UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS ORIENTAIS
PROGRAMA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

ANDREA ZEPPINI MENEZES DA SILVA

“Sentimento íntimo” e “sensibilidade universal”: identidade nacional em Machado de Assis e Dostoiévski

São Paulo
2011

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS ORIENTAIS
PROGRAMA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

“Sentimento íntimo” e “sensibilidade universal”: identidade nacional em Machado de Assis e Dostoiévski

Andrea Zeppini Menezes da Silva

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura Russa do Departamento de Letras Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo como requisito para obtenção do título de Mestre em Literatura e Cultura Russa. Pesquisa desenvolvida com bolsa da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

Orientador: Prof. Dr. Bruno Barretto Gomide

São Paulo
2011

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

Silva, Andrea Zeppini Menezes da
Sentimento íntimo e sensibilidade universal:
identidade nacional em Machado de Assis e Dostoiévski /
Andrea Zeppini Menezes da Silva ; orientador Bruno
Barreto Gomide. – São Paulo, 2011.
175 f.

Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São
Paulo. Departamento de Letras Orientais. Área de
concentração: Literatura e Cultura Russa.

1. Dostoiévski, Fiódor, 1821-1881. 2. Assis, Machado
de, 1839-1908. 3. Literatura russa. 4. Literatura brasileira.
5. Identidade nacional. I. Título. II. Gomide, Bruno Barreto.

CDD 869.9341
891.73

ANDREA ZEPPINI MENEZES DA SILVA

“Sentimento íntimo” e “sensibilidade universal”: identidade nacional em Machado de Assis e Dostoiévski

Dissertação de mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em Literatura e
Cultura Russa do Departamento de Letras
Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e
Ciências Humanas da Universidade de São Paulo,
aprovado pela Banca Examinadora constituída
pelos seguintes professores:

A meus pais

e à Tati

Agradecimentos

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela bolsa concedida, que possibilitou a realização desse trabalho.

Aos professores do programa de literatura e cultura russa, pela carinhosa acolhida, por tudo o que me ensinaram, principalmente pela generosidade e paciência ao me ensinarem a língua russa: Homero Freitas de Andrade, Elena Vássina, Noé Silva, Fátima Bianchi. Aos professores Andrei Kofman, José Antônio Pasta Junior, Elias Thomé Saliba, pelas aulas que me ajudaram muito a refletir sobre a pesquisa. Aos colegas do curso de língua russa, que tornaram mais fácil este aprendizado, e à Priscila, da pós, por todas as dicas.

Agradeço à Fátima, novamente, e ao Hélio Guimarães, pelos comentários na banca de qualificação, que muito me auxiliaram para a continuação da pesquisa.

Ao Bruno Gomide, meu orientador que, com sua erudição, inteligência e bom humor, me incentivou, instigou e orientou, pacientemente.

À minha família, pelo apoio, sempre: meus pais, Edmur e Maria Silvia; meus irmãos, Donda, Patinha, Dudu; minha avó Helena e minha sobrinha Lelê. Agradeço também à família de coração, Angela, Flávio, Guili, pela presença e carinho.

Aos amigos que me apoiaram e incentivaram; às amigas queridas sempre presentes, Dani e Cris; às meninas do Nhemaria, Camila, Fernanda e Cecília, companheiras de palco e histórias; às guerreiras do Ilú, pelo axé.

Ao pequeno Lucinho, alegriazinha de fazer sorrir.

E finalmente à Tati, companheira de vida e de todos os etcéteras. Sem ela, seria impossível.

“Talvez os homens não sejamos outra coisa que um modo particular de contarmos o que somos.”

(Larrosa)

“Reconhecemo-nos, a nós mesmos, nas histórias que contamos sobre nós. E é pequena a diferença se essas histórias são verdadeiras ou falsas, tanto a ficção, como a história verificável, nos provém de uma identidade”.

(Ricoeur)

SILVA, Andrea Zeppini Menezes da. “*Sentimento íntimo*” e “*sensibilidade universal*”: *identidade nacional em Machado de Assis e Dostoiévski*. São Paulo, 2011. 175f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Cultura Russa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Universidade de São Paulo.

Resumo

O presente trabalho apresenta as concepções de identidade nacional em Machado de Assis e Dostoiévski, a comparação entre elas e suas relações com a literatura. Esta pesquisa se fundamenta na análise de dois textos: “Instinto de Nacionalidade”, ensaio de crítica literária publicado em 1873, do autor brasileiro; e “Discurso a Púchkin”, proferido na Celebração de inauguração da estátua a Púchkin em 1880, pelo autor russo. “Sentimento íntimo” sintetiza, em Machado de Assis, a identidade nacional. Em Dostoiévski, a singularidade do povo russo é expressa pela “sensibilidade universal”.

Palavras-chave: Dostoiévski, Machado de Assis, Identidade nacional, Literatura brasileira, Literatura russa.

Contato: dedazeppini@hotmail.com

SILVA, Andrea Zeppini Menezes da. *“Intimate feeling” and “universal sensibility”: national identity in Machado de Assis and Dostoevsky*. São Paulo, 2011. 175f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Cultura Russa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Universidade de São Paulo.

Abstract

This dissertation presents the conceptions of national identity in Machado de Assis and Dostoevsky, the comparison between them and their relations with literature. This research is based on analysis of two texts: “The Instinct of Nationality”, a brazilian author’s essay of literary criticism, 1873; and “Pushkin Speech”, pronounced by the russian author at the inauguration of Pushkin’s statue in 1880. “Intimate feeling” summarizes the national identity in Machado de Assis. In Dostoevsky, the uniqueness of the Russian people is expressed by the “universal sensibility”.

Key-words: Dostoevsky, Machado de Assis, National identity, Brazilian literature, Russian literature.

Sumário

1. Introdução	11
2. Machado de Assis e o “Instinto de Nacionalidade”	26
2.1. Ensaio: primeira parte	26
2.1.1. “Instinto de nacionalidade”	26
2.1.2. O projeto romântico	29
2.1.3. Índice de nacionalidade ou legado universal	34
2.1.4. “Sentimento íntimo”	39
2.2. Ensaio: segunda parte	40
2.2.1. O romance e o conto	40
2.2.2. A poesia, o teatro e a língua	43
2.3. A crítica e o “sentimento íntimo”	48
2.3.1. A identidade cultural e a língua	48
2.3.2. Machado de Assis, brasileiro	51
2.3.3. Machado de Assis, dialético	60
2.3.4. Machado de Assis, universal	81
3. Dostoiévski e o “Discurso a Púchkin”	88
3.1. O discurso	89
3.1.1. Púchkin e a autoconsciência russa	89
3.1.2. Primeiro período – Púchkin e o estrangeiro – o problema russo	91
3.1.3. Segundo Período – volta à terra natal	97
3.1.4. Terceiro Período – a sensibilidade universal	107
3.2. A Celebração a Púchkin	132

3.3. Publicação do discurso	136
3.3.1. Primeiro capítulo	136
3.3.2. Terceiro capítulo	139
4. “Sentimento íntimo” e “sensibilidade universal”	152
5. Considerações Finais	166
Referências	169

1. Introdução

“Púchkin é um fenômeno extraordinário e talvez único do espírito russo”, disse Gógol. Acrescentarei de minha parte: “E também profético”. Sim, sua aparição encerra para todos nós, russos, algo indubitavelmente profético. Púchkin chegou precisamente no momento em que começava a surgir, a nascer em nossa sociedade a correta consciência de si mesma ao cabo de todo um século transcorrido desde a reforma de Pedro I, e sua aparição contribuiu em grande medida para iluminar nosso obscuro caminho com uma nova luz condutora. Neste sentido, Púchkin é um profeta e um sinal (DOSTOIEVSKI, 1997, p. 161, tradução nossa).

Tenho ainda presente a eça em que, por algumas horas últimas, pousou o corpo de José de Alencar. Creio que jamais o espetáculo da morte me fez tão singular impressão. Quando entrei na adolescência, fulgiam os primeiros raios daquele grande engenho: viu-os depois em tanta cópia e com tal esplendor que eram já um sol, quando entrei na mocidade (ASSIS, 1944h, p. 277).

Nenhum escritor teve em mais alto grau a alma brasileira. E não é só porque houvesse tratado assuntos nossos. Há um modo de ver e de sentir, que dá a nota íntima da nacionalidade, independente da face externa das coisas (ASSIS, 1944h, p. 279).

Dois discursos. Dois autores. Duas homenagens. O primeiro trecho é o início do discurso que Dostoiévski pronuncia em homenagem a Púchkin, na celebração ocorrida em Moscou, em junho de 1880, para inaugurar a estátua do poeta. O segundo e o terceiro estão na fala de Machado de Assis em cerimônia do lançamento da primeira pedra da estátua de José de Alencar, que seria inaugurada em maio de 1897. O presente trabalho tem como objetivo analisar e comparar as concepções de identidade nacional em Machado de Assis e Dostoiévski através de dois textos: o discurso do autor russo, citado acima, e um ensaio de crítica literária do autor brasileiro, de 1873, anterior ao discurso em homenagem a José de Alencar. A comparação entre as obras de Machado de Assis e Dostoiévski já tem sido apontada por

alguns críticos, mas não na perspectiva do presente trabalho, que é a da identidade nacional. Os trechos citados acima já esboçam o caminho a ser percorrido por essa pesquisa.

Púchkin, Gógol, Pedro I, consciência nacional, literatura como profecia. No parágrafo citado do autor russo, já aparecem seus principais temas e sua filiação literária: Púchkin e Gógol. O poeta como símbolo do surgimento da consciência nacional, paradigma do artista-profeta, iluminando os caminhos da sociedade russa. Amigo dos dezembristas (movimento de nobres ocorrido em 1825 e duramente reprimido pelo czar) na década de 20, próximo a Nicolau na década de 30, revolucionário na arte e conservador na política, Púchkin é a grande figura da literatura russa. Incorporando formas literárias estrangeiras, refinando a língua literária nacional, Púchkin criou caminhos para o desenvolvimento artístico da Rússia e de sua consciência nacional. Literatura, nacionalidade, arte, profecia, tudo se misturava na mesma indagação que começa a ser levantada pelos nobres no final do século XVIII, ganha alento nos anos 30 e 40, se transforma, ganha várias versões, mas é sempre a mesma: qual o papel da Rússia entre as nações?

Dostoiévski é herdeiro literário de Púchkin e também de Gógol, que varreu as convenções do classicismo e do sentimentalismo romântico, acreditando firmemente na primazia espiritual da Rússia sobre a Europa e na missão do artista para a concretização desse predomínio. É herdeiro também de todo o conflito e ambigüidade na relação da Rússia com a cultura europeia, desde que Pedro I tentara modernizar o país à força. Do debate intelectual dos anos 30 e 40 entre eslavófilos e ocidentalistas, da incorporação das ideias de Hegel e do idealismo alemão na cultura russa, do romantismo e do pietismo, Dostoiévski traz a crença de que a verdade está na história e não fora dela, de que a Rússia tem a missão de redimir a humanidade, de que o homem deve ser guiado a seu destino por uma arte profética e de que a “era de ouro” está no futuro.

Imbuído dessa herança cultural que foi sendo apaixonadamente construída desde o final do século XVIII pela intelectualidade russa, Dostoiévski escreve sua obra olhando para a Rússia e tentando encontrar as suas respostas para as “questões malditas”. O “Discurso a Púchkin”, como vamos ver, é a culminação e a síntese de toda uma vida dedicada à literatura e à Rússia, que encontra no cristianismo o caminho para a harmonia entre todos os aspectos da vida e entre todos os homens. O discurso é seu testamento literário, como ele mesmo diz nesse texto.

Na Rússia de Dostoiévski a literatura é profecia, mas não é o que acontece no Brasil de Machado. Se a literatura russa e a crítica literária eram os pontos de convergência dos debates da intelectualidade russa do século XIX, onde os problemas levantados eram quase questão de vida ou morte, a literatura no Brasil ocupava um papel bem diferente na sociedade. Em primeiro lugar, sua questão não era saber qual o lugar que deveria ocupar entre as nações, era ainda tornar-se uma nação, já que acabara de sair da condição de colônia. Nesse contexto, o que a Rússia e o Brasil tinham em comum, era o fato de que a grande massa da população nos dois países – formada por servos que só foram “libertados” na Rússia em 1862 e por escravos que aqui só tiveram esse “favor” em 1888 – não sabia o que era literatura e provavelmente não estava preocupada com o papel da Rússia entre as nações ou com a construção da literatura nacional da nação que se tornava independente em 1822.

