou uma namorada para se indignar com a imagem de um homem moralmente arrasado, para se revoltar contra a zombaria desgraçada a um ser humano indefeso?

Bogoliúbov era para Zassúlitch um prisioneiro político, e essa palavra significa tudo. Um prisioneiro político era para ela uma noção abstrata, tirada de livros, conhecida por boatos de sessões da corte, uma noção que gera num coração honesto um sentimento de piedade, compaixão e simpatia cordial. Um prisioneiro político era para Zassúlitch uma parte dela mesmo, seu amargo passado, sua própria história, a história de anos irremediavelmente arruinados, os melhores e mais queridos anos da vida de um ser humano, que foi afligido por um destino similar ao de Zassúlitch. Um prisioneiro político que era uma amarga coletânea de seus próprios sofrimentos, dos seus arroubos nervosos terríveis, das apreensões constantes, de uma incerteza cansativa, de um eterno pensamento: 'Que crime eu cometi? O que acontecerá comigo? Quando tudo isso acabará?' Um prisioneiro político que era o seu próprio coração, e cada duro reencontro com esse coração produzia uma dolorosa repercussão e agitava seu coração.²⁸⁸

O emocionante argumento da defesa movimentou a opinião pública ao ponto de suavizar bastante a pena de Vera – que viveu e trabalhou em atividades revolucionárias até 1919, quando morreu. Sua fama internacional alimentou a imagem de um mito que foi

288 A. F. Koni, *Vospominania o dele Veri Zassulich*, Moscow, 1933, p. 69-72. Apud Kucharov, op. cit., p. 90. Traduzido da versão inglesa pelo autor da tese.

interpretado das maneiras mais diversas. A imagem internacional do niilismo russo abarcou até a imagem de Dostoiévski!²⁸⁹

4.5 A Vera de Oscar Wilde

Um bom exemplo de como a imagem do niilista russo extrapolou as imensas fronteiras do país, foi a interpretação que o escritor irlandês Oscar Wilde (1854-1900) fez na publicação de sua primeira peça: “Vera, ou os Niilistas” (*Vera, or the Nihilists*), de 1880, encenada em Nova Iórque, no ano de 1883, e que foi recebida de modo bastante negativo pela crítica. A peça é sempre lembrada pelo grande público por possuir dois dos aforismos mais famosos atribuídas às obras de Oscar Wilde, ambos saem da boca do primeiro-ministro do tsar, o Príncipe Paul Maraloffski: a primeira, “a experiência é nome que damos aos nossos erros” (WILDE, 1902; 31); e a segunda, “indiferença é a vingança do mundo contra as mediocridades” (Idem; 34).

Oscar Wilde sempre foi muito conectado com o mundo dos questionamentos e das atividades revolucionárias. Sua mãe, Jane Francesa Wilde (1821-1896), também conhecida pelo codinome revolucionário de Speranza, foi uma militante ferrenha do movimento nacionalista Jovem Irlanda, e da valorização da cultura de seu país, em detrimento a forte influência inglesa na ilha ocidental. A pesquisadora japonesa Yoshimi Shintani elenca as influências e experiências vividas por Oscar Wilde na juventude que precederam a realização da peça “Vera, ou os Niilistas”, e que certamente influenciaram sua composição:

É bastante interessante que Wilde tenha publicado oito similares poemas tendenciosos entre 1877 e 1881, o mais conspícuo foi seu primeiro *poema político* 'Libertatis Sacra Fames'. Além disso, ele enviou ao então primeiro-ministro, o liberal William Gladstone, outro soneto sobre os massacres de cristãos na Bulgária, uma vez que Gladstone já havia protestado publicamente contra os incidentes brutais naquele país. É compreensivo que Wilde se sentisse ligado a Gladstone, por conta do seu apoio ao Irish Home Rule, uma vez que Gladstone era 'o chefe de estado inglês que nos entende e nos conhece... e que nos conduzirá à justa e grandiosa vitória política da nossa época'. De fato, a partir de 1870 houve debates políticos sobre

289 GOMIDE, 2011; 56.

o Irish Home Rule na imprensa inglesa. (...) Havia uma atmosfera de medo por atos revolucionários e demonstrações sem precedentes, que culminaram no levante de Trafalgar Square, em 1886, e no Domingo Sangrento, em 1887. (...)

Está claro que Wilde era profundamente envolvido em lutas contra o poder autoritário, e como consequência ele se tornou um sonhador utópico do socialismo, o resultado está presente em 'A alma do homem sob o socialismo', de 1890. Wilde ainda acrescentou, em uma entrevista de 1894: 'Eu acho que sou muito mais que um socialista. Sou algo como um anarquista, eu acho; mas, logicamente, essa política de dinamites é muito absurda para o meu gosto'. (SHINTANI, 2001; 42)

Envolvido no universo dos movimentos progressistas e revolucionários desde a mais tenra juventude, Wilde se encantou pelas novidades vindas da Rússia que se relacionavam aos grupos niilistas que enfrentavam a autocracia russa.

[O crítico da obra de Oscar Wilde] John Stokes aponta que o trabalho jornalístico de Wilde revela um entusiasmo considerável pela Literatura Russa, e muitas de suas fontes [da peça] são derivadas de contatos diretos com o príncipe Kropótkin²⁹⁰ ou Stepniak²⁹¹, e não apenas porque a peça reflete as turbulências políticas da Rússia, mas também porque o juramento dos niilistas é tomado diretamente do 'Catecismo do Revolucionário', de S. G. Netcháiev²⁹² e Mikhaíl Bakúnin. Outras fontes, como pontua [a pesquisadora] Katharine Worth, podem ter sido as óperas, como as de Glinka²⁹³, 'Ivan Susánin', e de Mússorgski²⁹⁴, 'Boris Godunov', que ajudaram a familiarizar o público britânico com aspectos da história política russa. De qualquer maneira, ele pode ter extraído material das mais diversas fontes, pois era um dedicado apreciador

290 Piótr Kropótkin (1842-1921), ativista russo da causa revolucionária, ligado ao anarquismo e autor de diversos livros sobre o tema.

291 Serguêi Stepniak-Kravtchínski (1851-1895), ativista revolucionário e autor do livro "Rússia Subterrânea".

292 Serguêi Guenádievitch Netcháiev (1847-1882), ativista revolucionário que transitou por diversos círculos. Sua fama de homem inescrupuloso motivou Dostoiévski a escrever o romance "Os Demônios". C.f. PAREYSON, 2012; CAMUS, 2011; FRANK, 1992.

293 Mikhaíl Glínka (1804-1857), compositor romântico responsável pela primeira ópera em língua russa: Ivan Susánin, uma vida pelo Tsar (1836).

294 Modest Mússorgski (1839-1881), importante compositor russo.

de teatro, um assíduo frequentador de óperas e um ávido leitor de jornais. (Idem; 45)

A peça “Vera, ou os Niilistas” traz um apanhado de todas as referências citadas anteriormente, que foram frutos de todo interesse do escritor irlandês pelo pensamento revolucionário do século XIX. Porém, mesmo com toda a curiosidade do autor em reação ao tema, a insuficiência de elementos históricos fica evidente quando analisamos a peça com um olhar mais aproximado. Wilde reproduz uma série de clichês que eram febre na literatura europeia no final da década de 1870, após a grande onda de traduções e críticas de autores russos que vieram a reboque da aliança franco-russa.

Décadas de demonização do Império Russo foram substituídas por olhos mais doces depois que a França foi esmagada no campo de batalha pela Prússia. Especulava-se que Bismarck pretendia lançar outro ataque para cortar cerce as pretensões de revanche do adversário. Enquanto isso não acontecia, os franceses aproveitaram pra compor com o antigo bárbaro, o que fez vicejar, entre os anos de 1870 e 1890, uma grande onda de publicações sobre a Rússia, de festejos oficiais e de entusiasmo popular com as coisas russas. Relatos de marinheiros russos sendo assediados por moças francesas, bandeirolas tricolores tremulantes em portos russos e enxurradas de romances franceses com personagens e temas russos atingindo vendagens gargantuescas compõem o anedotário desse período. (GOMIDE, 2011; 43)

A abertura internacional para a cultura russa e sua literatura politizada acarretou numa propaganda indireta desses movimentos revolucionários, debatidos com tanto fervor por tão talentosos escritores. As atividades ligadas ao terrorismo dos grupos revolucionários também apareciam na Europa Ocidental como um novo modelo de enfrentamento ao Estado. As niilistas russas ganharam ares de estrelas revolucionárias pela maneira como a simples menção aos seus nomes causava terror entre os responsáveis pela justiça na Rússia. Em 1878, durante o julgamento de Vera Zassúlitch, o Conde Konstantin Pálen (1833-1912), ministro da justiça do governo, intimou dois dos seus melhores investigadores para trabalhar no caso, os agentes V. I. Jukovski e S. A. Andreiévski, que declinaram da investigação por medo de represálias dos niilistas às suas famílias. Jukóvski afirmou que tinha um irmão vivendo no exterior e longe da Rússia ele não estaria protegido das retaliações. O Conde Pálen, em

desespero, demite os dois funcionários do serviço público, e ambos tiveram como saída trabalhar como advogados²⁹⁵. Esse é um dos exemplos de como a atuação dos niilistas aterrorizava a vida dos estadistas russos.