O discurso de Machado de Assis do qual citamos dois trechos, proferido em homenagem a José de Alencar, não causou nem o alvoroço nem a polêmica incitados pelo autor russo na Celebração a Púchkin, onde foi proferido o discurso. A cerimônia brasileira foi discreta. Em primeiro lugar, não foi a inauguração de uma estátua, foi a colocação da primeira pedra. Em segundo lugar, Machado de Assis, por temperamento e estilo não tinha o fervor profético de Dostoiévski: era discreto e, como Capitu, não ia “aos saltos, mas aos saltinhos”. Sua obra é assim, a crítica ácida encoberta pela máscara da adequação social, da discrição,

mais ou menos como deveriam agir os dependentes em face de seus senhores, como será mostrado no próximo capítulo. Mesmo tendo sido um jovem escritor engajado e crente no poder da literatura como guia para o povo, logo se tornou um escritor maduro e sem fé, embora nunca tenha perdido a verve crítica, que foi aprimorando com o tempo. No primeiro trecho do autor brasileiro, vemos a admiração pelo escritor que era o “sol” das letras. No segundo, Alencar aparece como expressão da “nota íntima da nacionalidade”, esse é o tema, aliás, trabalhado em “Instinto de Nacionalidade” e no presente trabalho. A nacionalidade em Púchkin é profecia, em Alencar é “nota íntima”. Essa diferença de tom expressa a distância entre os dois textos escolhidos para o presente trabalho. O que une o “Discurso a Púchkin” e o “Instinto de Nacionalidade” é o tema da identidade nacional.

Assim como Dostoiévski é herdeiro de Gógol e Púchkin, Machado é herdeiro de Alencar e do que veio antes. A incorporação crítica da tradição é fator de amadurecimento nos dois autores estudados nesse trabalho: em Machado, permitiu o passo além que não conseguira ser dado pelos escritores antes dele e o salvou da imitação pura e simples das formas estrangeiras, possibilitando ao escritor incorporar em sua obra a necessidade da imitação. Em Dostoiévski, a tradição também lhe deu um chão de onde olhar para o estrangeiro, escrevendo sobre o conflito causado pela apropriação do que vinha de fora e que definia e esfumaçava, ao mesmo tempo, os traços da identidade nacional. A tradição ocidental foi base para os dois autores, inclusive uma tradição menos usual na época, a sátira menipeia.

O ensaio machadiano foi escrito em uma época de transição: a década de 70 foi uma fase de grandes mudanças para o Brasil. No campo literário ainda vigorava o romantismo, onde a literatura deveria estar a serviço da construção ideológica da nacionalidade, projeto que se impôs a partir da independência. O Segundo Reinado teve como mote a construção da nação brasileira, com a crença na integração de todo o território e de todos os grupos sociais. A literatura romântica, junto com os trabalhos do Instituto Histórico e Geográfico, fundado na

década de 30, pegou para si a tarefa de transformar uma ex-colônia em uma nação. Para isso, a invenção da tradição, o apego a elementos que foram escolhidos como singularidades brasileiras do “gigante adormecido”, tais como a natureza, o índio, os costumes e outros. O romantismo impôs uma ideia de Brasil positiva e Alencar foi o mais importante representante dessa ideologia do Segundo Reinado.

Por outro lado, a década de 70 viu chegar o “bando de ideias novas”, junto com as transformações que estavam ocorrendo nos aspectos econômicos e sociais. As teorias científicas (positivismo e os evolucionismos) vinham substituir a ideologia romântica de construção da nação por uma ideologia científica... de construção da nação. Um paradigma aqui talvez seja Silvio Romero, para quem o brasileiro já assume uma imagem negativa: “Inspirando-se no naturalismo evolucionista e no positivismo, e reagindo contra o nativismo romântico, Silvio Romero parte do determinismo natural na formação do caráter nacional, isto é, das condições climáticas e da raça, às quais acrescenta o determinismo ‘moral’, isto é, os usos e costumes”. Para Romero, o clima do Brasil é insalubre e provoca todo tipo de doença, ora é seco demais, ora chove demais, fazendo com o que o brasileiro seja “ora um apático, que tudo espera do poder público e só é instigado pelo estrangeiro, a quem imita, ora um irritadiço nervoso”. Mas há as qualidades: a natureza é bela e pródiga e o brasileiro é dotado de uma serenidade contemplativa, lirismo e talento precoce. Quanto à raça, o brasileiro é uma sub-raça formada por duas raças inferiores, o índio e o negro, e uma superior, o branco europeu. Para essa mestiçagem toda a solução é o embranquecimento pela imigração europeia (CHAUI, 2006, p. 48). Nada edificante, essa imagem do brasileiro.

Entre o romantismo e as “ideias novas” é que Machado escreve o ensaio “Instinto de Nacionalidade”, destinado a uma revista estrangeira, com o objetivo de traçar um panorama sobre a literatura brasileira. Com um tom otimista, ele descreve os defeitos e as qualidades da nossa literatura e, ao mesmo tempo, critica o afã de mostrar brasilidade, expressão do projeto

romântico. Vamos ver que ele está dialogando com os discursos de construção nacional que perpassavam o período. A década de 70 foi uma fase de transição também para ele, que se desiludia das utopias das décadas de 50 e 60, em relação ao alcance da literatura na sociedade e, portanto, da sua função; e se desiludia também com a resolução dos problemas sociais, sobretudo com o destino da escravidão. Não sendo abolicionista no sentido estrito da palavra, era contra a escravidão e viu o debate do início da década pela Lei do Ventre Livre afastar quaisquer ilusões a respeito de um futuro de justiça social.

A decepção com a recepção literária também colaborou na transformação do engajamento do escritor: como o projeto romântico de construção da nação – onde a literatura tinha função essencial – poderia vingar se nem 20% da população era capaz de ler? Só no final do século XIX, começa a se formar um pequeno grupo de leitores, “uma pequena elite intelectual [que] separou-se notavelmente do grosso da população”, a ponto de “termos hoje uma literatura e uma política exóticas, que vivem e procriam em uma estufa, sem relações com o ambiente e a temperatura exterior” (apud GUIMARÃES, 2004a, p. 73), nas palavras de Silvio Romero¹.

Para José de Alencar², o problema estaria na preferência do leitor brasileiro pelo produto estrangeiro: “(...) os brasileiros da corte não se comovem com essas futilidades patrióticas [está respondendo à polêmica sobre sua obra *O Jesuíta*]; são positivos e sobretudo cosmopolitas; gostam do estrangeiro; do francês, do italiano, do espanhol, do árabe, de tudo, menos do que é nacional” (apud GUIMARÃES, 2004a, p. 76). Além do gosto pelo estrangeiro, o mau gosto de um público diminuto também era reclamação constante dos escritores, que liam autores de segunda linha, como Paul de Kock, Pérez Escrich e Ponson de Terrail.

¹ ROMERO, Silvio. *Machado de Assis – Estudo comparativo de Literatura Brasileira*. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 1992.

² COUTINHO, Afrânio. *A polêmica Alencar-Nabuco*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1965, p. 24.

Para Antonio Candido, a formação da literatura brasileira só se completa como sistema autor/obra/público com Machado de Assis: o escritor seria o ápice, o amadurecimento de tudo que se construiu desde a colônia. Como se sabe, a obra do romancista, embora não figure no livro de Antonio Candido, *Formação da Literatura Brasileira*, está presente em toda parte, “na medida em que, mais que ponto de chegada a que tudo conduz, ele constitui o ponto de fuga que, ausente embora, *orienta* o conjunto dos lineamentos históricos e críticos (...)” (PASTA Jr, 2008, p. 256, grifo do autor).

Retomando os trechos citados dos dois discursos, Dostoiévski está discursando diante de uma estátua pronta, a literatura russa do século XIX, enquanto Machado profere o seu diante da primeira pedra de uma estátua ainda por construir. Se a literatura brasileira não estava pronta, Machado seria a pedra que faltava.

Machado foi nosso primeiro escritor maduro, vindo em um momento em que o sistema literário também se construía. Até chegar a esse ponto, houve muitos desencontros entre público e escritores: “Num primeiro momento, supõe-se a existência de um público numeroso, mas caprichoso e indolente, como acreditavam Alencar e os primeiros românticos”. Ou seja, a culpa pela falta de literatura nacional é do público. Em um segundo momento, “(...) a pouca repercussão da literatura é associada à exiguidade do público leitor; num terceiro momento, esse público leitor, passa a ser encarado como potencial consumidor de literatura, uma mudança de percepção que tem a ver com a organização da produção e comercialização dos livros” (GUIMARÃES, 2004a, p. 82).

A década de 70 trouxe grande transformação na percepção do papel do escritor e da literatura, bem como da autoimagem do Brasil. Três fatores contribuíram para isso: a Guerra do Paraguai (colocou em convivência pessoas de várias partes do país e de diferentes classes sociais), o censo de 1872 (cujo resultado só saiu em 1876 e mostrou um Brasil com 84% de analfabetismo, levando para o brejo a ilusão romântica de construção nacional através da

literatura) e a estruturação e a regularização da produção editorial com Garnier, já no plano literário (GUIMARÃES, 2004a, p. 85). Nos 70, os intelectuais brasileiros descobrem que “somos um povo de analfabetos” (apud GUIMARÃES, 2004a, p. 88)³. Nesta década “começam a se produzir novas informações e sínteses sobre o país, sua população, leitores e eleitores” (GUIMARÃES, 2004a, p. 95). Foi uma época de tomada de consciência. Silvio Romero⁴ fala em consciência do “estado de penúria real” (1992, apud GUIMARÃES, 2004a, p. 86) em que se encontrava a nação. O romantismo não tinha mais como se sustentar diante de um mundo que se transformava. Diante do analfabetismo, da ineficácia da Lei do Ventre Livre para a melhoria da situação dos escravos, de uma visão amadurecida do funcionamento da sociedade, Machado foi deixando o projeto romântico de lado. Na década de 50, ele acreditava que a intelectualidade brasileira deveria ter como missão o esclarecimento do povo: “Esclarecer o espírito do povo, de modo a fazer ideias e convicções disso que ainda não passa de instintos, é, por assim dizer, formar o povo” (ASSIS, 1944c, p. 158). No ano de 1859, Machado escreveria: “(...) eu tenho a inqualificável monomania de não tomar a arte pela arte, mas a arte como a toma Hugo, missão social, missão nacional e missão humana” (ASSIS, 1944b, p. 129).

Mas mesmo aí, na década de 50, quando Machado ainda via a literatura como missão, o escritor se ressentia das “dificuldades de comunicação com o público e da representatividade social da produção artística” (GUIMARÃES, 2004a, p. 104). Para o escritor, o problema estaria na “invasão das artes estrangeiras e a solução proposta é a nacionalização da produção artística e o aperfeiçoamento do gosto do público, tarefas atribuídas aos escritores” (GUIMARÃES, 2004a, p. 107-08). Em crônica de 1866, Machado enfatiza que o público não tem culpa da penúria nas letras brasileiras:

³ “A opinião pública no Brasil”. *O Globo*, 31.7 e 1.8.1876, ano 3, n. 206, p. 1.

⁴ ROMERO, Silvio. *Machado de Assis – Estudo comparativo de Literatura Brasileira*. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 1992.

Deduzir de semelhante estado a culpa do público, seria transformar o efeito em causa. O público não tem culpa nenhuma, nem do estado da arte, nem da sua indiferença por ela; uma prova disso é a solicitude com que corre a ver a primeira representação das peças nacionais, e os aplausos com que sempre recebe os autores e as obras, ainda as menos corretas (ASSIS, 1944b, p. 206).

No final de 60, Machado vê a penúria das artes no Brasil com desesperança:

Confesso francamente, que, encetando os meus ensaios de crítica, fui movido pela ideia de contribuir com alguma coisa para a reforma do gosto que se ia perdendo, e efetivamente se perde. [...] Meus limitadíssimos esforços não podiam impedir o tremendo desastre. Como impedi-lo, se, por influência irresistível, o mal vinha de fora, e se impunha ao espírito literário do país, ainda mal formado e quase sem consciência de si? (ASSIS, 2008c, p. 233).

A incitação a uma crítica madura é recorrente no ensaio machadiano de 1873, é a solução que ele encontra para que haja um amadurecimento da literatura. A questão da crítica literária mostra a distância enorme entre a literatura brasileira e a da Rússia, no período em que escrevem os dois escritores. A crítica literária russa florescia desde meados do século XIX e ocupou papel central no desenvolvimento do pensamento russo: todas as questões prementes para a intelectualidade eram debatidas ali. O paradigma é Bielínski, que transformou a crítica literária em engajamento social.