A peça de Oscar Wilde se aprofunda neste medo do Estado diante da figura de uma mulher niilista como temática central para o desenvolvimento da narrativa. A peça é dividida em um prólogo e quatro atos. Em linhas gerais, conta a história de Vera, uma moça da província que vivia com o pai às margens de uma estrada oficial, por onde os militares conduziam grupos de prisioneiros para a distante Sibéria. Numa noite de nevasca, os oficiais param para repousar na estalagem do pai de Vera e alimentar os presos políticos. Após subornar um dos guardas e conseguir se aproximar dos niilistas, Vera descobre que o seu irmão Dmitri, que estudava em Moscou e não mandava cartas para a família há três meses, é um dos niilistas presos. Cinco anos depois, a história recomeça com a protagonista já em Moscou liderando o mais perigoso dos grupos de revolucionários sob a alcunha mais temida de toda a Rússia: Vera Sabouroff.

A peça é toda baseada em clichês sobre a cultura russa, com uma pitada de maniqueísmo que pende para o discurso revolucionário e uma série de erros, que vão do anacronismo dos acontecimentos a confusões geográficas. Aliás, essas escorregadelas abrem a narrativa. No prólogo, a cena é ambientada em 1795 e o último ato acontece em 1800, numa época em que não haviam sequer niilistas na Rússia! Outra confusão do escritor é que ele coloca Moscou como capital, em vez de São Petersburgo; usa milha como medida de distância, quando na Rússia usava-se a versta; entre outros deslizes. Os nomes de ruas e personagens também não são completamente verossímeis. Por exemplo, o estudante de medicina do grupo dos niilistas chama-se Alexis Ivanassievitch, quando o patronímico correto seria Ivanóvitch (o filho de Ivan). Quanto aos clichês, o próprio tsarevitch²⁹⁶ Alexis aparece na trama disfarçado de estudante de medicina; enquanto o presidente dos niilistas chama-se Tchernavitch, numa possível alusão a Tchernichévski. E o nome da protagonista, Vera Sabouroff, homenageia as tantas “Veras” que acompanham a trajetória do liberalismo radical na Rússia, desde personagens, como Vera Pávlovna, até as mais famosas terroristas, como Vera Figner e Zassúlitch.

295 Kuchеров, op. cit.; p. 87.

296 O filho e herdeiro do tsar.

Mas se o autor comete alguns equívocos e reproduz imagens batidas da Rússia radical, também mostra grande sensibilidade histórica ao prenunciar o assassinato do tsar por um grupo niilista, um ano antes do fato acontecer em São Petersburgo.

A peça começa com Vera ainda na estalagem que o pai (Peter Sabouroff) administra numa estrada de província. A construção da protagonista obedece a uma série de imagens que já trabalhamos ao longa da tese. O pai quer casá-la e estimula o jovem Michael a se aproximar mais da garota, ajudá-la nas atividades:

“Peter (esquentando as mãos no fogão): A Vera ainda não chegou, Michael?

Michael: Não, Pai Peter, ainda não; são umas boas três milhas até a estação dos correios. E ela ainda tem que ordenhar as vacas. Além do mais, aquela parda é uma quenga miserável para manusear.

Peter: Por que você não foi com ela, seu idiota? Ela nunca se apaixonará por você enquanto você não grudar nos calcanhares dela. Mulheres gostam de serem incomodadas.

Michael: Ela diz que eu já incomodo ela demais. Pai Pedro, eu acho que ela nunca vai gostar de mim.

Peter: ts, ts, ts, e por quê não iria? Você é jovem e não é desfavorecido. Se Deus ou tua mãe tivessem te dado outra cara. Você não é nenhum caçador do Príncipe Maraloffski, mas você não tem uma boa terrinha com grama e a melhor vaquinha da aldeia? O que mais uma mulher quer?”²⁹⁷ (WILDE, 1911; 7)

Na passagem acima podemos reconhecer diversas passagens das relações dos pais com as filhas em relação ao casamento. Em quase todas as obras que analisamos, a moça é forçada pela família a aceitar o melhor pretendente aos olhos dos pais. Apesar desse ambiente voltado ao continuísmo, Vera Sabouroff é uma garota da província que gosta de se dedicar aos estudos, mesmo sendo desencorajada por todos. Quando os policiais entram na estalagem com os prisioneiros niilistas, o coronel ao saber que Vera é alfabetizada, adverte ao pai o perigo de ter uma moça assim em casa: “Então, ela é uma mulher perigosa. A nenhum camponês devia ser permitido uma coisa desse tipo. Ceife seus campos, apanhe sua colheita, pague seus impostos e obedeça aos seus senhores – esse é o seu dever.” (Idem; 11)

297 Doravante todas as traduções que aparecerem da peça “Vera, ou os Niilistas” foram traduzidas do inglês pelo autor da tese.

Após a observação do coronel, Vera não se contém e dá sua primeira demonstração de insubordinação com as práticas tradicionais.

Vera: Quem são os nossos mestres?

Coronel: Garota, eles estão indo passar a vida nas minas por fazerem essa mesma pergunta idiota.

Vera: Então eles foram condenados injustamente! (Idem, 11)

A moça foi recriminada pelo pai, que prontamente convidou o coronel para jantar em outro aposento. Vera, curiosa para saber que crimes tinham cometido aqueles que fizeram a mesma pergunta que ela, aproxima-se do sargento e consegue corrompê-lo dando sua colar, em troca de poder conversar com os prisioneiros.

Vera (*avança até os niilistas*): Sentem-se, vocês devem estar cansados. (*Serve-os comida*) O que são vocês?

Prisioneiro: Niilistas.

Vera: Quem acorrentou vocês?

Prisioneiro: Nosso Pai, o Tsar.

Vera: Mas, por que?

Prisioneiro: Por amarmos a Liberdade.

Vera (*para o prisioneiro que esconde o rosto*): O que você queria fazer?

Dmitri: Dar a liberdade a trinta milhões de pessoas escravizadas por um.

Vera (*assustada com aquela voz*): Qual o seu nome?

Dmitri: Eu não tenho nome.

Vera: Onde estão seus amigos?

Dmitri: Eu não tenho amigos.

Vera: Deixe-me ver o seu rosto!

Dmitri: Você não verá nada além de sofrimento. Eles me torturaram.

Vera (*tira o manto do seu rosto*): Ó, meu Deus, Dmitri, meu irmão!

Dmitri: Quieta! Vera, se acalme! Não deixe meu pai saber, ele morreria. Eu achava que podia libertar a Rússia. Eu escutei uns homens falando de Liberdade uma noite, num café. Eu nunca escutara aquela palavra antes. Parecia que eles falavam de um novo deus. Eu me juntei a eles. Dei todo o meu dinheiro. Cinco meses depois fui pego. Eles me acharam enquanto eu imprimia material de propaganda. Estou indo passar o resto da vida nas minas. Eu nunca

mais escreverei. Seria melhor se vocês achassem que eu estava morto. Porque estão me levando para um túmulo vivo.

Vera (*olhando ao redor*): Você precisa escapar. Eu irei no seu lugar!

Dmitri: Impossível! Você só pode nos vingar.

Vera: Eu vingarei.

Dmitri: Escute! Tem uma casa em Moscou – (Idem 12, 13)

O pai de Dmitri assiste a cena e desaba. Termina o prólogo e a narrativa recomeça cinco anos depois, com Vera consagrada como a niilista mais perigosa de toda a Rússia. No primeiro ato, os niilistas se reúnem em algum lugar sigiloso da “capital” Moscou. Os códigos usados entre os conspiradores para adentrarem ao local e se identificarem são ditos em latim, com frases que lembram os misteriosos relatos de maçonarias: “per cruce[m], ad lucem!”, diz Vera ao guarda, que responde: “per sanguinem ad libertatem!” (Idem; 18). Dentro do esconderijo planejam um atentado ao tsar, sem saberem que o tsarevich está entre eles e também é um niilista. Vera apresenta aos camaradas um documento que ela roubou em que é planejado para breve o anúncio da lei marcial sobre o território russo, e assim teriam que apressar seus planos de execução do tsar. Enquanto decidiam os planos para invadirem o palácio, guardas que faziam vistorias na região e escutaram gritos de ordem, batem à porta. Todos se mascaram e dizem que são de uma companhia de teatro, mas os guardas só se convencem quando o tsarevích tira a máscara e garante que estão ensaiando. Todos os niilistas ficam surpresos em saber que Alexis, o herdeiro direto do trono da Rússia, está entre eles. O guarda ainda adverte o tsarevích a ter cuidado ao voltar para casa, pois Vera Sabouroff está na cidade e sua cabeça está a prêmio, no valor de vinte mil rublos! (idem; 28)

O segundo ato se passa no palácio do amedrontado tsar, cercado por príncipes, condes e barões incompetentes e desonestos. Entre todos, o ambicioso e libertino príncipe Paul Maraloffski faz o papel de conselheiro do tsar e único homem de sua confiança. Maraloffski afasta o tsar do filho, envenenando sua mente com ideias ainda mais despóticas. Eis a reação do tsar ao aparecer no salão e ver o filho:

Tsar (*nervoso e apavorado*): Não se aproxime de mim, rapaz! Não se aproxime de mim, repito! Há sempre algo de doentio no herdeiro à coroa em relação ao seu pai. Quem é aquele homem ali? Eu não o conheço? O que ele está fazendo? É um conspirador? Já o

revistaram? Façam-no confessar até amanhã, então enforcem-no!
Enforcem-no! (idem; 35)

O tsar atemorizado desconfia de todos que o cercam. As notícias que chegam das províncias são ainda mais aterrorizantes, pois os niilistas com suas táticas de ação direta enclausuram o Estado. Na passagem a seguir, temos um fato parecido com o que relatamos anteriormente envolvendo Vera Zassúlitch: o conselheiro do tsar pede que um marquês assuma o cargo na província de Arkhangelsk, que recebe a nomeação assustado e evita como pode estar na mira dos niilistas. O príncipe Paul Maraloffski abre uma carta e lê a notícia para o tsar e seu séquito.

Príncipe Paul: É do chefe de polícia de Arkhangelsk, Majestade. 'O governador da província foi alvejado por uma mulher enquanto adentrava o pátio de sua casa. A assassina foi apreendida.'

Tsar: Nunca confiei no povo de Arkhangelsk. Um ninho de niilistas e conspiradores. Retirem todos os ícones de lá, eles não merecem nenhum!

Príncipe Paul: Vossa Alteza deveria puni-los mais severamente enviando um novo governador. Três governadores assassinados em dois meses (*ri consigo*). Majestade, permita-me recomendar seu leal súdito, o Marquês de Poivard como o novo governador da província de Arkhangelsk!

Marq. De Poiv. (*assustado*): Majestade, não sou apto ao cargo. (Idem; 38,39)

O Marquês, que era um desafeto de Maraloffski, é nomeado e deve se mudar na mesma noite a fim de assumir o perigoso cargo na província setentrional. O próximo alvo é o tsarevitch. O safo príncipe Paul discute temas relacionados ao futuro do povo russo e joga a isca para que o sucessor ao trono apresente suas ideias liberais. O amedrontado tsar escuta da boca do filho a confissão que ele é um niilista e manda prendê-lo. A cena que se segue é a última do segundo ato e a profecia da peça de Wilde se realizaria um ano mais tarde:

Tsarevich: Pai, Imperador, Mestre Imperial, eu não imploro pela minha vida, mas pela dos meus irmãos: o povo!

Príncipe Paul (*amargamente*): Seus irmãos do povo, Príncipe, não estão satisfeitos com a própria vida e querem tomar as dos outros.

Tsar (*de pé*): Estou cansado de ter medo! Eu vou implantar o terror agora! A partir de hoje, proclamo guerra ao povo – guerra e aniquilação! Do jeito que eles têm me tratado, eu os tratarei. Eu os transformarei em poeira e arremessarei ao ar. Haverá um espião na casa de cada homem, um traidor em cada fogueira, um carrasco em cada aldeia, uma força em cada praça! A peste, a lepra e a febre serão menos mortais que minha ira! Farei de cada fronteira um sepulcro, de cada província uma casamata, curarei os enfermos pela espada! Terei paz na Rússia, mesmo que seja a paz dos mortos. Quem disse que eu era um covarde? Quem disse que eu estava com medo? Veja, assim eu esmagarei esse povo sob os meus pés! (*Tira a espada do tsarevitch da mesa e a pisoteia*).

Tsarevitch: Pai, guarda a espada que pisas, ela pode te ferir! O povo sofre há muito, mas a vingança não tarda. A vingança com mãos vermelhas e propósito sangrento.

Príncipe Paul: Rá! O povo nem sabe atirar, sempre erram!

Tsarevitch: Há vezes em que o povo age como instrumento de Deus.

Tsar: Ai! E quando os reis são flagelos de Deus contra o povo! Ó, meu próprio filho, em minha própria casa! Minha própria carne e sangue contra mim! Leve-o embora! Leve-o embora! Tragam os meus guardas! (*Entra a Guarda Imperial e o tsar aponta para o tsarevitch que se encontra ao lado do palco*.) Para a mais escura prisão de Moscou! Não me deixe nunca mais olhar o seu rosto! (*O tsarevitch sendo conduzido*.) Não, não! Deixe-o! Eu não confio nos guardas, eles são todos niilistas! Eles o deixariam escapar e ele me mataria! Me mataria! Não, eu mesmo o levarei para a prisão, eu e você (*ao príncipe Paul*). Eu confio em você, você não tem misericórdia! Eu também não terei misericórdia. Ó, meu próprio filho contra mim! Que ar sufocante! Que calor! Sinto como se fosse desmaiar, como se algo estivesse na minha garganta. Abram as janelas, é uma ordem! Saia da minha vista, saia da minha vista! Eu não suporto olhar nos seus olhos! Me aguarde, me aguarde! (*A porta se abre e ele se lança a varanda*.)

Príncipe Paul (*olhando para o relógio*): O jantar, pelo visto, já não vai acontecer. Ah, como são irritantes a política e os primogênitos!

Voz (*do lado de fora, na rua*): Deus salve o povo! (*O tsar é atingido e cambaleia de volta para o quarto*.)

Tsarevitch (*afastando os guardas e correndo ao encontro*): Pai!

Tsar: Assassino! Assassino! Você que fez isso! Assassino! (*Morre*.)
(Idem; 47)

A situação no terceiro ato se inverte: Alexis agora é o novo tsar da Rússia e está disposto a fazer as reformas tão desejadas pelos liberais; enquanto o príncipe Paul Maraloffski se junta aos niilistas a fim de vingança e de ver a cabeça do seu desafeto a prêmio: “se não posso ser primeiro-ministro, devo ser niilista. Não há alternativa.” (Idem; 53) Os niilistas decidem em suas reuniões entusiasmadas que Alexis é um traidor e que deve pagar com a vida. Vera pede que os companheiros esperem um pouco, que aguardem as decisões do tsar-niilista, mas sua opinião é rechaçada e mesmo sua condição de revolucionária é posta em xeque por conta do amor que sente por Alexis. Diante de seus camaradas, recobrada, promete cumprir seu juramento niilista e discursa solenemente:

Ai, vermelho como o sangue daquele falso coração. Não vou esquecê-lo! (*Parada no meio do palco*) Estrangularei qualquer sentimento em mim: nem amar, nem ser amada; nem me condoer, nem ser compadecida. É um juramento, um juramento! Ai, parece que o espírito de Charlotte Corday²⁹⁸ entrou em mim agora. Esculpirei meu nome no mundo e serei classificada como uma das grandes heroínas de todos os tempos! Ai, o espírito de Charlotte corre em cada pequena veia do meu corpo, pelos nervos da minha mão, prontas a apunhalar, pelos nervos do meu coração feminino, pronto a odiar. Enquanto ele estiver dormindo em paz, nem sentirá o meu golpe. Orgulhe-se, meu irmão, em sua cela sufocante. Orgulhe-se e sorria esta noite! Essa noite, o novo tsar colocará seus pés sangrentos no inferno e cumprimentará seu pai por lá. Ó tsar traidor, falso, mentiroso ao juramento! Se fez de patriota entre nós e agora veste uma coroa; para nos vender, como Judas, por trinta moedas de prata, para nos trair com um beijo. (*Com mais paixão*) Ó liberdade, ó poderosa mãe da eternidade, teu manto é roxo do sangue daqueles que morreram por ti! Teu trono é o calvário do povo, a tua coroa é de espinhos! Ó mãe crucificada, o déspota te pregou a mão direita e o tirano te pregou a mão esquerda. Teus pés foram perfurados pelo ferro. Quando, porventura, pediste água aos sacerdotes, eles te deram vinagre. Eles te perfuraram com uma espada. Eles zombaram de ti e de tua agonia. Aqui, no teu altar, ó Liberdade, me dedico ao teu serviço. Faze comigo o que quiseres! O fim chegou, e pelas tuas feridas sagradas, ó Mãe crucificada, juro que a Rússia será salva! (Idem; 61)

298 Marie-Anne Charlotte Corday d'Armont (1768-1893), assassina do líder da Revolução Francesa, Jean-Paul Marat (1743-1793).

O emocionado discurso de Vera ligando a imagem da Liberdade com a crucificação de Cristo para cometer um regicídio traz elementos interessantes sobre a simbologia que envolve o assassinato de um *enviado de Deus* por um homem comum. Se ocorre a transmutação de uma ideologia, por outro lado, mantêm-se a base de uma doutrinação religiosa. Os movimentos revolucionários – não apenas na Rússia – tinham como característica a aceitação plena de verdades e devoção absoluta à ideia. Não se trata de uma presença independente – uma vez que a liberdade é sempre invocada –, mas a atuação do revolucionário niilista é uma abdução completa da personalidade em nome da causa, um verdadeiro catecismo revolucionário, como sugere o título da obra de Netcháiev e Bakúnin, de 1866. Para Albert Camus, o terrorismo decorrente dessa adoção cega a uma ideia é a concretização de uma verdadeira religião da negação:

Afinal, dizer que a negação é em si mesma um ato positivo justificava antecipadamente todas as espécies de negação e anunciava o brado de Bakúnin e Netcháiev: 'Nossa missão é destruir, não construir.' Para Hegel, o niilista era apenas o cético, que não tinha outra saída a não ser a contradição ou o suicídio filosófico. Mas ele próprio deu origem a um outro tipo de niilista, que, ao fazer do tédio um princípio de ação, identificava o seu suicídio com o assassinato filosófico. Nesse ponto nascem os terroristas, que decidiram que era necessário matar e morrer a fim de existir, já que o homem e a história só podem ser criados pelo sacrifício e pelo assassinato. Esta grande ideia de que todo idealismo é vão, se não for pago com o risco da própria vida, devia ser levada ao extremo pelos jovens que não se empenhavam em propugná-la do alto de uma cátedra universitária antes de morrerem em seus leitos, mas que morriam em meio às bombas e até na forca. Desta forma, pelos próprios erros, eles corrigiam o seu mestre e mostravam, contrariamente aos seus ensinamentos, que, pelo menos, uma aristocracia é superior à horrenda aristocracia da vitória exaltada por Hegel: a aristocracia do sacrifício. (CAMUS, 2011; 178, 179)

Vera Sabouroff se encaixa perfeitamente no conteúdo da geração niilista capaz de todo sacrifício religioso em nome da ideia. Durante o quarto ato, ela é a incumbida de matar o seu amado Alexis, e parte decidida ao encontro. Invade o aposento em que o tsar a esperava ansiosamente: “Te coroarei imperatriz com minhas próprias mãos, numa grande catedral que

meus pais construíram.” Ao que Vera responde: “Eu sou uma niilista. Não posso usar uma coroa!” (WILDE, 1911; 69, 70) O novo tsar oferece a Vera a oportunidade única de governar o país de acordo com suas convicções políticas: libertar os servos, instaurar as instituições necessárias às mudanças, consolidar o socialismo na Rússia; mas o juramento a que está atrelada é de uma responsabilidade religiosa mais forte que o pensamento racional, que tanto serviu de argumento para as justificativas violentas dos grupos niilistas. Em um universo em que o amor necessita ser sufocado e convertido em pressuposto ideológico, a razão acaba traída pela própria razão, e Vera escolhe se matar em vez de viver seu grande amor e praticar seu método político.