Machado se ressentia de que nossa crítica era imatura. Para o escritor, o suposto “crítico” brasileiro fala mal de um desafeto e elogia um amigo, nenhuma imparcialidade ou ao menos, seriedade. Em artigo de 1865, Machado diz que a crítica deve ser “pensadora, sincera, perseverante, elevada”, para que possa “reerguer os ânimos, promover os estímulos, guiar os estreantes, corrigir os talentos feitos”. Para julgar corretamente uma obra, o crítico deve “meditar profundamente sobre ela, procurar-lhe o sentido íntimo, aplicar-lhe as leis políticas, ver enfim até que ponto a imaginação e a verdade conferenciam para aquela produção”. O crítico deve ter também “ciência e consciência”, além de ser coerente, independente, tolerante,

preservar a urbanidade e a moderação (ASSIS, 1944a, p. 12-13). O próprio Machado fez papel também de crítico literário, e é nosso primeiro intelectual que pode ser verdadeiramente levado a sério nesse âmbito⁵.

Esse é o contexto em que Machado de Assis escreve seu ensaio “Instinto de Nacionalidade”: projeto romântico em declínio; realismo, naturalismo, evolucionismos e teorias científicas na ordem do dia; transformações econômicas e sociais; tomada de consciência dos intelectuais em relação à recepção literária e às verdadeiras condições do país.

Com o “Discurso a Púchkin”, Dostoiévski vai trazer para a Celebração a análise literária da obra do poeta, não para discutir literatura, mas para discutir a sociedade russa. O período era de forte agitação terrorista e repressão czarista, mas aquele ano especificamente se vivia uma época de trégua; a Celebração surge como um sinal de que o relaxamento da repressão, a concessão de direitos à sociedade por parte do governo, a integração social e a harmonia eram possíveis na Rússia e estavam prestes a acontecer. É nesse clima de expectativa por mudanças sociais que Dostoiévski profere seu discurso onde, apoiado em Púchkin, ele sintetiza seu pensamento sobre qual o caminho para o desenvolvimento da Rússia.

Mais do que um discurso, Dostoiévski fez uma pregação. Isso marca outra diferença em relação ao ensaio machadiano: o texto de Dostoiévski foi escrito para ser falado. Ele constrói sua argumentação no sentido de envolver a plateia, de convencer. Machado queria apenas falar de literatura, apontar caminhos para a literatura.

Ainda que diferentes, os dois textos tem um tema em comum: a construção da identidade em uma época em que era tema central para os dois países. O Brasil, como ex-

⁵ Em carta de 18 de fevereiro de 1868, recolhida em *Correspondência de Machado de Assis, tomo I: 1860-1869* (ASSIS, 2008c, p. 229-230), onde Alencar apresenta o poeta Castro Alves a Machado, para que o receba e aprecie seus poemas, diz o autor de *Iracema*: “O Senhor foi o único de nossos escritores, que se dedicou à cultura dessa difícil ciência que se chama crítica. Uma porção de talento que recebeu da natureza, em vez de aproveitá-lo em criações próprias, não duvidou a aplicá-lo a formar o gosto e desenvolver a literatura pátria. Do Senhor, pois, do primeiro crítico brasileiro, confio a brilhante vocação literária que se revelou com tanto vigor”.

colônia, tendo alcançado a independência política apenas em 1822, precisava construir sua autonomia em relação à Europa. A noção de “identidade nacional” pressupõe a diferença em relação ao outro. A obra de Machado e o ensaio “Instinto de Nacionalidade” incorporam essa questão e contribuem para este debate.

A discussão entre a intelectualidade russa do século XIX girava em torno do seguinte: a Rússia deveria buscar um caminho seu de desenvolvimento, baseado em sua tradição, ou deveria seguir as ideias europeias? A penetração do capitalismo e da forma-mercadoria, das ideias liberais, da ideia de indivíduo, dos direitos humanos, do trabalho assalariado, e de que maneira tudo isso entra em conflito com as formas “atrasadas”, fazem parte do conteúdo das obras de Dostoiévski e Machado de Assis.

Para Roberto Schwarz, “a despeito de sua intenção universal, a psicologia do egoísmo racional, assim como a moral formalista [teorias baseadas em pressupostos europeus], faziam no Império russo efeito de uma ideologia ‘estrangeira’, e portanto, localizada e relativa”. O deslocamento e o desajeitamento dessas ideias importadas na Rússia, foram expressas na

figura caricata do ocidentalizante, francófilo ou germanófilo, de nome frequentemente alegórico e ridículo, os ideólogos do progresso, do liberalismo, da razão, eram tudo formas de trazer à cena a modernização que acompanha o Capital. Estes homens esclarecidos mostram-se alternadamente lunáticos, ladrões, oportunistas, crudelíssimos, vaidosos, parasitas etc. (SCHWARZ, 2000a, p. 28).

Ou seja, são formas de trazer o descompasso para a cena, figuras que não se encaixam, se tornam vilões, trazem desequilíbrio para as relações, não são confiáveis. Este trabalho vai mostrar algumas personagens de Dostoiévski que se encaixam nesse perfil. Para Schwarz, “o sistema de ambigüidades assim ligadas ao uso local do ideário burguês – uma das chaves do romance russo – pode ser comparado àquele que descrevemos para o Brasil. São evidentes as razões sociais da semelhança” (SCHWARZ, 2000a, p. 28). Ele define:

Também na Rússia a modernização se perdia na imensidão do território e da inércia social, entrava em choque com a instituição servil e com seus restos – choque experimentado como inferioridade e vergonha nacional por muitos, sem prejuízo de dar a outros um critério para medir o desvario do progressismo e do individualismo que o Ocidente impunha e impõe ao mundo.

E logo vem a síntese: “Na exacerbação deste confronto, em que o progresso é uma desgraça e o atraso uma vergonha, está uma das raízes profundas da literatura russa” (SCHWARZ, 2000a, p. 28).

A aproximação entre as obras de Machado de Assis e Dostoiévski a partir do tema da identidade nacional não é usual, embora existam alguns trabalhos que se dedicaram a fazer estudos comparativos entre os dois escritores. Começando pelo famoso ensaio do crítico gaúcho Augusto Meyer (1975), que aproxima Machado de Assis e Dostoiévski, através da figura do “homem subterrâneo” que é, aliás, o título deste artigo, publicado pela primeira vez em 1935. Para Gomide (2005), o crítico rompeu com dois construtos finiseculares nesse texto: a piedade dostoiévskiana e o ceticismo suave de Machado de Assis. A aproximação entre os dois escritores é possível pela crueldade, pelo desespero, pelos profundos abismos: nada do ceticismo equilibrado machadiano ou da piedade cristã dostoiévskiana. Na verdade, Meyer está buscando a ruptura com o realismo, é isso que o leva a comparar os dois autores. Nessa junção, quem mais saiu transformado foi Machado, que ganhou as cores sombrias do subsolo, enquanto Dostoiévski levou, por sua vez, um pouco da ironia e do humor do brasileiro, como aponta Gomide em seu artigo “Sobre Augusto Meyer e Dostoiévski”.

Meyer fundamenta esse paralelo entre os dois autores a partir de dois livros: *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *O espírito Subterrâneo*. Esse último não é um livro de Dostoiévski, é uma colagem francesa, feita por Halperine-Kamisnki, a partir de duas novelas: *Memórias do Subsolo* e *A Senhoria* (GOMIDE, 2005).

Lúcia Miguel Pereira ⁶, antes de Meyer publicar o artigo citado, afirma a impossibilidade de uma comparação entre Machado e Dostoiévski: o primeiro teria sido um “nevropata, [...] sereno, sem pressa, sem paixões, sem aqueles saltos bruscos e aquelas desigualdades que assombram em Dostoiévski” (apud GOMIDE, 2005, p.31). A aproximação entre os dois autores feita por Meyer foi de grande ousadia, representando uma inflexão na crítica machadiana: do autor fino, irônico, sereno, equilibrado, Machado passou a escritor de grandes abismos e profundidades, desesperado, demoníaco.

Para Meyer (1975, p. 15), “a aparência de movimento, a pirueta e o malabarismo são disfarces que mal conseguem dissimular uma profunda gravidade – deveria dizer: uma terrível estabilidade. Toda sua trepidação acaba marcando passo”. Lúcia Miguel Pereira também divide a obra do escritor entre fundo e superfície, mas inverte os papéis: sob a superfície parada estaria o movimento. Diferentes perspectivas para a apreensão de um escritor que suscita, ainda, intermináveis debates. É de Meyer (1975, p. 15), a proposição de que Machado fez “do seu capricho uma regra de composição”, formulação que vai ser aproveitada pela leitura da obra machadiana na perspectiva sociológica de Roberto Schwarz, como será mostrado no próximo capítulo.

O Machado de Assis de Meyer (1975, p. 15) é um homem trancado em si mesmo, “incapaz de reagir contra o espetáculo de sua vontade paralisada, gozando até com lucidez a própria agonia”. Meyer vai ainda mais longe: Machado de Assis compartilharia com o homem do subterrâneo o ódio pela vida, o tédio de tudo, a inércia e o lugar de espectador, não de participante do mundo. O verdadeiro mal, tanto para Machado como para a personagem dostoiévskiana, seria o excesso de consciência, “pois o excesso de lucidez mata as ilusões indispensáveis à subsistência da vida” (MEYER, 1975, p.17). É a consciência pelo amor da consciência, a análise pelo amor da análise.

⁶ PEREIRA, Lucia Miguel. Machado em síntese. In: *A leitora e seus personagens*. Rio de Janeiro: Graphia, 1992, p. 197.

Para Meyer, Machado de Assis estaria, sem disfarces, no capítulo 61 de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, livro “enfadonho, [que] cheira a sepulcro, traz certa contração cadavérica...” (ASSIS, 1944g, p. 219): seria uma confissão do “monstro cerebral” Machado de Assis, nele é que estaria “a contração cadavérica”... É um pouco forte a imagem do romancista desenhada pelo crítico, mas tem o mérito de tirar Machado do lugar de escritor “anatoliano”, dando ao romancista uma dimensão desconhecida antes.

Entre os trabalhos que comparam Machado de Assis e Dostoiévski, é possível citar também o artigo de Boris Schnaiderman (2006), “‘O alienista’, um conto dostoiévskiano?” que trabalha com o conto “O Alienista”, de Machado de Assis, encontrando paralelos entre os dois autores quanto à crítica ao racionalismo, na perspectiva da loucura. Schnaiderman afirma que Machado teria conhecimento da obra de Dostoiévski, o que é atestado pelo fato do autor russo aparecer citado em um crônica de *A Semana*, de 16 de dezembro de 1889, mas afasta a hipótese de “influência”: é improvável que o brasileiro conhecesse tanto assim o russo a ponto de ficar marcado. Machado via claramente as consequências do cientificismo exacerbado e do racionalismo, bem como a impossibilidade de se estabelecer um critério para traçar um limite entre sanidade e loucura, na história do alienista que termina por se trancafiar sozinho na Casa Verde, por concluir, afinal, esgotados todos os critérios, que o louco é o inteligente: ele mesmo. Para Schnaiderman (2006, p. 272), Machado é um “dos escritores em que mais se sente o pulsar da história”.

Para uma reflexão sobre a concepção de nacionalidade em Machado de Assis, além do ensaio “Instinto de Nacionalidade”, serão discutidos outros textos de sua obra, entre crônicas, contos e romances, ressaltando que essa reflexão se apoia bastante na leitura de Schwarz sobre a obra machadiana.

Para o estudo do texto russo, esta pesquisa também remete a outras obras do autor: artigos do *Diário de um escritor* e alguns romances que dialogam com o tema proposto, além de análises de estudiosos da obra dostoiévskiana.

O presente trabalho está organizado da seguinte maneira: o próximo capítulo tem como objeto o ensaio machadiano, mas já busca tecer relações com a obra do autor russo. O capítulo 3 concentra-se em Dostoiévski e no “Discurso a Púchkin”, enquanto o capítulo seguinte objetiva fazer uma síntese do que foi proposto ao longo do trabalho, estabelecendo novos pontos de contato entre os dois autores. Por fim, algumas considerações finais. Para começar, o ensaio “Instinto de nacionalidade”.

2. Machado de Assis e o “Instinto de Nacionalidade”

"Não somos europeus nem americanos do norte, mas destituídos de cultura original, nada nos é estrangeiro, pois tudo o é. A penosa construção de nós mesmos se desenvolve na dialética entre o não ser e o ser outro."

Paulo Emílio Sales Gomes

“Notícia da atual literatura brasileira - Instinto de Nacionalidade” é um ensaio de crítica literária, escrito por Machado de Assis a pedido de José Carlos Rodrigues, que editava em Nova Iorque a revista *O Novo Mundo*. O ensaio foi publicado no número 24, que saiu em março de 1873. Trata-se de um exame geral do que acontecia na literatura brasileira daquele momento.

2.1. Ensaio: primeira parte

2.1.1. “Instinto de nacionalidade”

Este capítulo é dedicado a este ensaio. A análise desse texto enfatiza o sentido de nacionalidade proposta por Machado, suas relações com o projeto romântico de construção da nacionalidade e com a literatura da época.