(Algazarra dos conspiradores nas ruas)

Vera *(corre com ele e atravessa o palco)*: Os convidados do casamento já chegaram! Ai, você terá o seu sinal! *(Ela se esfaqueia)*

Você terá o seu sinal! *(Corre para a janela)*

Tsar *(intercepta-a antes que ela chegue à varanda e arrebatando o punhal da sua mão)*: Vera!

Vera *(debatendo-se contra ele)*: Devolva a adaga! Devolva a adaga! Há homens na rua que vieram buscar sua vida! Seus guardas te traíram! Esse punhal sangrento é o sinal de que você está morto. *(Os conspiradores começam a gritar na rua)* Ó, não há mais momento a perder! Jogue-a fora, jogue-a fora! Esta adaga está envenenada! Já sinto a morte no meu coração.

Tsar *(tomando a adaga das mãos dela)*: A morte também está no meu coração; morreremos juntos.

Vera: Ó, amor! Amor, amor, amor! Tenha misericórdia de mim! Os lobos já estão em cima de você! Você deve viver pela Liberdade, pela Rússia, por mim! Ó, você não me ama! Você me ofereceu um império uma vez! Dê-me essa adaga de uma vez! Ó, você é cruel! Minha vida pela sua! O que isso importa? *(Gritaria na rua: Vera, Vera! Ao resgate, ao resgate!)*

Tsar: Na verdade, a morte é por demais amarga²⁹⁹.

Vera: Ó, eles estão invadindo lá embaixo! Veja! Um homem sangrando atrás de você! *(Tsarevitch se vira por um instante.)* Ah! *(Vera toma o punhal e arremessa-o pela janela.)*

Conspiradores *(abaixo)*: Vida longa ao povo!

Tsar: O que você fez?

Vera: Eu salvei a Rússia. *(morre.)* (Idem; 71, 72)

Apesar de alguns deslizes e reproduções canhestras do imaginário russo, a peça de Oscar Wilde, mesmo que indiretamente, conecta-se com vários elementos estudados ao longo da tese: a moça simples da província, que após o contato com uma figura mentora masculina se politiza e se emancipa; a negação do casamento como objeto central da existência feminina; e a conquista do espaço na sociedade. É, assim, um importante documento literário para abordarmos o alcance e a força do mito construído em torno de um personagem histórico.

4.6 A Vera de Gonzaga Duque

O escritor simbolista, jornalista e crítico de arte, Luiz Gonzaga Duque Estrada (1863-1911), também é responsável por uma criação estilizada da mulher niilista, através do conto “Vera Ipanoff”, publicado na primeira edição da revista Kosmos, em 1909. O escritor carioca foi um importante referencial na crítica artística da virada do século XIX para o XX, tanto nas artes plásticas quanto na literatura. Na revista Kosmos, foi um assíduo contribuidor, assumindo a coluna de *Chronicas*, no lugar de Olavo Bilac (1865-1918), em 1907, e tendo como parceiros de trabalho figuras tão marcantes quanto ele para a intelectualidade brasileira, como Capistrano de Abreu (1853-1927) e Oliveira Lima (1867-1928).

Em “Vera Ipanoff”, Gonzaga Duque se alinha a uma perspectiva de adoção de temas russos na cultura brasileira, a fim de caracterização de um certo ar de mistério e exotismos. Embora a obra não tenha a ver diretamente com as niilistas, a associação da imagem da protagonista com uma niilista russa vinha a reboque de uma série de clichês recém-introduzidos na literatura brasileira.

Outro efeito da ideia niilista foi ampliar consideravelmente o já robusto corpo de textos 'pseudorrusos'. Agora, além dos elementos já tradicionais de mistério – neve, lobos, despotismos – passa a haver também um repertório de estudantes febris, mulheres de cabelos curtos e líderes fanáticos de grupos revolucionários. (GOMIDE, 2011; 57)

Em apenas seis páginas, o conto “Vera Ipanoff” explora diretamente questões importantes sobre a feminilidade e o posicionamento da mulher na sociedade. Seu tom é agressivo e preconceituoso ao mostrar como uma mulher que ousa diferenciar-se dos padrões estéticos do seu tempo é vista pela sociedade como uma aberração e chega até a ser impedida de ocupar o espaço profissional ao qual se preparara durante anos a fio. O conto narra a história de Juliana Castro, órfã de mãe, e que recebera uma ríspida educação por parte de uma preceptora escocesa até a adolescência, mas “quando as primeiras tumescencias da puberdade começaram a apparecer no franzino peito de Juliana, a escosseza julgou conveniente restituil-a ao pae”³⁰⁰. O amanuense, sr. Manoel Fulgencio de Souza Castro, era um homem hostil, grosso e indesejável até entre os vizinhos: “Esse rancor de cão acorrentado fizera-o temido. Evitavam-n'o.” A convivência difícil com um pai tão horripilante fez com que Juliana encontrasse nos estudos a única razão para viver:

A mocinha curvou-se, obediente, à imposição paterna. Em pouco tempo, seus cabellos castanhos claros rarearam; a longa permanecia sob o lampeão, a que a obrigavam os estudos, e o nenhum trato de toucador, enfraqueceram-lhe a seiva capilar”.

Entanguira-se-lhe o busto no sedentarismo, o seu organismo novo foi perdendo, aos poucos, o contorno feminino, para enrijar-se n'angulosidade duma miseria resistente, e metida na sua encardida saia, que fôra preta, não se lhe divisava a forma característica do sexo, todo o seu aspecto, em relevo caricatural, tinha o esguio duro de um seminarista casmurro. (DUQUE, 1909; 1,2)

Como vimos no segundo capítulo da tese, a perda da feminilidade é uma característica marcante atribuída à mulher independente e que se esvai do modelo proposto pela sociedade. Na literatura russa, as escritoras para serem levadas em consideração pela crítica, ou até para chamarem a atenção do público, criavam pseudônimos masculinos; enquanto o homem que queria falar se sentimentos mais pessoais ou escrever de modos “menos artísticos” tomava o caminho inverso e criava um pseudônimo feminino³⁰¹. O mesmo vai acontecendo no conto de Gonzaga Duque, à medida que Juliana vai se tornando uma pessoa culta e conquistando um espaço que não pertence simbolicamente à mulher, sua imagem vai se masculinizando ao ponto de parecer uma niilista russa:

300 Todas as citações retiradas do conto são provenientes de: L. Gonzaga Duque Estrada, “Vera Ipanoff”, Kosmos, Rio de Janeiro, n. 1, ano VI, jan. 1909.

301 Greene, 2004; 45, 46.

Aos dezoito annos já usava óculos e estava na Escola de Medicina. A sua severidade feia, os seus modos bruscos, o abandono de si própria que lhe fizera os dentes amarellos, a pelle aspera, os seios flacidos, não perturbavam os rapazes, olhavam-n'a e com ella conviviam como se lhe fôra igual. Dahi lhe veio a alcunha de Véra Ipanoff, por lhe acharem algo de moscovita, o feitio insexual e esturdio que lembrava as exóticas, escaveiradas estudantes nihilistas do bairro latino. E os seis annos do curso ella os fez com 'plenamente... e distincções', apesar da sua fealdade e suas maneiras contrariarem, inoccultavelmente, a pelintrice esthética d'alguns cathedráticos perfumados. (Idem; 2)

No trecho acima, o autor escancara todos os clichês que envolviam a imagem da mulher emancipada: desde o estudo de medicina até a perda da condição feminina pelo alinhamento intelectual com os outros estudantes; porém, assusta também, a escolha do apelido que resolveram batizar a estudante: a escolha do nome Vera também não vem ao acaso – a niilista imortalizada na ficção foi a protagonista de Tchernichévski, enquanto que no universo revolucionário tivemos como figuras proeminentes, os nomes de Zassúlitch e Figner. A estudante que estava a par dos outros homens (concluiu o curso “plenamente... e com distincções”) só podia ser representada por uma categoria em que a própria feminilidade estava descaracterizada, uma condição assexual de niilista russa.

O próprio autor, após a apresentação do apelido pejorativo colocado pelos colegas de faculdade, passa a chamar Juliana por Vera, o que o coloca numa condição de concordância com o estereótipo. Por sinal, ao longo de todo o conto, o narrador não se esforça nem um pouco em simpatizar com a personagem, conduzindo-a a uma *via crucis* de humilhações e agressões à sua condição feminina.

Após terminar a faculdade, Vera ingressa no mercado de trabalho para atuar como médica, e sua atuação profissional é constantemente realçada pela “feiura” de sua aparência, como se as qualidades de ambos fossem complementares. A situação chega a um limite que sua tentativa de trabalhar na profissão em que se especializou não pode ser realizada:

Ao deixar a Escola estava mais esquelética: o maxilar inferior ganhára uma dureza de energias extraordinarias, mas deformára-lhe

o rosto; seus olhos pardos irritavam pela fixidez, porque as pestanas se lhe consummiram na obstinação das vigílias, e o habito de estar vergada sobre cadáveres retalhados, de assistir agonias de moribundos e ouvir gemidos d'estropiados, deram-lhe uma secura á phisionomia que lhe apagava os menores vestígios da feminilidade. Assim veio ella para a lucta pela vida. Logo em começo, o pae morreu-lhe nos braços sem lhe arrancar lagrimas: talvez não chorasse com medo de parecer mais feia... depois enfrentou com a perversidade da concorrência profissional. Hostilisada na clinica médica, ridicularisada por seus collegas, motejada pela imbecilidade dos que se julgam superiores, Vera foi obrigada a especialisar-se na obstetrícia e fazer-se professora de línguas e sciencias. Era um viver teimoso e arduo, que a acabrunhava, tirando-lhes todos os direitos mulheris, desde a sensibilidade, que parecia embotada, até o da natural faceirice de que perdera a noção. (Idem, *ibidem*)

A reprodução de clichês preconceituosos continua quando ela é “obrigada à especialisar-se em obstetrícia”, a especialidade que foi a porta de entrada da mulher no universo da medicina, também entre as estudantes niilistas russas no início dos anos 1860³⁰². A socióloga Michele Asmar Fanini, assim analisa a perda da feminilidade da personagem em detrimento de sua busca por reconhecimento profissional:

A estratégia de Gonzaga Duque atualiza uma relação sobremaneira corriqueira no pensamento do período, a saber, a de que ao processo de sofisticação do saber e apuro intelectual da mulher subjaz o esvanecimento das marcas definidoras de sua “feminilidade”, acarretando a perda de certa identidade de gênero. A profissionalização da personagem lhe é onerosa, pois seu acurado conhecimento atua como empecilho à sua aceitação social. Diante disso, o insulamento é a previsível fortuna a ela reservada, torna-a alvo frequente de comentários maldosos, forjando-se como caricatura. (FANINI, 2008; 293)

Após ser impossibilitada de exercer sua função, a moça encontra no trabalho sua única via a seguir. Trabalha à exaustão, ao ponto de desmaiar e acordar na sala de um médico, que a atende e pela primeira vez sente o rosto de um homem próximo: seu hálito, cheiro do creme

302 Cf. Segundo capítulo da tese, tópico 2.1 e seus derivados.

sobre o bigode, os traços. E ela não tarda em se apaixonar pelo seu médico, o doutor Alberto, de traços femininos:

Era um rapaz muito novo, de rosto delicadamente feminino. Os seus claros olhos negros tinham a doçura dos luares; a bocca, pequenita e vermelha, appetecia como um fructo fresco e aromatico. Véra experimentou uma sensação desconhecida, mas deleitosa. (Idem; 3)

O médico libera Vera para voltar para casa, mas a visão do seu rosto feminino não a deixa em paz. Enquanto sonhava com o doutor Alberto no sofá de casa, Vera experimentou o gozo da imaginação erótica, e deu vazão a sua feminilidade repreendida desde a convivência com o pai e a preceptora:

Uma tarde sentiu, subito, um arrepiu que lhe desceu da cabeça escaldada aos artelhos algidos. Todo o seu corpo estremeceu. Uniram-se-lhes as pernas num arranco quasi sem dôr, mas que a saculejou violentamente; cahiram-lhe os braços ao longo do corpo, e sem saber o que dizia, murmurou: Alberto!... e os dentes bateram em calefrio. (Idem; 4)

Vera se torna mais preocupada com a aparência e até busca um espelho em casa para mirar seu rosto e seu corte de cabelo. Durante meses anseia pela chance de encontrar o doutor Alberto pelo centro do Rio de Janeiro, um período em que a heroína experimentou a esperança de amar. Num certo dia, no *Bond* do Caju, avistou o doutor e o seguiu até o trabalho, onde ficou de tocaia a esperar sua saída. Fazia um dia esplendoroso e Vera, com a coragem que sua alcunha de niilista lhe concedia, toma toda a dianteira das ações do encontro; enquanto o médico, de traços femininos, fica em posição passiva.

– O acaso está me sendo gentil – disse-lhe, a sorrir com a saúde moça de sua bocca.

Vera estremeceu e a fingir-se desentendida:

– Sim... Porquê?

– Pela ventura deste segundo encontro... (Idem; 5)

Vera retira os óculos, tenta puxar assunto ao comentar sobre a beleza da tarde, enquanto Alberto se esquia assustado pela conversa. Num átimo, Vera quebra a barreira de anos de repressão sexual e avança, em estado quase convulsivo contra o corpo do médico:

Véra, num impulso hysterico, tomou as mãos de Alberto. O rapaz vibrou surpreendido.

– Porque não nos amamos, Alberto? – murmurou, e logo num transbordamento do seu ser prisioneiro, retido, subjugado, começou a falar atropelladamente, nervosa e febril, quasi a suffocar com as palavras: Eu sou virgem d'alma e de corpo. Nunca amei outro homem! Nunca pensei noutro homem!... E sou mulher, tenho todos os thesouros dos carinhos femininos como as outras téem, sinto a necessidade do amor como todas sentem... (Idem, ibidem)

Há na construção do autor, um caso de troca de gênero entre os personagens. Se numa sociedade tradicional cabe ao homem a atitude de cortejar, aqui é a mulher que toma a dianteira, enquanto o homem fica inerte na posição de cortejado. Nesse caso, Vera também se liga à tradição feminina da literatura russa, mesmo antes do surgimento da personagem niilista, quando as “mulheres necessárias” não receavam enfrentar todas as barreiras para se realizarem no amor. Alberto, que mesmo que não pudesse retribuir o amor de Vera, deveria ter uma postura decente de conversar com a moça e terminar o compromisso com dignidade, ao contrário, foge no primeiro bonde que passa na rua sem ao menos dizer nada, numa atitude covarde. De dentro do bonde observa Vera, estática naquela praia portuária, e a única frase que lhe vem à cabeça é: “Que Megéra!” (Idem; 6)

O bond desapareceu. Só, esguia e angulosa, permanecia na orla da praia, sobre a altura declivosa, aquella figura negra, destacando-se, em debuxo á carvão, da penumbra roxa do espaço e semelhante a um fantasma transformado em estatua, chumbado ao sóco como a eternisar o seu castigo por ter se revelado á Vida... (Idem, ibidem)

Gonzaga Duque termina o conto com uma descrição cruel da mulher abandonada. Embora um leitor inadvertido possa abordar seu conto pelo viés denunciativo da condição feminina, a história de sua atuação como crítico entrega sua perseguição às artistas da época. No livro “Profissão Artista”, a professora e pesquisadora Ana Paula Cavalcanti Simioni, traça

o perfil de suas avaliações de obras de arte quando o crítico tinha que distinguir entre o trabalho masculino e feminino:

A própria linguagem empregada no dia-a-dia, nos textos, contos e crônicas era sexuada. Isso se evidencia pelo uso de adjetivos como *feminina, graciosa, leve, delicada* como sendo, 'naturalmente', apropriados às obras feitas por mulheres; enquanto os termos *vigoroso, forte, másculo, viril, potente* eram aplicados às produções masculinas. Uma outra dimensão importante na efetivação das tecnologias de gênero é ainda mais profunda, participando do âmbito, nem sempre consciente, do imaginário relativo às especificidades de cada sexo.. Em escritos realizados em outra dicção, como a literária, percebe-se novamente as ambivalências de Gonzaga Duque sobre a atuação das mulheres no mundo das profissões. (SIMIONI, 2008; 55)

Por fim, a adoção dessas duas obras, de Oscar Wilde e Gonzaga Duque, como exemplificações dos desdobramentos da imagem da niilista russa fora do país traz para o leitor algumas características mutáveis na abordagem da personagem feminina, como a mudança repentina de decisão de Vera Sabouroff antes de matar o tsar, mostrando que o sentimento ainda podia irromper contra o devir pétreo do catecismo radical, ou a sombra pálida do niilismo sobre a tupiniquim Vera Ipanoff. Mas, se o desenrolar histórico-literário da imagem da niilista trouxe variações de personalidades e atitudes, trouxe também algumas permanências, como a base tríplice da Questão Feminina, nascida na década de 1850, em que as mulheres se rebelaram contra as regras do matrimônio, da educação excludente e da carência de oportunidades profissionais. Se não todos, muitos desses tópicos permaneceram na construção de outros autores estrangeiros ao evocarem a misteriosa imagem da niilista russa.

Considerações Finais

Nossa pesquisa mostrou como a estética do Realismo na literatura russa favoreceu ao desenvolvimento do tipo “liberal-radical feminino” ou “niilista”, durante o período das Grandes Reformas. Através de uma abordagem que aproxima o texto literário das forças

dinâmicas da História, traçamos o desenvolvimento da imagem feminina russa desde o início do século XIX passando pelo fenômeno do Niilismo e sua importância política ao mostrar a mulher emancipada, capaz de encarar os desafios propostos pela Questão Feminina de modo ativo e determinado. Da “mulher necessária” à “terrorista implacável” há um intervalo de apenas quinze anos ocupado pela “geração niilista”, que se esforçou em proporcionar tal mudança através da propagação de ideias liberais nas narrativas ficcionais.