Quem examina a atual literatura brasileira reconhece-lhe logo, como primeiro traço, certo instinto de nacionalidade. Poesia, romance, todas as formas literárias do pensamento buscam vestir-se com as cores do país, e não há negar que semelhante preocupação é sintoma de vitalidade e abono de futuro.⁷ (p.133)

Esse é o início do ensaio. Para Machado, o instinto de nacionalidade referido no título é, portanto, algo já existente na literatura brasileira, atestado pelo “vestir-se com as cores do país”. Esse instinto é sinal de futuro para a literatura brasileira, além de definir uma tradição que vem de José Basílio da Gama e Santa Rita Durão, chegando a Gonçalves Dias, Porto Alegre, Gonçalves de Magalhães e que continuará: “Interrogando a vida brasileira e a natureza americana, prosadores e poetas acharão ali farto manancial de inspiração e irão dando fisionomia própria ao pensamento nacional” (p. 133).

“Instinto de nacionalidade” se refere, portanto, a uma busca por independência que tem como expressão o “vestir-se com as cores do país”, busca que está presente na literatura brasileira do momento, mas não só. É esse instinto que, passando de geração a geração, possibilita uma continuidade de tradição e vai “dando fisionomia própria ao pensamento nacional”.

Mas o processo de conquista de autonomia é longo: “Esta outra Independência não tem Sete de Setembro nem campo do Ipiranga; não se fará num dia, mas pausadamente, para sair mais duradoura; não será obra de uma geração nem duas; muitas trabalharão para ela até perfazê-la de todo” (p. 134). Portanto, o “instinto de nacionalidade” é um elemento importante na continuidade da tradição e na conquista de autonomia literária.

Esse instinto existiria não só na literatura, mas também na opinião, que é, “aliás, mal formada ainda, restrita em extremo, pouco solícita, e ainda menos apaixonada nestas questões de poesia e literatura. Há nela um instinto que leva a aplaudir principalmente as obras que

⁷ ASSIS, Machado de. Literatura Brasileira, Instinto de Nacionalidade. In: *Crítica Literária*. Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre: W. M. Jackson inc. Editores, 1944. A partir de agora, durante este capítulo, esse texto vai aparecer indicado apenas pelo número da página.

trazem os toques nacionais” (p. 134). Machado credita essa preferência à juventude de nossa literatura e de nossa crítica que, sem examinar com cuidado as obras de Santa Rita Durão e Basílio da Gama, os transforma em precursores da poesia brasileira, apenas por terem buscado “em roda de si os elementos de uma poesia nova”, ou seja, a “cor local”. Se Machado começa otimista, aprovando o “instinto de nacionalidade” como prova de “abono de futuro”, critica aqui a expressão desse instinto na opinião, que já de saída confunde uma literatura que contém “cor local” com a busca por uma autonomia.

Para Machado, nenhum dos dois autores estava preocupado com independência literária, ou qualquer tipo de independência. Tanto *Caramuru* (1781), de Santa Rita Durão, quanto *Uruguai* (1768), de Basílio da Gama, são abertamente a favor do projeto colonial português que, para se concretizar, precisava dominar e massacrar os índios, ou seja, civilizá-los. Os dois foram escritos em um período de crise do sistema colonial, quando a Coroa tinha necessidade de integrar as raças para o fortalecimento do império português. É essa a matéria com a qual lidam esses dois épicos.

No *Uruguai*, o índio aparece como vítima inocente nas mãos dos malvados jesuítas, no *Caramuru* é exaltada a missão missionária dos padres e ainda é realizado o primeiro casamento mestiço, símbolo da união entre brancos e índios: Paraguaçu e Caramuru (apesar de Paraguaçu ser branca e ter se convertido ao cristianismo). Nesse poema, o índio sem o deus cristão é um bárbaro canibal. O *Uruguai* – apesar de Gama defender os índios contra a ambição dos padres – legitima o domínio português: o índio precisaria das instituições burguesas trazidas por Portugal, como o estado e o mercado: o domínio do colonizador significa liberdade para o índio (apesar da obra tratar também da questão da destruição do mundo idílico do índio que a chegada do colonizador branco provocou). O poema de Gama dramatiza a troca de tutela do índio: saem os padres, entra o Estado ilustrado, que deve

incorporar o índio à economia capitalista. Ou seja, o que menos tinham essas obras era a busca por qualquer tipo de autonomia em relação à metrópole.

No ensaio, Machado ressalta que se a “opinião” acrítica enaltece os autores de *Uraguai* e *Caramuru*, despreza os que, “respirando aliás os ares da pátria, não souberam desligar-se das faixas da Arcádia nem dos preceitos do tempo”. E continua: “Admira-se-lhes o talento, mas não se lhes perdoa o cajado e a pastora, e nisto há mais erro que acerto” (p. 134).

Incluir ou não os árcades na historiografia literária configurou-se como um problema da crítica romântica. Machado não defende a qualidade dos poetas árcades, chega a falar de seu “mau gosto”, mas não concorda é com o critério para apreciação de uma obra de arte, não lhe parece “justa a censura aos nossos poetas coloniais, iscados daquele mal”. Muito menos justa é a censura por “não haverem trabalhado para a independência literária, quando a independência política jazia ainda no ventre do futuro e, mais que tudo, quando entre a metrópole e a colônia criara a história a homogeneidade das tradições, dos costumes e da educação” (p. 135).

2.1.2. O projeto romântico

O que está em questão aqui é o projeto romântico, que determina o “instinto de nacionalidade” referido acima. Esse “instinto”, na verdade bem consciente, faz parte do projeto de construir, ideologicamente, a identidade de uma nação que se tornara independente politicamente. É bem expressivo um trecho de Gonçalves de Magalhães, de 1836, marcando o início da ideologia romântica de construção da nacionalidade:

No começo do século atual, com as mudanças e reformas que tem experimentado o Brasil, novo aspecto apresenta a sua literatura. Uma só ideia absorve todos os pensamentos, uma ideia até então quase desconhecida; a ideia da Pátria; ela domina tudo, e tudo se faz por ela, ou em seu nome. Independência, liberdade, instituições sociais, reformas políticas, todas as criações necessárias em uma nova nação, tais são os objetos que ocupam as inteligências, que atraem a atenção de todos, e os únicos que ao povo interessam (MAGALHÃES, 1980, p. 34-35).

Esse trecho sintetiza o ideário nacionalista do Segundo Reinado, onde a ideia de nação – trazida no bojo do romantismo europeu, que por sua vez estava intimamente ligado ao capitalismo, como resposta a ele e também como decorrência dele – vai dar o tom oficial ao período. O discurso de Gonçalves de Magalhães “inaugura” o movimento romântico no Brasil. Esse escritor encarna o ideário oficial e por isso rejeita os árcades, pelo problema da imitação, ao mesmo tempo em que exalta a descrição da paisagem, tão ao gosto romântico: “A poesia brasileira não é uma indígena civilizada; é uma Grega vestida à francesa e à portuguesa, e climatizada no Brasil. [...] Enfeitiçados por esse nume sedutor, por essa bela estrangeira, os poetas brasileiros se deixaram levar por seus cânticos, e olvidaram as simples imagens que uma natureza virgem com tanta profusão lhes oferecia [...]” (MAGALHÃES, 1980, p. 31-32).

José de Alencar expressa à sua maneira a literatura brasileira enquanto projeto, no prefácio a *Sonhos d'ouro*, publicado no mesmo ano em que foi escrito o ensaio machadiano: “A literatura nacional que outra cousa é senão a alma da pátria, que transmigrou para esse solo virgem com uma raça ilustre, aqui impregnou-se da seiva americana desta terra que lhe serviu de regaço; e cada dia se enriquece ao contato de outros povos e ao influxo da civilização?” (ALENCAR, 1980, p. 132).

Neste prefácio, Alencar descreve três etapas da literatura que corresponderiam às etapas da história brasileira, este é o projeto de Alencar e do romantismo: a criação da literatura brasileira e da nação. O primeiro período é o “aborígene”, a infância do povo. A segunda fase é “histórica”, é o período colonial, o encontro do índio com o português. Por fim,

a terceira fase, que começa com a Independência, onde a literatura ainda está na infância, mas está se construindo.

Alencar defende a criação de uma literatura brasileira a partir da imitação. A concepção de infância da literatura traz consigo a ideia de precisar imitar os adultos (europeus) para aprender e amadurecer: “Não assim os povos não feitos; estes tendem como a criança ao arremedo; copiam tudo, aceitam o bom e o mau, o belo e o ridículo, para formarem o amálgama indigesto, limo de que deve sair mais tarde uma individualidade robusta” (ALENCAR, 1980, p. 133). Ou seja, a imitação deve fazer parte do amadurecimento dos “povos não feitos”. Além disso, a ideia de formação de nossa nacionalidade, para Alencar, é a junção de vários povos:

Palheta, onde o pintor deita laivos de cores diferentes, que juntas e mescladas entre si, dão uma nova tinta de tons mais delicados, tal é a nossa sociedade atualmente. Notam-se aí, através do gênio brasileiro, umas vezes embebendo-se dele, outras invadindo-o, traços de várias nacionalidades adventícias; é a inglesa, a italiana, a espanhola, a americana, porém especialmente a portuguesa e francesa, que todas flutuam, e a pouco e pouco vão diluindo-se para infundir-se n’alma da pátria adotiva, e formar a nova e grande nacionalidade brasileira” (ALENCAR, 1980, p. 133).

E vem seguida da ideia de luta: “Desta luta entre o espírito conterrâneo e a invasão estrangeira, são reflexos *Lucíola*, *Diva*, *A Pata da Gazela*, e tu, livrinho, que aí vais correr mundo com o rótulo de *Sonhos d’Ouro*”. Sua obra, portanto, é nacional porque não se esquivava de trazer os estrangeirismos que fazem parte da sociedade oitocentista: “Tachar estes livros de confeição estrangeira, é, relevem os críticos, não conhecer a fisionomia da sociedade fluminense, que aí está a faceirar-se pelas salas e ruas com atavios parisienses, falando a algemia universal, que é a língua do progresso, jargão erriçado de termos franceses, ingleses, italianos e agora também alemães” (ALENCAR, 1980, p. 133). O objetivo de Alencar é fazer literatura brasileira, por isso sua obra carrega nas tintas da “cor local” e das descrições de

paisagens, ressaltando os elementos elaborados pelo romantismo, que seriam as nossas peculiaridades. Mas, ao mesmo tempo, também vê como “nossa” a invasão da cultura europeia, como deixa claro o trecho citado acima.

Segundo Baptista (2003, p. 29), “o romantismo brasileiro, mais que um programa de nacionalização literária, teve o mérito histórico de *fundar a literatura brasileira enquanto projeto moderno*”. O marco foi a Independência política, que problematizou, ou melhor, autorizou a busca por uma literatura nacional: nesse sentido, a tarefa que os românticos se atribuíram não era apenas fazer literatura, mas era sim construir uma nação, de que a literatura era um aspecto importante para criar a autonomia em relação à metrópole. É com essas questões que Machado está lidando no ensaio.

Quem lançou as bases para a busca de uma autonomia literária foi um francês, Ferdinand Denis, já em 1826, com o seu *Resumo da história literária do Brasil*. O subtítulo do primeiro capítulo: “O caráter que a poesia deve assumir no Novo Mundo”, já diz a que veio. Foi ele quem verbalizou a possibilidade de uma literatura singular, diferente da europeia, e determinou os índices de nacionalidade dos quais os românticos se apropriariam como fundamentos dessa singularidade: o índio, a natureza americana, os costumes e religiões do povo. Essas bases foram apropriadas pelo projeto do romantismo e do Segundo Reinado, que caminharam juntos.

Foi Denis, por exemplo, quem transformou Santa Rita Durão e Basílio da Gama em precursores de uma literatura nacional e excluiu os árcades dessa tradição. Machado, como vimos, conserva os “precursores”, mas com a consciência de que, tanto quanto os árcades, eles não estavam preocupados com Brasil ou independência. Não havia ainda o “instinto de nacionalidade”.

Machado não tenta idealizar, como os românticos, um passado singular que não existiu, não tenta inventar uma tradição. Antes da independência política, como falar de uma

independência cultural? Se a colônia era fragmentada e cada província estava muito mais ligada à metrópole do que entre si. Como falar em independência cultural se depois da vinda da família real para cá, em 1808, a situação ficou perfeita para os senhores de escravos: livre comércio com as nações e a ordem garantida; situação que só mudou com o risco de recolonização, o que determinou a necessidade de separação de Portugal. Até então, antes sermos ligados à metrópole do que sofrermos o risco de uma sublevação de escravos, o que poderia acontecer com uma guerra de independência. A ordem escravocrata acima de tudo. Tanto é assim que tivemos uma independência bem peculiar, permanecemos com um trono e, nesse trono, um português.