Para ilustrarmos essa mudança comportamental, escolhemos trabalhar com autores desconhecidos do público brasileiro, embora ao leitor contumaz da literatura russa, muitos desses desconhecidos fossem, na realidade, “ocultos conhecidos”, pois muitas obras dos *best-sellers* dialogavam diretamente com o escritor liberal-radical – ou mesmo criavam paródias grotescas onde apenas substituía-se o nome do personagem. Esse embate político que tinha a literatura como palco foi muito propício para o desenvolvimento de um texto de vozes dinâmicas e que exaltavam a individualidade. O texto realista permitia uma grande liberdade para a articulação de discursos, fosse através de experiências, sentimentos ou pensamentos – o personagem tinha autonomia de questionar o mundo. O crítico Mikhail Bakhtín resalta essa liberdade como um dos fatores responsáveis pelo sucesso polifônico do personagem dostoievskiano:

“(...) toda a realidade se torna elemento de sua autoconsciência. O autor não reserva para si, isto é, não mantém em sua ótica pessoal nenhuma definição essencial, nenhum indício, nenhum traço da personagem: ele introduz tudo no campo da visão da própria personagem, lança-lhe tudo no cadinho da autoconsciência.” (BAKHTIN, 2010; 53)

O Realismo que conferia a liberdade ao personagem de Dostoiévski, também podia amarrá-lo ao discurso do seu criador, como acontecia com Tchernichévski e seu modelo didático-literário, onde o personagem perde a autoconsciência, mas reproduz a consciência do seu criador. Esse segundo tipo era extremamente útil na reprodução ideológica da literatura niilista ou liberal-radical. As personagens femininas que abordamos ao longo da tese funcionam dentro desse esquema em que o discurso é voltado para a libertação, não da própria heroína, mas da leitora da obra.

Os personagens centrais da nossa análise foram Liôlienka, Maria Schettína e, posteriormente, Vera Barántsova, que romperam drasticamente com suas condições

preestabelecidas e renasceram graças ao discurso libertador, que, no pensamento progressista da época, poderia surgir através do contato com o mentor ilustrado e o texto literário. Liôlienka suplantou Veretítsin, Mácha seguiu confiante para Petersburgo e Vera Barántsova seguiu com os niilistas para a Sibéria – bem ou mal, todas encontraram um sentido para a vida após o contato com a palavra progressista. Numa estética tão moldada pelo materialismo e pelo resultado utilitário, acreditamos que essa era a real intenção dos escritores da corrente progressista: libertar a mulher dos grilhões da sociedade tradicional, mesmo que aprisionando-a a outras masmorras ideológicas.

Durante nosso trabalho evitamos usar a palavra “feminismo”, até porque seria anacrônico, mas acreditamos que os dados históricos apresentados sobre o período e as análises das personagens e suas tentativas de se desvencilhar das amarras da sociedade patriarcal podem servir de aporte para pesquisas, críticas e comparações nos estudos de gênero.

Finalmente, esperamos que a pesquisa apresentada aqui possa servir de inspiração para novos trabalhos e que essa porta seja uma entre tantas que se abrirão sobre o tema feminino na literatura russa do século XIX. Há uma imensidão de temas e escritoras a saírem do ostracismo e serem revisitadas pelo estudante de hoje. Mãos à obra!

Referências Bibliográficas

Artigos

ANDREW, Joe. **Mothers and Daughters in Russian Literature of the First Half of the Nineteenth Century.** The Slavonic and East European Review, vol. 73, N°1 (Jan., 1995), pp. 37-60.

BALL, David. **Turgenev's Dialectic.** The Massachusetts Review, vol. 20, N°1 (Spring, 1979), pp. 145-160.

BARGHOORN, Frederick C., D. I. Pisarev: **A Representative of Russian Nihilism.** The Review of Politics, Vo. 10, N° 2 (Apr. 1948), pp. 190-211.

BECKER, Christopher. **Raznochintsy: The Development of the Word and of the Concept.** American Slavic and East European Review, Vol. 18, N°1 (Feb. 1959), pp. 63-74.

BERGMAN, Jay. **The Political Thought of Vera Zasulich.** Slavic Review, vol. 38. N° 2 (Jun, 1979), pp. 243-258.

BRUMFIELD, William C. **Bazarov and Rjazanov: The Romantic Archetype in Russian Nihilism**. The Slavic and East European Journal, Vol. 21, N° 4 (Winter, 1977), pp. 495-505.

_____. **Sleptsov Redivivus**. Ad Litteram, 2014 – N°2. pp. 357-389.

_____. **Two Hamlets: Questioning Romanticism in Turgenev's Bazarov and Sleptsov's Riazanov**. Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences, 2015.

CHAURÉ, Elizabeth. “**Jelânje Liubví i Strástnoe Stremlênie k Isskústvu**”. Disponível em: <http://www.a-z.ru/women_cd1/html/filologich_nauki_11.htm>

DOMINGUES, Camilo. **As relações estéticas da arte com a realidade: Origem e fundamentos das concepções estéticas de Tchernichévski. Comunicação: Faces do Realismo**. Disponível em: <http://letrasorientais.fflch.usp.br/sites/letrasorientais.fflch.usp.br/files/DOMINGUES,%20Camilo%20-%20Comunicacao_faces_do_realismo.pdf>.

DROZD, Andrew M. “**What is to be done?**” and Chernyshevsky's Response to Dostoevsky's “**Uncle's Dream**”. South Atlantic Review, Vol. 67, N° 2 (Spring, 2002), pp. 1-24.

ENGEL, Barbara Alpern. **The Emergence of Women Revolutionaries in Russia**. A Journal of Women Studies, Vol. 2, N°1, (Spring 1977), pp. 92-105.

FANINI, Michele Asmar. **Fazer da pena um ofício: A profissionalização literária feminina no Brasil da virada do século XIX para o XX**. Linguagens – Revista de Letras, Artes e Comunicação. V. 2, N°3. Blumenau, 1981.

FREEBORN, Richard. **Belinskii, Romanticism and Reality**. The Slavonic and East European Review, vol. 77, N° 2 (Apr., 1999), pp. 269-279.

GHEITH, Jehanne M. **The Superfluous Man and the Necessary Woman: a “Re-Vision”**. Russian review, vol. 55, N°2 (Apr., 1996), pp. 226-244.

GLICKMAN, Rose. **An Alternative View of the Peasantry: The Raznochintsy Writers of the 1860s**. Slavic Review, Vol. 32, N° 4 (Dec., 1973), pp. 693-704.

GONCHAROVA, O. M. **Russkaia Jênschina 1860-kh v “Zerkale” Idei i Literaturii. Rossiskii Gossudárstvennii Pedagogúitcheskii Universitet im. A. I. Guertsena. Kultura i Tekst**, N°1, 2012.

GÓRKI, Maksim. **O Vassilii Sleptsove**. 1922. Disponível em: <http://www.maximgorkiy.narod.ru/OTH/o_sleptsove.html>.

GREGORY, Serge V. **The Devils and the Antinihilist Novel**. Slavic Review, Vol. 38, N° 3 (Sep., 1979), pp. 444-455.

HARVEY, David Allen. **Claude Vignon (1828-1888), Revolutionary and *femme de lettres***. Women's History Review, Volume 13, Number 4, 2004.

HERZEN, Aleksandr. **Eshchë Raz Bazárov**. Gertzen A. I. Sobr. Sotch. V 30 T. M., 1960. T.20.

HOWE, Irving. **The Virtues of Hesitation**. The Hudson Review, Vol. 8, N° 4 (Winter, 1956) pp. 533-561.

IAKÚCHIN, N. **“Krúpnii, Origuínálnii Talánt”**. 1970. Disponível em: <http://az.lib.ru/s/slepcow_w_a/text_0050.shtml>

KLIOUTCHKINE, Konstantine. **Between Ideology and Desire: Rhetoric of the Self in the Works of Nikolai Chernyshevsky and Nikolai Dobroliubov**. Slavic Review, Vol. 68, N°2 (Summer, 2009) pp. 335-354.

_____. **Between Sacrifice and Indulgence: Nikolai Nekrassov as a Model for the Intelligentsia.** *Slavic Review*, vol. 66, N°1 (Spring, 2007), pp. 45-62.

KOBLITZ, Ann Hibner. **Science, Women and the Russian Intelligentsia: The Generation of the 1860s.** *Isis*, Vol. 79, N° 2 (Jun, 1988), pp. 208-226.

KUCHEROV, Samuel. **The Case of Vera Zasulich.** *Russian Review*, Vol. 11, N° 2 (Apr. 1952), pp. 86-96.

LAVRIN, Janko. **Populists and Slavophiles.** *Russian Review*, vol. 21, N° 4 (Oct., 1962), pp. 307-317.

LIMA, M. H.; RUFFINI, M. **Oscar Wilde na tradução para o português brasileiro: a decadência e o sentimento.** Travessias, 2014.

LOWE, David. **Father and Daughter in Turgenev's 'Ottsy i Deti'.** *The Slavonic and East European Review*, Vol. 75, N° 3 (Jul, 1997) pp. 439-445.

LUKIANCHIKOVA, N. V. **Problêma Jênskogo Niguilizma v Povesti M. P. Tchêkhogo "Sínii Tchulók".** *Taroslávskii Pedagoguitcheskii Vestnik* – 2012 – N° 3 – Tom 1 (Gumanistannie Naúki), YDK 821.161.1

LYNN, Ellen Patyk. **Remembering "The Terrorism".** Sergei Stepniak-Kravchinkii's "Underground Russia". *Slavic Review*, Vol. 68, N° 4 (Winter, 2009), pp. 758-781.

MANCHESTER, Laurie. **Gender and Social Estate as National Identity: The Wives and Daughters of Orthodox Clergymen as Civilizing Agents in Imperial Russia.** *The Journal of Modern History*, vol. 83, N°1 (Mar., 2011), pp. 48-77.

MARSH, Rosalind. **Travel and the Image of the West in Russia Women's Popular Novels of the Silver Age.** *New Zealand Slavonic Journal*, Vol. 38 (2004), pp. 1-26.

MORLIER, Margaret. **The Hero and the Sage: Elizabeth Barrett's Sonnets "To George Sand" in Victorian Context.** *Victorian Poetry*, Vol. 41, N°3 (Fall, 2003), pp. 319-332.

MOSER, Charles A. **Antinihilism in Russian Poetry of the 1860s**. The Slavic and East European Journal, Vol. 9, N°2 (Summer, 1965), pp. 155-173.

NEFEDOV, Viatchesláv. **Trudnoe Vremia i Nepróstaia Jízn. K 135 – Letniv só dniá smiérti V. A. Sleptsova**. Pamiát', 2013.

OFFORD, Derek. **Dostoevsky and Chernyshevsky**. The Slavonic and East European Review, Vol. 57, N° 4 (Oct., 1979), pp. 509-530.

OLSON, Laura J., Russianess. **Femininity and Romantic Aesthetics in War and Peace**. Russian Review, Vol. 56, N° 4 (Oct. 1997) pp. 515-531.

PAPERNO, Irina. **The Liberation of the Serfs as a Cultural Symbol**. Russian Review, vol. 50, N° 4 (Oct. 1991), pp. 417-436.

_____. **What can be done with diaries?** Russian Review, vol. 63, N° 4 (Oct. 2004), pp. 561-573.

PEREIRA, N. G. O. **Challenging the Principle of Authority: The Polemic Between Sovremennik and Russkoe Slovo, 1863-65**. Russian Review, vol. 34, N° 2 (Apr., 1975), pp. 137-150.

_____. N. G. **Chernyshevsky as Architect of the Politics of Anti-Liberalism in Russia**. Russian review, vol. 32, N° 3 (Jul, 1973), pp. 264-277.

PÍSSAREV, Dmitri I. **Literatura Krítika v Trekh Tomakh. Stati 1865-1868**. Podrastáíushchii Gumanost' ("Sélskii Kartinii"), 1865. "Khudóístvennaia Literatura", 1981.

POZEFSKY, Peter C. **Smoke as "Strange and Sinister Commentary on Fathers and Sons": Dostoevskii, Pisarev and Turgenev on Nihilists and their Representations**. Russian Review, Vol. 54, N° 4 (Oct. 1995), pp. 571-586.

ROGACHEVSKII, Andrei. **Precursors of Socialist Realism: Vasilii Sleptsov's "Trudnoe Vremia" and its Anti-Nihilist Opponents.** The Slavonic and East European Review, Vol. 75, N°1 (Jan., 1997), pp. 36-62.

ROGERS, James Alien. **Darwinism, Scientism and Nihilism.** Russian Review, Vol. 19, N° 1 (Jan., 1960), pp. 10-23.

ROSNECK, Karen. **An Unfaithful Narrative: The Success and Failure of Justice in Nadezhda Khvoshchinskaia's Short Story "V Sude" ("In the Courtroom"),** South Atlantic Review, Vol. 73, N°1 (Winter, 2008), pp. 87-105.

SCANLAN, James P. **Nikolaj Chernyshevsky and the Philosophy of Realism in Nineteenth-Century Russian Aesthetics.** Studies in Soviet Thought, Vol. 30, N°1 (Jul., 1985), pp. 1-14.

SHAW, Charles Gray. **Dostoevsky's Mystical Terror.** The North American review, vol. 207, N° 747 (Feb. 1918), pp. 246-256.

SHINTANI, Yoshimi. **A Study of Vera; or the Nihilists: A Political Play with a Revolutionary Heroine.** Fac. Ltrs. Rev. (37) Otomon Gakuin Univ., London. Dec., 20, 2001.

SILVA, Noé. **Três imagens da mulher em Ressurreição.** Revista Fragmentos, N° 38, pp. 39-50. Florianópolis, 2010.

SOUZA, Cristiane Aquino de. **A Desigualdade de Gênero no Pensamento de Rousseau.** ISSN Eletrônico 2175-0491. 2014.

TCHUKÓVSKI, K. I. **Literatúrnaia sudbá Vassíliia Sleptsova. Literatúrnoe Nasledstvo. Vassili Sleptsov.** Moskva: Izdatel'stvo Akademii Naúk SSSR, 1963.

TODOROV, Tzvetan & GOLDHAMMER, Arthur. **Avant-Gardes & Totalitarianism.** Daedalus, Vol. 136, N°1, on Nonviolence & Violence (Winter, 2007), pp. 51-66.

TRAHAN, Elizabeth W. **“The Divine and the Human or Three More Deaths”: A Late Chapter in Leo Tolstoy's Dialogue with Death.** Monterey Institute of International Studies (ret.): Visiting Lecture. Amherst College. pp. 33-48.

VALKOVA, Olga. **The Conquest of Science: Women and Science in Russia, 1860-1960** (2008), pp. 136-165.

WALTON, Whitney. **Literary Production and the Rearticulation of Home Space in the Works of George Sand, Marie D'Agoult and Hortense Allart.** Women's History review, 6:1, pp. 115-132. (1997)

WHITTAKER, Cynthia H. **The Women's Movement During the Reign of Alexander II: A Case Study in Russian Liberalism.** The Journal of Modern History, Vol. 48, Nº2, On Demand Supplement (Jun., 1976) pp. 35-69.

Livros (Pesquisa):

BERDYAEV, Nicolas. **The Origin of Russian Communism.** /translated from Russian by R. M. French. The University of Michigan Press, Ann Arbor Paperbacks, 1960.

BERLIN, Isaiah. Pensadores Russos. / Isaiah Berlin: Henry Hardy e Aileen Kelly, org; com uma introdução de Aileen Kelly; tradutor Carlos Eugenio Marcondes de Moura. – São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina** / Pierre Bourdieu ; tradução Maria Helena Kühner. – 2ª ed. – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BIK-BULATOV, Airát. **Istória Otetchestvennoy Publitsistiki XIX-XX vekov: Diskursii Niguilizma** / A. Sh. Bik-Bulatov. – Kazan: Kazan 605. Yn-T, 2010.

BUTLER, Judith. **El Género em Disputa. El feminismo y la subversión de la identidad.** Barcelona: Ed. Paidós, 2007.

CAMUS, Albert. **O Homem Revoltado** / Albert Camus; tradução de Valerie Rumjanek. – 9ª ed. – Rio de Janeiro: Record, 2011.

CANCIAN, André. **Ateísmo e Niilismo: Reflexões sobre a morte de Deus**. 1ª Edição. 2011.

CORNWELL, Neil and CHRISTIAN, Nicole. **Reference Guide to Russian Literature**. Taylor & Francis, 1998.

CREESE, Mary R. S. **Ladies in the Laboratory IV: Imperial Russia's Women in Science, 1800-1900**. A Survey of their Contributions to Research. Rowman & Littlefield, 2015.

EDMUNDSON, Linda. **Gender in Russian /history and Culture**. (Studies in Russian and East European History and Society) Edited by Linda Edmundson. New York: Palgrave MacMillan, 2001.

ENGEL, Barbara Alpern. **Mothers and Daughters: Women of the Intelligentsia in Nineteenth Century Russia**. Cambridge University Press, 1983.

EVANS, B.C.; ENGEL, B. A.; WOROBEK, C.D. **RUSSIA'S WOMEN: Accomodation, Resistance, Transformation** / University of California Press, 1991.

FILOSOFIA CONTEMPORÂNEA: Niilismo – Política – Estética / organizadores: Rossano Pecoraro, Jaqueline Engelmann. – Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2008.

FRANK. Joseph. **Dostoiévski: O Manto do Profeta, 1871-1881** / Joseph Frank; tradução de Geraldo Gerson de Souza. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007.

_____. **Pelo Prisma Russo: Ensaaios sobre Literatura e Cultura** / Joseph Frank ; tradução de Paula Cox Rolim e Francisco Achcar. – São Paulo, 1992.

GHEITH, Jehanne M. **Finding the Middle Ground: Krestovskii, Tur, and the Power of Ambivalence in Nineteenth-Century Russian Women's Prose.** Evanston, IL: Northwestern University Press, 2004.

GOMIDE, Bruno Barretto. **Antologia do Pensamento Crítico Russo (1802-1901)** / Organização, apresentação e notas de Bruno Barreto Gomide; tradução de Cecília Rosas e outros – São Paulo: Editora 34, 2013.

_____. **Da Estepe à Caatinga: O Romance Russo no Brasil (1887-1936)** / Bruno Barretto Gomide. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011.

GREENE, Diana. **Reinventing Romantic Poetry: Russian Women Poets of the Mid-Nineteenth Century.** The University of Wisconsin Press, 2004.

GRENIER, Svetlana Slavskaya. **Representing the Marginal Women in Nineteenth-Century Russian Literature: Personalism, Feminism and Poliphony.** Greenwood Press, 2001.

GROSS, Feliks. **Violence in Politics: Terror and Political Assassination in Eastern Europe and Russia.** The Hague, 1972.

HOLMES, Dave. **Terrorism: A Marxist Perspective.** Resistance Books, 2002.

HUTTON, Marcelline. **Remarkable Russian Women in Pictures, Prose and Poetry.** Marcelline Hutton. Zea Books: Lincoln, Nebraska, 2013.

JOHANSSON, Christine. **Women's Struggle for Higher Education in Russia, 1855-1900.** Mc-Gill-Queen's University Press, 1987.

KELLY, Catriona. **A History of Russian Women's Writing, 1820-1992.** Oxford: Clarendon Press, 1994.

LAMPERT, E. **Sons Against Fathers: studies in Russian radicalism and revolution.** Oxford at the Clarendon Press, 1965.

LITERATURA E SOCIEDADE / Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada / Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas / Universidade de São Paulo. – n. 13 (2010)

MARSH, Rosalind. **Gender and Russian Literature: new perspectives** / translated and edited by Rosalind Marsh. (Cambridge Studies in Russian Literature). Cambridge University Press, 1996.