De todo modo, Machado assume a homogeneidade das tradições: “as mesmas obras de Basílio da Gama e Durão quiseram antes ostentar certa cor local do que tornar independente a literatura brasileira, literatura que não existe ainda, que mal poderá ir alvorecendo agora” (p. 135). Ou seja, Machado opõe o “ostentar cor local” ao “tornar independente a literatura brasileira”. Ele separa duas coisas que para os românticos eram indissociáveis. Para Baptista (2003), a “cor local” se transforma em uma expressão da busca pela autonomia literária depois da independência política, apenas quando inserida no projeto romântico. Antes, “cor local” era apenas um assunto, tão válido quanto “o cajado e a pastora” dos árcades.

“Reconhecido o instinto de nacionalidade que se manifesta nas obras desses últimos tempos”, Machado se pergunta “se possuímos todas as condições e motivos históricos de uma nacionalidade literária”, investigação que ele não vai fazer, porque seu objetivo aqui é “atestar o fato atual; ora, o fato é o instinto de que falei, o geral desejo de criar uma literatura mais independente” (p. 135). Machado reconhece o “instinto de nacionalidade” apenas nas obras dos “últimos tempos”, embora ele tenha falado que o “instinto de nacionalidade” tinha sido o responsável pela continuidade de uma tradição que vinha do *Uruguai* e do *Caramuru*. Portanto, seguindo o pensamento de Baptista (2003), Machado de Assis estaria dizendo que

essa tradição que tem como precursores Basílio da Gama e Durão, é uma tradição dos “últimos tempos”, ou seja, é tradição construída pelos românticos, pois neles é que está o “instinto de nacionalidade”, que é o desejo de “vestir-se com as cores do país”. Quem unificou a literatura e transformou em tradição foi o projeto romântico.

2.1.3. Índice de nacionalidade ou legado universal

Machado trata então do indianismo, um dos índices de nacionalidade estabelecidos por Denis, talvez o principal legado do ideário romântico para a identidade nacional. Defendido pela obra importante de Gonçalves Dias, o indianismo também foi recebido com uma reação segundo a qual o índio não deveria ter lugar em nossa literatura, reação representada por Varnhagen, historiador para quem o índio deveria ser tutelado, já que era biologicamente degradado. Sua visão sobre o índio era racista e neocolonialista: índio bom é o índio de folclore para inglês ver, ou então é o índio morto.

Para Machado, nem tirar o índio da literatura, nem fazer dele seu único assunto. Em primeiro lugar, “tudo é matéria de poesia, uma vez que traga as condições do belo ou os elementos de que ele se compõe” (p. 136). Se tudo é matéria de poesia, o índio também é: “não é lícito arredar o elemento indiano da nossa aplicação intelectual. Erro seria constituir-lo um exclusivo patrimônio da literatura brasileira; erro igual fora certamente a sua absoluta exclusão” (p. 137). Interessante que o escritor tira o indianismo da lista de nossas peculiaridades: é “um legado, tão brasileiro como universal”. Mas os escritores brasileiros não precisam só falar do índio: “os costumes civilizados, ou já do tempo colonial, ou já do tempo de hoje, igualmente oferecem à imaginação boa e larga matéria de estudo”. Além, é claro, da

“natureza americana, cuja magnificência e esplendor naturalmente desafiam poetas e prosadores” (p. 137-138). Machado lista os temas permitidos pelo romantismo e os transforma em assuntos, inclusive o índio, e não em elementos de nossa singularidade.

Chama a atenção outro aspecto do tratamento que Machado dá ao elemento indígena: chega a dizer que “a civilização brasileira não está ligada ao elemento indiano, nem dele recebeu influxo algum; e isto basta para não ir buscar entre as tribos vencidas os títulos de nossa personalidade literária” (p. 136). Frase forte e singular, coloca Machado no debate sobre o indianismo, ainda que este debate não estivesse mais em pleno vigor na década de 70.

O indianismo, além de ter sido um movimento artístico, foi também uma arena de debate social e político. O indianismo literário acompanhava os debates sobre a política indigenista e foi muito importante no cenário intelectual brasileiro, pois dramatizou as contradições da nossa sociedade: não foi apenas uma fuga para o exotismo ou influência do romantismo europeu. Nesse debate entraram várias perspectivas ideológicas, em um momento em que se tentava definir a identidade da nação recém-formada. Havia os românticos, pilares do *establishment*, como Alencar e Gonçalves de Magalhães, que encarnavam em suas obras o ideário do Império: a construção da nação a partir da miscigenação, do autossacrifício (do índio e do negro) e da conciliação. E havia também os intelectuais e artistas marginalizados dos centros políticos, com uma visão rousseauiana de igualdade e liberdade e contra o materialismo burguês. Gonçalves Dias denunciava a opressão colonial sobre o índio, que não tinha desaparecido com a Independência, bem como a falta de direitos e cidadania, a falta de lugar na sociedade brasileira, apesar de defender também a integração entre as raças: temia a anarquia e a fragmentação do império (TREECE, 2008). A integração é palavra de ordem no Segundo Reinado: com a independência política, os índios e os negros tem de ser reabilitados para a construção da nova nação. Ainda que o romantismo

não tenha se ocupado do negro: a escravidão era um assunto mais difícil de justificar diante das ideias liberais românticas.

Mas havia uma terceira via para o indianismo, representada por João Francisco Lisboa, citado por Machado em seu ensaio como tendo feito uma comparação entre os índios e os antigos romanos. A solução de Lisboa seria a integração do índio pelo trabalho, que o libertaria e ao mesmo tempo ajudaria o colonizador a conquistar o progresso através do aumento da produção agrícola. É essa política que vai dar o tom do indianismo a partir da década de 50. No final do império, duas correntes marcam o indianismo: a que assimilou a perspectiva sociológica das “novas doutrinas” e via o índio destribalizado como o marginal social ou produto do meio; e um indianismo trágico, que remontava a Gonçalves Dias e denunciava o conservadorismo romântico de Alencar.

No final da década de 30, o índio passa a ser parte do imaginário nacional e a *intelligentsia* brasileira, romântica e indianista, passa a se concentrar no Instituto Histórico e Geográfico sob o patrocínio do imperador. Uma segunda fase indianista começa nos anos 40, o período é conturbado, marcado pela crítica e pelo pessimismo por conta dos conflitos sociais e étnicos do período. Gonçalves Dias é um exemplo desta fase. A partir da década de 50, vigora um indianismo do *status quo*, condizente com a ideologia oficial, é o de Alencar e o de Lisboa.

A partir da década de 70, época em que Machado escreve as *Americanas*, há uma reavaliação da contribuição do índio à cultura nacional, através de novas correntes de pensamento: sociologia, positivismo e realismo. Correntes essas que suscitam um olhar mais crítico e levam à transformação do indianismo em regionalismo, habitado por um tipo diferente de índio: o caboclo. O debate dessa década foi descrito por Afrânio Coutinho nos seguintes termos: *brasilistas* versus *ocidentalistas*. Os primeiros, sem negar a ancestralidade europeia, buscavam a peculiaridade brasileira fundada na fusão de elementos étnicos, sociais,

linguísticos, culturais: noção alencariana de nacionalismo mestiço e indigenista; enquanto os outros tinham uma visão eurocêntrica do mundo, a Europa como ideal a ser alcançado e a defesa dos interesses dos brancos.

Essa formulação lembra muito o debate entre ocidentalistas e eslavófilos na Rússia. Os ocidentalistas, lá como aqui, buscavam se aproximar do ideal europeu, “moderno” e liberal, enquanto os eslavófilos enfatizavam a peculiaridade russa encarnada no camponês. Aqui o índio, lá o camponês: classes marginalizadas e oprimidas (no caso do índio, dizimadas), tornando-se, ao mesmo tempo, para alguns setores da elite, símbolos da nacionalidade. Se aplicarmos a formulação de Coutinho para Machado de Assis, ele se inclinaria para o lado ocidentalista no que concerne ao elemento indígena (não contribui para a formação da identidade nacional). Diferente de Dostoiévski, que defende o camponês russo como depositário da nacionalidade, o que o colocaria ao lado dos eslavófilos.

No fundo, a relação entre metrópole e colônia, centro e periferia, em que pese toda a distância e a diferença, é semelhante aqui e na Rússia. Aqui, a escravidão negra, lá a servidão. Aqui, o índio como símbolo, lá o camponês. O centro, a Europa, dita para alguns o caminho “certo” a seguir, enquanto outros, de olho nesse mesmo centro, tentam se afastar e buscar a sua peculiaridade, o seu próprio caminho, muitas vezes oprimidos pela consciência do “atraso”, até mesmo ressentidos. Machado e Dostoiévski encontraram formas diversas para lidar com essas questões.

O cerne da contradição do indianismo romântico é “a ideia de uma nação social e racialmente integrada, enraizada na identidade anticolonial compartilhada pelo brasileiro e pelo índio, embora simultaneamente fundada no genocídio, na escravidão e na marginalização de sua população não-branca” (TREECE, 2008, p. 179).

O ensaio de Machado chega já no final desse debate, quando o indianismo já começa a beber na fonte das doutrinas científicas da década de 70, e a contribuição machadiana para

esse movimento artístico chega mais tarde ainda, em 1875, com *Americanas*, um livro onde a maioria dos poemas versa sobre a temática indígena. Segundo Treece (2008), em *Americanas*,

Machado já se apoiava em percepções etnográficas sobre a cultura tribal para retratar uma sociedade de indivíduos humanos reconhecíveis, em lugar de um mundo mítico de semideuses. Os índios machadianos representam uma série de conflitos dramáticos nos quais a moralidade cristã não é mais o instrumento de reconciliação e ordem social, mas, antes, serve para destacar a divisão, a alienação, o enfastio sexual, a infidelidade e o ciúme (p. 313).

Não é a visão mítica, idealizada e conservadora de Alencar; é amarga, como quase toda a obra de Machado... O indianismo de *Americanas* é também, além de um assunto, uma forma de expor relações hierárquicas do Segundo Reinado, como no poema “Niani”, onde a índia, para se vingar do amado que a traíra, faz com que um escravo adote o nome dele para rebaixá-lo.

Com essa ideia de que os índios não ocupam lugar na civilização brasileira, Machado vai contra a ideologia da integração do Segundo Reinado. Talvez seja essa ideologia que Machado esteja criticando aqui. Talvez seja uma forma de fortalecer seu argumento de que o índio deve entrar na literatura como assunto, mesmo sem fazer parte da identidade nacional: um tema como qualquer outro. De todo modo, se o índio não contribui para a civilização brasileira, contribui como assunto para a literatura, nacional e mundial, quase que como uma consolação por ter sido dizimado: “a piedade, a minguarem outros argumentos de maior valia, devera ao menos inclinar a imaginação dos poetas para os povos que primeiro beberam os ares destas regiões, consorciando na literatura o que a fatalidade da história divorciou” (p. 137). Tanto os costumes indígenas como a luta entre civilização e barbárie tem entrado nas obras indianistas e demonstram o direito desse tema à literatura.

2.1.4. “Sentimento íntimo”

Continuando com o ensaio, Machado toma como exemplo o poeta Gonçalves Dias para criticar a opinião que “só reconhece espírito nacional nas obras que tratam de assunto local, doutrina que, a ser exata, limitaria muito os cabedais de nossa literatura” (p. 138): mesmo os seus poemas indianistas (exceto *Os Timbiras*), tratariam de assuntos universais, como as aspirações e dores da humanidade; da mesma forma Shakespeare escreveu peças que não se passam na Inglaterra, como *Hamlet*, *Otelo*, *Júlio César* e *Romeu e Julieta*. Gonçalves Dias é brasileiro, assim como Shakespeare é, “além de gênio universal, um poeta essencialmente inglês” (p. 138). A nacionalidade está em outro lugar.

Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobrecam. O que se deve exigir do escritor, antes de tudo, é certo *sentimento íntimo*, que torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço (p. 139-140, grifo nosso).

Continuando a citação, Machado explica melhor esse “sentimento íntimo”:

Um notável crítico da França, analisando há tempos um escritor escocês, Masson, com muito acerto dizia que do mesmo modo que se pode ser bretão sem falar sempre do tojo, assim Masson era bem escocês, sem dizer palavra do cardo, e explicava o dito acrescentando que havia nele um *scotticismo* interior, diverso e melhor do que se fora apenas superficial (p. 140).

“Sentimento íntimo” é a chave da concepção de nacionalidade para Machado. O próximo capítulo mostrará como ela foi apropriada pela crítica, servindo tanto para colocar a obra de Machado no contexto nacional como para dizer que ela é universal.

No final da primeira parte do ensaio, Machado coloca o problema da crítica: “(...) se tivéssemos uma crítica doutrinária, ampla, elevada, correspondente ao que ela é em outros países. Não a temos. [...] A falta de uma crítica assim é um dos maiores males de que padece a nossa literatura [...]” (p. 140). Vimos no capítulo anterior a preocupação de Machado de Assis com a questão da crítica, em artigo da década de 60. Terminada a primeira e mais importante parte do ensaio, as outras vão tratar de temas mais pontuais, tais como o romance, o conto, a poesia, o teatro e a língua. Sintetizo rapidamente do que trata cada uma. Começando pelo romance.

2.2. Ensaio: segunda parte

2.2.1. O romance e o conto

Para Machado, “não se fazem por aqui (falo sempre genericamente) livros de filosofia, de linguística, de crítica histórica, de alta política, e outros assim, que em alheios países acham fácil acolhimento e boa extração; raras são aqui essas obras e escasso o mercado delas”. Entre nós, é o romance que domina, vindo em segundo lugar a poesia lírica. E “não há nisto motivo nem de admiração nem de censura, tratando-se de um país que apenas entra na primeira mocidade, e esta ainda não nutrida de sólidos estudos” (p. 141).

De novo a questão da imaturidade brasileira: para Machado, o tempo e uma boa crítica poderão solucionar essas falhas. Os romances daqui pecariam pelo excesso de “cor local”, na busca de representar a tradição brasileira. Segundo o autor, falta o romance propriamente de

análise, “ou porque a nossa índole não nos chame para aí, ou porque seja essa casta de obras ainda incompatível com a nossa adolescência literária” (p. 142).

Também raros são os romances de análise de paixões e caracteres, bem como os de tendências políticas, questões sociais ou filosóficas. Análise de caracteres é “uma das partes mais difíceis do romance, e ao mesmo, tempo, das mais superiores”, na visão do escritor, por onde ele se aventurara em seu primeiro romance, *Ressurreição*, de 1872, em cujo prefácio escreve: “Não quis fazer romance de costumes; tentei o esboço de uma situação e o contraste de dois caracteres; com esses simples elementos busquei o interesse do livro” (ASSIS, 1944l, p. 7).

Em compensação, nosso romance tem muitos “toques de sentimento, quadros da natureza e de costumes, certa viveza de estilo mui adequada ao espírito do nosso povo” (p. 142). A descrição dos quadros da natureza é farta, mas, segundo Machado, é preciso vir acompanhada de “outras qualidades essenciais do escritor” (p. 144). A questão da paisagem foi tema de muita controvérsia na crítica machadiana: como Machado não tem descrições exaustivas em suas obras, foi acusado de virar as costas para o Brasil, de não ser nacionalista.

Continuando com o ensaio, Machado alegra-se por não haver, no romance brasileiro, “livros de certa escola francesa, ainda que muito lidos entre nós, [mas que] não contaminaram a literatura brasileira” (p. 140). Ele está se referindo aqui ao naturalismo (que chama de realismo), como fica claro na crítica que faz ao *Primo Basílio*, de Eça de Queiroz, em ensaio de mesmo nome publicado em 1878, onde ele aconselha “aos jovens talentos de ambas as terras da nossa língua, que não se deixem seduzir por uma doutrina caduca, embora no verdor dos anos”. Para Machado, “este messianismo literário não tem a força da universalidade nem da vitalidade; traz consigo a decrepitude”. E continua: “influi, de certo modo, em bom sentido e até certo ponto, não para substituir as doutrinas aceitas, mas corrigir o excesso de sua

aplicação. Voltemos os olhos para a realidade, mas excluamos o realismo; assim não sacrificaremos a verdade estética” (ASSIS, 1944a, p. 185).

Assim como o romantismo e seus excessos de “cor local”, o naturalismo também não daria conta da realidade. O que, então, daria? A resposta talvez esteja no “sentimento íntimo”, como a percepção do real e o tratamento literário a esse real. Dostoiévski sustenta uma posição parecida sobre a arte, embora tenha seus pressupostos na religião, o que não acontece com o escritor brasileiro. Segundo Adorno (2006, p. 57), Dostoiévski sabe que “se o romance quiser permanecer fiel à sua herança realista e dizer como realmente as coisas são, então ele precisa renunciar a um realismo que, na medida em que reproduz a fachada, apenas a auxilia na produção do engodo!”. Assim como Machado, Dostoiévski está tentando representar algo que não é imediatamente visível aos olhos, não são detalhes externos que importam, a “cor local” ou os detalhes exigidos pelo naturalismo, mas sim algo além, alcançável pelo “sentimento íntimo”. Dostoiévski dizia que era “um realista no sentido mais elevado”: “... aquilo que a maioria chama de quase fantástico e excepcional, constitui às vezes para mim a própria essência do real” (apud GROSSMAN, 1967, p. 62). Ao mesmo tempo, a arte, para Dostoiévski, e penso que também para Machado, está sempre referida à realidade: “o método criador de Dostoiévski definia-se pelo movimento a partir dos fatos do cotidiano para os acontecimentos da vida espiritual, da realidade comum para o drama interior, da crônica de jornal para o mundo da arte, do ‘ensaio fisiológico’ para o retrato psicológico” (GROSSMAN, 1967, p. 62).

Voltando ao ensaio machadiano, o escritor diz que o romance por aqui está isento das questões políticas e sociais: “isento por esse lado [naturalismo] o romance brasileiro, não menos o está de tendências políticas, e geralmente de todas as questões sociais – o que não digo por fazer elogio, nem ainda censura, mas unicamente para atestar o fato”. E continua:

“Esta casta de obras conserva-se aqui no puro domínio da imaginação, desinteressada dos problemas do dia e do século, alheia às crises sociais e filosóficas” (p. 144). E não toma partido, deixa para os críticos a tarefa de decidir se está fazendo uma crítica ou não. É provável que sim, já que sua obra está sempre referida aos problemas de seu tempo.

Apenas um curto parágrafo basta para dizer que as tentativas de se escrever contos são raras, talvez por ser um gênero difícil e menos valorizado pelo público e pelos escritores. O último parágrafo dessa parte mantém o tom otimista do ensaio todo: o romance tem futuro se tivermos uma crítica madura, já que “há geralmente viva imaginação, instinto do belo, ingênua admiração da natureza, amor às cousas pátrias, e, além de tudo isto, agudeza e observação. Boa e fecunda terra, já deu frutos excelentes e os há de dar em muito maior escala” (p. 145).

2.2.2. A poesia, o teatro e a língua

Quanto à poesia, Machado enumera alguns defeitos que também seriam erradicáveis com uma boa crítica. Mas há as qualidades: “não falta à nossa atual poesia fogo nem estro”, e nem “harmonia exterior”. Mas “falta-lhe um pouco mais de correção e gosto. Peca na intrepidez às vezes da expressão, na impropriedade das imagens, na obscuridade do pensamento. A imaginação, que a há deveras, não raro desvaira e se perde, chegando à obscuridade, à hipérbole, quando apenas buscava a novidade e a grandeza” (p. 147). Falta simplicidade, na opinião do autor, para dar conta das imagens majestosas que nossa natureza oferece: “o sublime é simples”. E há também exagero na utilização da “cor local”: “Um poeta

não é nacional só porque insere nos seus versos muitos nomes de flores ou aves do país, o que pode dar uma nacionalidade de vocabulário e nada mais. Aprecia-se a cor local, mas é preciso que a imaginação lhe dê seus toques, e que estes sejam naturais, não de acarreto” (p. 149).

Quanto ao teatro, Machado é contundente ao julgá-lo inexistente: “esta parte pode reduzir-se a uma linha de reticência. Não há atualmente teatro brasileiro, nenhuma peça nacional se escreve, raríssima peça nacional se representa”. A sua crítica é ao que ele chama de “último grau de decadência”, porque o que domina é “a cantiga burlesca ou obscena, o cancan, a mágica aparatosa, tudo o que fala aos sentimentos e aos instintos inferiores” (p. 150). Chega a citar alguns autores (Gonçalves Dias, Martins Pena, Alencar e outros), mas estes “cedo se enfastiaram da cena que a pouco e pouco foi decaindo até chegar ao que temos hoje que é nada” (p. 151).

O próprio Machado escrevera peças na sua juventude. Como vimos no capítulo anterior, nas décadas de 50 e 60 o escritor acreditava firmemente na missão da intelectualidade para educar o povo e, segundo ele, os melhores veículos para a sua educação e para a correção de seu gosto corrompido seriam o teatro e o jornal, mas o teatro que veiculasse conteúdos nacionais. Em crônica do *Diário de Notícias*, de 16 de dezembro de 1861, Machado está defendendo uma legislação para o teatro, para que exista um suporte financeiro do governo, preservando artistas e companhias da concorrência capitalista, afinal: “o teatro não é uma indústria”, em uma surpreendente versão oitocentista do “teatro não é mercadoria” atual. Nessa crônica, Machado cita Vitor Hugo⁸ a respeito da missão do teatro: “o teatro é uma tribuna, o teatro é um púlpito. O drama, sem sair dos limites imparciais da arte, tem uma missão nacional, uma missão social e uma missão humana. [...] Cumpre ao povo que não saia do teatro sem levar consigo alguma moralidade austera e profunda” (apud ASSIS, 1944c, p.

⁸ HUGO, Vitor. Prefácio de *Lucrecia Borgia*. s.n.t.

99-100). Os escritos das décadas de 50 e 60 mostram um Machado apostando na função política e social da arte.

Em crônica de 1859, ele escreve: “As massas que necessitam de verdades, não as encontrarão no teatro destinado à reprodução material e improdutiva de concepções deslocadas da nossa civilização, – e que trazem em si o cunho de sociedades afastadas” (ASSIS, 1944b, p. 19). A arte aqui é instrumento para a educação do povo: é utilitária; o artista tem que estar totalmente engajado em sua missão, o que significa, neste momento, descartar concepções vindas de fora. O jornal seria a leitura mais democrática, pois possibilitaria o “derramamento fácil em todos os membros do corpo social” (ASSIS, 1944c, p. 47). É possível notar aqui a defesa de valores nacionais em oposição ao que vinha de fora: essa visão vai mudar ao longo do tempo, já é abordada de outra maneira no ensaio de 1873.

O tom “missionário, militante, dramático e quase religioso”, se faz presente ainda em outra crônica, ainda sobre o poder do jornal e do teatro como meios para educar o povo: “No país em que o jornal, a tribuna e o teatro tiverem um desenvolvimento conveniente – as caligens cairão aos olhos das massas; morrerá o privilégio, obra da noite e da sombra; e as castas superiores da sociedade ou rasgarão os seus pergaminhos ou cairão abraçadas com eles, como em sudários” (ASSIS, 1944b, p. 17-18). Aqui o jornal, a tribuna e o teatro são meios de libertar o povo, de abrir seus olhos para que possam se defender do privilégio e da exploração das classes dominantes. O tom quase profético do discurso lembra um pouco Dostoiévski. Depois, como vimos no início desse trabalho, esse tom vai arrefecendo: no ensaio de 1873 já não está mais presente, houve um processo de desencantamento e amadurecimento da percepção sobre a realidade brasileira.

Em outro trecho: “Eu o creio de coração. Graças a Deus, se há alguma coisa a esperar é das inteligências proletárias, das classes ínfimas: das superiores não” (ASSIS, 1944c, p. 48). Como Dostoiévski em seu discurso, esse trecho, também da década de 60, vê a solução para

os problemas no povo, não na classe dominante. Dostoiévski acreditava que a redenção da Rússia, e da Europa, se faria pelo povo russo, ou melhor, pela tradição popular russa: o povo seria detentor da cultura salvadora, calcada nos valores de um cristianismo primitivo, e se uma classe teria que aprender com a outra, era a *intelligentsia* quem teria que aprender com o povo. Em outro trecho, ainda de Machado: “E crê: se há alguma coisa a esperar para a civilização é desses meios que estão em contato com os grupos populares. Deus me absolva se há nesta convicção uma utopia de imaginação cálida” (ASSIS, 1944b, p. 161).

Se esses trechos de Machado aproximam os dois escritores, marcam também algumas diferenças importantes: Machado confia na ilustração, a educação do povo é caminho para um futuro melhor. A educação do povo e o refinamento de seu gosto consistem, na verdade, da apropriação da cultura ocidental. Se o povo deve ser educado pelo jornal e pelo teatro, deve ser educado pela intelectualidade, que é educada, por sua vez, nos valores ocidentais. Mas através de uma apropriação crítica desses valores.