MAXWELL, Margaret. **Narodniki Women: Russian Women Who Sacrificed Themselves for the Dream of Freedom**. New York: Pergamon Press, 1990.

MONTEIRO, Fabrício Pinto. **O Niilismo Social: anarquistas e terroristas no século XIX** / Fabrício Pinto Monteiro. – São Paulo: Annablume, 2010.

MOON, David. **Abolition of Serfdom in Russia: 1762-1902**. Longman, 2001.

NORA, Pierre. **Pierre Nora em Les Lieux de Mémoire** – traducido del francés por Laura Masello. Ediciones Trilce, 1988.

NORTON, Barbara T., GHEITH, Jehanne M.. **An Improper Profession: Women, Gender and Journalism in Late Imperial Russia**. Duke University Press, 2001.

PAREYSON, Luigi. **Dostoiévski: Filosofia, Romance e Experiência Religiosa** / Luigi Pareyson; tradução Maria Helena Nery Garcez, Sylvia Mendes Carneiro – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

PAZ, Octavio. **O Arco e a Lira**. Tradução: Ary Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PECORARO, Rossano. **Niilismo** / Rossano Pecoraro. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.

PIPES, Richard. **Russia under the Old Regime. Second Edition**. Penguin Books, 1995.

REIS, Daniel Aarão. **Intelectuais e Modernidades**. – Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.

ROSSLYN, W.; TOSI, A. **WOMEN IN RUSSIAN CULTURE AND SOCIETY, 1700-1825**. Palgrave MacMillan, 2007.

SAFRANSKI, Rüdiger. **Romantismo: Uma Questão Alemã** / Rüdiger Safranski; tradução de Rita Rios. – São Paulo: Estação Liberdade, 2010.

SALIBA, Elias Thomé. **As Utopias Românticas** / Elias Thomé Saliba. – 2ª ed. – São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

SCHAPIRO, Leonard. **Turgenev: His Life and Times**. Harvard University Press, 1982.

SCHELLINGER, Paul. **Encyclopedia of the Novel**. New York. Routledge, 1998.

SILJAK, Ana. **Angel of Vengeance: The Girl “Assassin” the Governor of St. Petersburg, and Russia's Revolutionary World**. St. Martin's Press, 2008.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. **Profissão Artista: Pintoras e Escultoras Acadêmicas Brasileiras** / Ana Paula Cavalcanti Simioni. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 2008.

STITES, Richard. **The Women's Liberation Movement in Russia; Feminism, Nihilism and Bolshevism**. Princeton University Press. New Jersey: 1967.

TODOROV, Tzvetan. **O Espírito das Luzes** / Tzvetan Todorov; tradução Monica Cristina Corrêa – São Paulo: Editora Barcarolla, 2008.

_____. **O Jardim Imperfeito: O pensamento humanista na França** / Tzvetan Todorov; tradução Mary Amazonas Leite de Barros. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.

VENTURI, Franco. **Roots of Revolution: A History of the Populist and Socialist Movements in the XIXth Century.** Translated from the Italian by Francis Haskell. The Universal Library Grosset & Dunlop. New York, 1960.

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

WALICKI, Andrzej. **A History of Russian Thought: From the Enlightenment to Marxism.** Translated by Hilda Andrews-Rusiecka. Stanford University Press, 1979.

WOODCOCK, George. **História das Idéias e Movimentos Anarquistas – V.1: A Idéia /** George Woodcock; tradução de Júlia Tettamanzy / et al. / – Porto Alegre: L&PM, 2008.

_____. **História das Idéias e Movimentos Anarquistas – V.2: O Movimento /** George Woodcock; tradução de Júlia Tettamanzy / et al. / – Porto Alegre: L&PM, 2008.

WOOLF, Virginia. **Women and Fiction [A Room of One's Own].** Martino Fine Books, 2015.

Livros (Literatura)

CHERNYSHEVSKY, Nikolai Gavrilovich. **What is to be done? .** Translation of “Chto Delat?” by Michael R. Katz, annotated by William G. Wagner. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1989.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Dois sonhos: O sonho do titio e Sonhos de Petersburgo em verso e prosa /** Fiódor Dostoiévski; tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra – São Paulo: Editora 34, 2012. (1ª Edição)

_____. **Gente Pobre.** / Fiódor Dostoiévski; tradução, posfácio e notas de Fátima Bianchi – São Paulo: Ed. 34, 2009.

DUQUE, Gonzaga. **Vera Ipanoff.** Edição 01. Rio de Janeiro: Kosmos, 1909.

GAN, Elena. **Ideal**. 1837. Disponível em: <http://az.lib.ru/g/gan_e_a/text_0010.shtml>

GÓGOL, Nikolai Vassilievitch. **Almas Mortas** / Nikolai Vassilievitch Gógol. Tradução de Tatiana Belinky. – São Paulo: Abril Cultural, 1987.

GONTCHARÓV, Ivan Aleksandrovitch. **Oblómov: Ivan Gontcharóv** / Tradução de Rubens Figueiredo. – São Paulo: Cosac Naify, 2012.

KHVOSHCHÍNSKAIA, Nadiêjda Dmitriêvna. **Pansioniêrka**. 1860. Disponível em: <http://az.lib.ru/h/hwoshinskaja_n_d/text_0060.shtml>.

KHVOSHCHINSKAYA, Nadezhda. **The Bording-School Girl** ; Translated from the Russian, annotated, and with an introduction by Karen Rosneck. Northwestern University Press, 2000.

KOVALEVSKAIA, Sofia Vassiliêvna. **Nigulístka**. 1890. Disponível em: <<http://homlib.com/read/kovalevskaya-sv/nigulistka>>.

KOVALEVSKAYA, Sofya. **Niilist Girl**. / Sofya Kovalevskaya ; translated by Natasha Kolchevska with Mary Zirin; introduction by Natasha Kolchevska. New York: The Modern Language Association of America, 2006.

LESKOV, Nikolai. **Lady MacBeth do Distrito de Mtzensk** / Nikolai Leskov ; tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra – São Paulo: Ed. 34, 2009.

LESKOV, Nikolai C. **Nekudá. Roman v 3-kh knigakh**. Sobránie sotchinenie v 12 tomakh. Moskvá. Izdál'stvo "Pravda", 1989.

LIÉRMONTOV, Mikhail Iúrievitch. **O Herói do Nosso Tempo**. / Mikhail Iúrievitch Liérmontov ; tradução direta do russo e introdução Paulo Bezerra. – São Paulo: Martins Fontes, 1999.

OSTRÓVSKI, Aleksándr Nikoláievitch. **A Tempestade**. / Tradução de Sonia Branco

PÍSSEMSKI, Aleksei F. **Vzbalamutchnnoe More: roman v chësti tchástiakh.** Sítio eletrônico: az.lib.ru/p/pisemskij_a/text_0130.shtml/

PÚCHKIN, Aleksandr. **A Dama de Espadas: prosa e poemas** / Aleksandr Púchkin ; tradução de Boris Schnaiderman e Nelson Ascher – São Paulo: Ed. 34, 1999.

SLEPTSOV, Vassili Alekseievitch. **Trúdnoe Vrêmia: ótcherki, rasskázii** / Avtor vstup. Stati i primetch. V. S. Lisenko. – M.: Sovremennik, 1986.

TCHERNICHÉVSKI, Nikolai. **O Que Fazer?** / Nikolai Tchernichevski ; tradução de Angelo Segrillo – 1ª ed. – Curitiba: Editora Prismas, 2015.

TURGUÊNIEV, Ivan. **Memórias de um Caçador** / Ivan Turguêniev ; tradução, posfácio e notas de Irineu Franco Perpétuo – São Paulo: Editora 34, 2013. (1ª Edição)

_____. **Na Véspera.** Tradução direta do original russo de Ruy Lemos de Brito. Rio de Janeiro: Editora Lux, 1962.

_____. **Pais e Filhos** / Ivan Turguêniev ; tradução de Rubens Figueiredo. São Pulo: Cosac Naify, 2011.

_____. **Rúdin.** / Ivan Turguêniev ; tradução, posfácio e notas de Fátima Bianchi – São Paulo: Ed. 34, 2012. (1ª Edição)

WILDE, Oscar. **Vera, or the Nihilists.** 1911. Disponível em: <http://www.gutenberg.org/files/26494/26494-h/26494-h.htm>.

Teses e Dissertações

BRANCO S, Sonia. **Figurações críticas e literárias na Rússia oitocentista** / Sonia Branco Soares. – Rio de Janeiro: UFRJ/FL, 2014.

DOMINGUES, Camilo José Teixeira. **Nikolai Gavrilovitch Tchernychévski e a Intelligentsia Russa: Filosofia e ética na segunda metade do século XIX** / Camilo José Teixeira Domingues – Universidade Federal Fluminense, 2015.

DONSKOV, Andrew. **Alexey Feofilaktovich Pisemsky as Dramatist**. A thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of master of arts in the Department of Slavonic Studies. The University of British Columbia, April, 1967.

KRAFFT, Erin Katherine. **Reading Revolution in Russian Women's Writing: Radical Theories, Practical Action, and Bodies at Work**. Department of Slavic Studies at Brown University. Providence, Rhode Island, 2015.

SMÍRNOVA, Olga Viktorovna. **Evguênia Tur: sudbá jênschini-pissátel'nitsi v Rossii XIX veka**. Tsvierskoi Gossudárstvennii Universitiet, 2005.

THORSTENSSON, Victoria. **The Dialog with Nihilism in Russian Novels of the 1860s – 1870s**. A dissertation submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy (Slavic Languages and Literatures) at the University of Wisconsin-Madison, 2013.