A fase mais engajada de Machado termina no final da década de 50, quando ele acreditava na função social da arte. Nos primeiros romances, já na década de 70, Machado tem uma posição conformista: há uma crítica ao paternalismo e aos mecanismos do favor, do ponto de vista dos dependentes. Mas, mais do que isso, a conclusão é pela legitimação desse sistema social: não há revolta, não há saída, há apenas a luta pela sobrevivência tentando, ao mesmo tempo, manter o decoro e a dignidade da pessoa. O ensaio de 1873, também mostra uma visão diferente daquela vista na década de 50: ele já não exige conteúdos nacionais, se afastou do ideário romântico; pede apenas qualidade para o teatro, além de peças escritas por autores brasileiros para que haja teatro brasileiro. A sua maneira de fazer crítica à sociedade brasileira foi se refinando com o tempo, ficando menos direta. Roberto Schwarz (2000a) traça o percurso de seus primeiros romances até *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881),

mostrando como sua ficção foi incorporando o processo social brasileiro. Nos primeiros romances o regime do “favor”, que ordenava a sociedade brasileira, aparecia como assunto em romances edificantes, onde o autor buscava apenas a melhor forma de se conviver com a regra patriarcal e clientelista da sociedade, sem pensar em revolucionar essa norma. Já na segunda fase, Machado incorpora o movimento social na estrutura de seu romance (*Memórias Póstumas de Brás Cubas*) e demole a sociedade sem condescendência. Voltaremos a esse assunto logo mais.

Finalmente, a última parte do ensaio machadiano se refere à língua, onde o escritor critica a falta de pureza em muitos de nossos escritos. “Não é raro ver intercalado com estilo os solecismos da linguagem comum, defeito grave, a que se junta o da excessiva influência da língua francesa” (p. 152). Ele concorda que a língua passa por transformações e isso deve ser assim mesmo, mas não deve haver exageros nesse processo. Além disso, é sempre bom voltar aos clássicos para deles se tirar lições.

Em seu ensaio “Instinto e consciência de nacionalidade”, Astrojildo Pereira (1991a) chama a atenção para a consciência que Machado tinha da participação do povo na construção da língua. O crítico ressalta que a grande busca de Machado era por uma “expressão brasileira para a língua portuguesa” (PEREIRA, 1991a, p. 62)⁹. Lúcia Miguel Pereira também tem essa percepção, e ainda vê no uso que Machado faz da língua uma singularidade brasileira: “No contorno nítido dos seus períodos, na naturalidade de suas expressões, se insinua, dentro das linhas tradicionais do português, alguma coisa de familiar, um tom diferente, que faz o brasileiro reconhecer como seu, como fruto de sua gente e do seu solo, esse homem que, entretanto, é universal pelo espírito” (PEREIRA, 1949, p. 214).

⁹ Alencar fora muito criticado quando da publicação de *Iracema*, em 1865, por ter inovado estilisticamente na busca de uma linguagem brasileira, em que pese a artificialidade (e a beleza) do seu poema em prosa. Para o autor, “a experiência única do país, de contato e interação entre o colonizador português e a paisagem indígena e seu povo, exigia não só novos mitos e vocabulário, mas estruturas e meios de expressão inteiramente novos” (TREECE, 2008, p. 271).

Astrojildo Pereira lembra de uma crônica já de 1893, onde Machado comenta sobre um verbo surgido na imprensa: “quedar”, com o sentido de cair. Ele diz o seguinte: “Notai que o que legitima um vocábulo destes, é a sua espontaneidade. Eles nascem como as plantas da terra. Não são flores artificiais de academias, pétalas de papelão recortadas em gabinetes, nas quais o povo não pega. Ao contrário, as geradas naturalmente é que acabam entrando nas academias” (ASSIS, 1944m, p. 350). Para Machado, a língua vai se formando dos usos do povo e da depuração dos eruditos, numa relação dialética e construtiva, como está em seu ensaio: “Nem tudo tinham os antigos, nem tudo tem os modernos; com os haveres de uns e de outros é que se enriquece o pecúlio comum” (p. 153).

A síntese do ensaio machadiano vem no último parágrafo:

Aqui termino esta notícia. Viva imaginação, delicadeza e força de sentimentos, graças de estilo, dotes de observação e análise, ausência às vezes de gosto, carência às vezes de reflexão e pausa, língua nem sempre pura, nem sempre copiosa, muita cor local, eis aqui por alto os defeitos e as excelências da atual literatura brasileira, que há dado bastante e tem certíssimo futuro (p. 154).

E assim termina esse ensaio, de maneira otimista e com confiança no futuro.

2.3. A crítica e o “sentimento íntimo”

2.3.1. A identidade cultural e a língua

A expressão “sentimento íntimo” foi muito discutida pela crítica e constitui parte

fundamental do debate sobre o sentido da obra machadiana. Muitas foram as perspectivas que entraram na arena, defendendo a universalidade de Machado ou sua nacionalidade.

Alguns anos depois do ensaio, no discurso feito em homenagem a José de Alencar, quando da colocação da primeira pedra para a estátua do romancista, Machado retoma o “sentimento íntimo” de maneira um pouco diferente. Este trecho já apareceu no início deste trabalho: “Nenhum escritor teve em mais alto grau a alma brasileira. E não é só porque houvesse tratado assuntos nossos. Há um modo de ver e de sentir, que dá a nota íntima da nacionalidade, independente da face externa das coisas”. Machado continua, em teor bem semelhante ao que aparece no ensaio: “O mais francês dos trágicos franceses é Racine, que só fez falar a antigos. Schiller é sempre alemão, quando recompõe Filipe II e Joana d'Arc” (ASSIS, 1944h, p. 279). Ou seja, sem se prender a uma “cor local”, ou a assuntos nacionais, esses poetas não deixam de estar dentro de sua nacionalidade.

A questão do “sentimento íntimo” está ligada ao problema da formação da identidade cultural, que foi singular nos países da América Latina, sobretudo do Brasil: a identidade cultural não se formou pela busca de uma identidade originária, já que o processo de colonização apagou quase toda essa origem, mas nasce aqui como “uma diferença no seio da identidade: uma relação filial” (PERRONE-MOISÉS, 2007, p. 30). Como se a literatura latino-americana fosse filha da europeia, que lhe deu origem, ou seja, a busca pela identidade cultural não leva a um enfrentamento entre tradições diversas, mas a um enfrentamento dentro da própria família: a autora chama de “casos de família”. Isto se reflete diretamente no problema da língua: como transformar a mesma língua em veículo de singularidade? O “sentimento íntimo” tem a ver com essa questão.

Se a língua era critério de nacionalidade na Europa, aqui não poderia ser. Ou se descartava como critério, ou então se buscava singularidades no modo como era falada aqui, no acréscimo de vocábulos peculiares às coisas da colônia. A solução viável era encarar “a

língua como veículo, neutro, de diferentes ‘sentimentos’ nacionais”, como diz Weber (1997, p. 41). É justamente desse debate que surge a concepção de “sentimento íntimo” entre os românticos, que tentam substituir por ele a língua como critério de nacionalidade.

Essa expressão surge como “princípio íntimo” em Santiago Nunes Ribeiro, em texto de 1843, retomado por Joaquim Norberto e depois por Machado, já como “sentimento íntimo” e com um sentido diferente. Para Santiago Nunes Ribeiro, “não é princípio incontestável que a divisão das literaturas deve ser feita invariavelmente segundo as línguas em que se acham consignadas”. E aí vai propor outra maneira de definir a singularidade: “outra divisão talvez mais filosófica seria a que atendesse ao espírito que anima, à ideia que preside aos trabalhos intelectuais de um povo, isto é, de um sistema, de um centro, de um foco de vida social” (RIBEIRO, 1980, p. 46). É possível perceber neste trecho como o romantismo alemão está presente, há uma essência do povo, que é a sua singularidade:

Este princípio literário e artístico é o resultado das influências, do sentimento, das crenças, dos costumes e hábitos peculiares a um certo número de homens, que estão em certas e determinadas relações, e que podem ser muito diferentes entre alguns povos, e que falem a mesma língua. As condições sociais e o clima do novo mundo necessariamente devem modificar as obras nele escritas nesta ou naquela língua da velha Europa (RIBEIRO, 1980, p. 46).

O “princípio íntimo”, inspirado em Schlegel, passa a ser o critério diferenciador entre as literaturas, não mais as línguas. Mas ainda é um princípio, por assim dizer, externo, que devia aparecer através dos elementos constitutivos da nacionalidade. Esse novo critério leva à crítica aos poetas que não se preocuparam em ostentar a “cor local” em suas obras, vindo daí a crítica aos árcades: era necessário haver uma diferenciação clara entre as literaturas portuguesa e brasileira, se a língua já era a mesma, pelo menos os temas e paisagens não poderiam ser (WEBER, 1997, p. 42).

Um aspecto da obra machadiana é esse olhar para nossa tradição: ele retoma temas e formas para dar-lhes outra roupagem, para continuar criticamente a obra de seus antecessores. Se isso acontece em sua ficção, aconteceu também na apropriação dessa expressão que vem da crítica romântica para responder à questão da identidade nacional em um país que compartilhava com a metrópole até mesmo a língua.

2.3.2. Machado de Assis, brasileiro

“Sentimento íntimo”, “nota íntima”, a concepção machadiana de nacionalidade na literatura rendeu bastante em sua fortuna crítica. Foi vista como adesão do escritor ao projeto nacional, como um “brasileirismo interior”, e também como uma dissociação desse projeto. Muitos foram os críticos de Machado, muitas as definições sobre sua obra. A algumas críticas Machado respondeu, outras incorporou, a outras não se deu ao trabalho. De todo modo, o sentido de sua obra é tema de debate acalorado. Alguns se referem ao ensaio “Instinto de Nacionalidade” como argumento de que Machado deve ser lido no contexto brasileiro, enquanto para outros, é argumento para ler Machado como autor universal.

Em 1939, Machado foi incorporado pelo Estado Novo como o brasileiro exemplar, o mulato que trabalhou e subiu na vida, em um esforço de construção do grande escritor brasileiro, com a participação de muitos intelectuais da época. Nesse processo, a obra machadiana ganhou o sentido que serviu ao governo, um sentido edificante de brasilidade. Entre os anos 30 e 40, começam a escrever sobre Machado, Astrojildo Pereira, Lúcia Miguel Pereira e Augusto Meyer. O primeiro analisa a obra machadiana de uma perspectiva marxista.

Os outros dois tem um olhar que enfatiza a análise psicológica, a partir da biografia.

Astrojildo Pereira foi o primeiro a trazer Machado para o campo nacional através de um marxismo vulgarizado, pautado pela tese da “arte como reflexo da sociedade”, de Plekhanov (BOSI, 1999, p. 13). Ele publica “O romancista do segundo reinado” em 1939, quando Machado já tinha sido visto como o autor fino, irônico, anatoliano; ou como o autor cuja peculiaridade era o humor, ligado, sobretudo, a tradições estrangeiras. Nada disso o vinculava ao caráter nacional. O Machado de Astrojildo Pereira é o menino pobre que subiu na vida, essa era a tônica do período para a recepção da obra machadiana. Esse crítico vê em sua obra o reflexo da história do Brasil, sem mediação. Sua perspectiva é a revolução burguesa e Machado estaria alinhado a esse movimento evolutivo, sua obra seria quase que um documento desse processo. A preocupação de Astrojildo Pereira era aproximar Machado das massas, do proletariado, como um exemplo para os trabalhadores. A cultura devia ser para todos: uma conquista das massas.

Para Pereira (1991, p. 71), “Machado de Assis se tornou [...] por todo um complexo conjunto de circunstâncias individuais e sociais, a mais lídima expressão desse processo de passagem do puro sentimento ‘instintivo’ ao estágio superior da compreensão ‘consciente’”. Por isso o ensaio é visto pelo crítico como peça fundamental no movimento de demolição do idealismo romântico, lado a lado com a Escola de Recife, de Silvio Romero e Tobias Barreto. Segundo Baptista (2003), Machado não faz essa oposição: a oposição seria entre “instinto de nacionalidade” e a consciência crítica do próprio instinto, que é o que Machado propõe ao insistir tanto em uma crítica madura para as letras brasileiras.

A década de 70 foi uma época de grande efervescência econômica, que se fez acompanhar da correspondente efervescência cultural. Isso explicaria a transição de Machado vista no ensaio pelo crítico. Na verdade, desde a década de 50 havia já mudanças na sociedade devido às transformações econômicas provocadas pelo avanço do capitalismo. Nas palavras

de Nelson Werneck Sodré¹⁰: “A partir desse momento é que aparecem, na vida brasileira, os elementos da atividade industrial, assumindo novas formas, desenvolvendo-se, saindo do estágio primitivo do simples e reduzido artesanato, da produção doméstica, para assumir fisionomia própria, para assumir a sua posição” (apud PEREIRA, 1991a, p. 39-40). A Guerra do Paraguai, na década de 60, teria sido uma pausa nesse crescimento, que logo foi retomado no início de 70. Foi também a época em que entravam no país “um bando de ideias novas”, nas palavras de Silvio Romero.

Segundo Pereira, o Brasil e “o escritor em formação crescem juntos e juntos caminham para a idade viril. O que, segundo me parece, não é obra de nenhum acaso: o surgimento de tal escritor em tal momento histórico vem a ser precisamente a réplica, em termos de cultura espiritual, dos índices de cultura material que se acentuam a partir da década de 50” (PEREIRA, 1991a, p. 40). A obra de Machado de Assis, “exprime, a meu ver, melhor que outra qualquer em nossa história literária, a mais pura substância dessa história nacional. Nem há outra razão que nos explique a sua permanente atualidade, a sua crescente grandeza [...]” (PEREIRA, 1991a, p. 49). A crítica de Astrojildo Pereira, se tem o mérito de ver Machado de Assis sob um ponto de vista diverso ao da época, tem o limite imposto por uma concepção superficial da arte vista meramente como reflexo da sociedade.

Para provar que a preocupação de Machado sempre fora com a independência da literatura brasileira, o crítico faz referências a crônicas da década de 50, fase engajada de Machadinho. Aos 19 anos, o romancista escreve um artigo em *A Marmota*, chamado “O Passado, o presente e o futuro da literatura”, que já demonstraria sua preocupação com a nossa independência literária (PEREIRA, 1991a, p. 51). Para Lúcia Miguel Pereira, é “trabalho de um jovem de 19 anos que encarava a literatura como um meio de fixação da realidade” (PEREIRA, 1949, p. 47). Em crônica de 1859, Machado critica os folhetinistas

¹⁰ SODRÉ, Nelson Werneck. *Introdução à revolução brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1958. p. 35.

cariocas por sua imitação dos modelos franceses: “Em geral, o folhetinista aqui é todo parisiense; torce-se a um estilo estranho, e esquece-se nas suas divagações sobre o *boulevard* e o *Café Tortoni*, de que está sobre um *macadam* lamacento e com uma grossa tenda lírica no meio de um deserto”. Para Machado, “escrever folhetim e ficar brasileiro é na verdade difícil”. Sugere até que o “folhetim podia tomar mais cor local, mais feição americana”, pois só assim “faria menos mal à independência do espírito nacional, tão preso a essas imitações, a esses arremedos, a esse suicídio de originalidade e iniciativa” (ASSIS, 1944c, p. 37-8). Vimos que, com o tempo, Machado amadurece sua crítica e passa a ver até mesmo essa apropriação de formas estrangeiras como parte de nossa identidade, além de não restringir mais os assuntos que poderiam ser tratados na literatura.

Para Astrojildo Pereira, portanto, o ensaio machadiano coloca sua obra na referência ao Brasil, embora seus argumentos para chegar a essa conclusão sejam frágeis, já que ele vê a literatura como simples reflexo da realidade, impedindo-o de perceber a complexidade com que Machado incorpora essa realidade.

Afrânio Coutinho comenta a passagem em que Machado define o “sentimento íntimo” da seguinte maneira:

Esse “sentimento íntimo” não há dúvida que constitui a essência da nacionalidade literária. Mas a ele se junta a reprodução da natureza e dos costumes locais, sem o que não se desenvolveria. Aceita Machado essa formulação equilibrada do assunto. O que não lhe atrai é a colocação extremista, pois esta limitaria e empobreceria. Os assuntos e paisagens locais são o alimento normal do escritor, mas o “sentimento íntimo” é o que o torna representante autêntico dessa nacionalidade (COUTINHO, 1968, p. 7).

Afrânio Coutinho¹¹ foi um crítico que se esforçou por colocar a obra de Machado dentro dos parâmetros do projeto nacional também: “a obra de Machado, vista de certo ângulo,

¹¹ COUTINHO, Afrânio. *A filosofia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Casa Editora Vecchi, 1940. p. 20-21.

é a mais enérgica e violenta reação crítica contra toda a estrutura social do Brasil patriarcal e escravocrata do século passado, com a concepção moral correspondente, ligada aos preconceitos de raça, cor, classe. [...] Que maior acordo, portanto, com o sentido da evolução social no Brasil?” (apud BAPTISTA, 2003, p. 35).

No comentário sobre o “sentimento íntimo”, Coutinho muda o sentido do que Machado está propondo. Tenta deixar intacta “a reprodução da natureza e dos costumes locais”, como se Machado estivesse apenas criticando o exagero. Não é isso o que acontece, o romancista está propondo outra coisa. Está tentando libertar o escritor da obrigatoriedade desses elementos, que não são condição para a nacionalidade literária. Em troca, propõe um outro tipo de ligação com a nacionalidade, a meu ver, uma ligação artística.

Para Afrânio Coutinho¹², como “mestiço brasileiro bem representativo, de alma, sangue e cultura, Machado não podia fugir à moldagem do meio em que nasceu e viveu, e por isso foi e é um escritor bem brasileiro” (apud BAPTISTA, 2003, p. 35-36). Essa concepção está relacionada ao modo como o “sentimento íntimo” passou para a crítica, como uma ligação entre Machado e seu meio. Embora Coutinho tenha distorcido a proposição de Machado sobre o “sentimento íntimo” e tenha usado um argumento determinista para explicar sua brasilidade, o crítico está certo quanto à ligação de Machado com a sua nacionalidade.

A questão da paisagem em Machado foi tema importante para a crítica, foi argumento para os que viam o escritor como anti-nacionalista. Ao contrário de Alencar, que exaltava a natureza e cantava a paisagem em nome da nacionalização da literatura, na obra de Machado não vemos descrições extensas. Schwarz (2000b) chama atenção para o seguinte aspecto da obra machadiana: a matéria-prima é sempre relacional, ou seja, é sempre referida à vida pensante das personagens (a inteligência, o pensamento, são aspectos valorizados por

¹² COUTINHO, Afrânio. (1959, p. 33-34) Machado de Assis na literatura brasileira. In: ASSIS, Machado. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1985. v.1.

Machado em sua obra, o que é mais um elemento a conferir-lhe maturidade). É nesse sentido que Bastide vai defender a paisagem machadiana dos ataques de anti-nacionalismo, em um texto chamado “Machado de Assis, paisagista”, publicado na *Revista do Brasil*, em 1940. Bastide aponta outra relação de Machado com a paisagem, muito mais profunda e elaborada do que as descrições encontradas na literatura romântica. Para esse autor, Machado é “um dos maiores paisagistas brasileiros” (BASTIDE, 1940, p. 1).

Bastide mostra que a escrita de Machado expressa o desabrochar da sociedade urbana, a rua, a conversa, a análise psicológica. As longas descrições românticas de paisagem seriam mais próprias de um sentimentalismo que se volta para a vida rural que não existe mais. O nativismo de Machado era mais complexo. Bastide se contrapõe a críticos como Aurélio Buarque de Holanda¹³: “Faltava-lhe... um sentimento... de amor à terra, à sua paisagem, à sua gente” (apud BASTIDE, 1940, p. 4) e Cassiano Ricardo¹⁴: “grande escritor brasileiro de espírito antibrasileiro” (apud BASTIDE, 1940, p. 4). Para Bastide:

O patriotismo de Machado de Assis foi ardente e ele celebrou em seus versos tanto a índia como a humilde mucama seduzida pelo senhor-moço, introduziu em suas *Americanas* termos tupis, procurou escrever à brasileira e não à portuguesa... Mas seu patriotismo soube, com razão, ver um perigo no gosto de seus predecessores pelas paisagens exóticas (BASTIDE, 1940, p. 4).

Bastide conta o episódio de quando Sarah Bernhardt veio para o Brasil e lhe perguntaram sua opinião sobre o país. “Ce pays féérique”, foi sua resposta. Machado ficou indignado:

O meu sentimento nativista [...] sempre se doeu desta adoração da natureza. Raro falam de nós mesmos: alguns mal, poucos bem. No que todos estão de acordo, é no ‘pays féérique’. Pareceu-me sempre um modo de pisar o homem e suas obras. Quando me louvam a casaca, louvam-me antes a mim que ao alfaiate. Ao menos, é o sentimento com que fico; se não a fiz, mandei

¹³ HOLLANDA, Aurélio Buarque de. *Revista do Brasil*, ano II, n. 13, p. 55.

¹⁴ RICARDO, Cassiano. *Marcha para oeste*, t. II, p. 274-275.

fazê-la. Mas eu não fiz, nem mandei fazer o céu e as montanhas, as matas e os rios. Já os achei prontos, e não nego que são admiráveis, mas há outras coisas que ver (ASSIS, 1944m, p. 364-65).

Esse texto de Machado está nas crônicas da *Semana*, da década de 90, e mostra um escritor que se volta para a ação do homem, é aí “que melhor se manifesta a mistura das raças, a estrutura peculiar do país, o desejo de fazer alguma coisa de novo, em suma, a originalidade brasileira” (BASTIDE, 1940, p. 5), ou seja, é na ação do homem que está a nacionalidade. Pintar o exotismo é um “nativismo ilógico”, porque esse gosto pelo exótico viria do romantismo francês, e não do olhar brasileiro.

Machado tinha uma reivindicação nativista, e não precisava pintar sua terra com “olhos de estrangeiro” e sim, “exprimir o que vê o olho habituado à paisagem, o olho de um escritor que nunca saiu de sua terra, que não tem que fazer comparações, que grava o conjunto, e não o pitoresco de certos pormenores tropicais” (BASTIDE, 1940, p. 5). Segundo Bastide, a paisagem de Machado é interiorizada, dissimulada entre as personagens.

Essa interiorização da brasilidade aparece no “sentimento íntimo” do ensaio de 1873. Bastide sintetiza esse “voltar-se para dentro”: “À força de vivermos num certo meio, vão-se nos impregnando dele os poros da pele, a carne, a própria personalidade, de que passa a constituir parte integrante: por isso, tornada interior, a paisagem transparece-nos nos gestos, cobre-nos o rosto, canta-nos na voz ou brilha-nos nos olhos”. Poderíamos pensar que é o que acontece com a nacionalidade interiorizada no escritor, que, ao mesmo tempo, faz-se presente na estrutura de suas obras, paisagem e nacionalidade... “Machado tinha disso experiência profunda; tornara-se o Rio; podia dizer, como um de seus heróis, que ‘as ruas faziam parte da minha pessoa’” (BASTIDE, 1940, p. 11). O crítico lembra de um trecho muito bonito de Sofia, de *Quincas Borba*, onde ela “para ver melhor o mar, [...] fecha os olhos, porque ele batia-lhe no pulso e as vagas lhe arrebatavam no coração” (BASTIDE, 1940, p. 11).

Raimundo de Magalhães foi outro crítico que defendeu o nativismo de Machado a partir de algumas de suas obras, em “O Nativismo de Machado de Assis”, ensaio da década de 50. Seu trabalho crítico não foi tão decisivo para o debate, tinha uma visão um tanto superficial da obra machadiana, mas contribuiu muito com ensaios e com a organização das obras de Machado. “Pálida Elvira”, é um poema em que o herói, depois de perambular por cidades estrangeiras sente necessidade de voltar à sua terra, por não ter encontrado lá o “ideal apetecido/ No longo e profundíssimo letargo”, ficando com um “gosto amargo” na boca (MAGALHÃES Jr., 1955, p. 236-7). Essa necessidade da terra natal provaria, para o crítico, a ligação de Machado com seu país. No conto “Letra vencida”, o herói é obrigado a sair do país para estudar, jurando amor eterno a Beatriz. Volta depois de 18 anos e o nativismo de Machado estaria no sofrimento do protagonista ao deixar sua terra natal... (MAGALHÃES Jr., 1955, p. 240).

Em dois poemas, “A cristã nova” e “O Almada”, o escritor canta as belezas de sua terra natal e de sua cidade, o Rio de Janeiro (MAGALHÃES Jr., 1955, p. 241). Para Magalhães Jr, Machado era um patriota. Se não pinta muitas paisagens, é porque não precisava mostrar as belezas ao carioca, que já as tinha de cor: essa é a tese do crítico, que discorda de uma leitora que diz: “As casas de Machado de Assis não têm quintal... Nelas sufoca-se. Sente-se uma horrível falta de ar” (MAGALHÃES Jr., 1955, p. 244). Segundo Magalhães, se suas personagens não vão para o quintal, é porque estão muito ocupadas indo para a rua, o verdadeiro elemento de Machado.

“A Parasita Azul”, conto de 1872, é interpretado por Magalhães no mesmo sentido dos anteriores. Camilo Seabra é um jovem que vai estudar na Europa e fica encantado com a grande cidade, aproveitando todos os prazeres que o dinheiro e a juventude podem adquirir. Até que o pai o chama de volta, sob ameaça de cortar sua mesada. Justamente no momento em que ele se encontrava apaixonado por uma princesa russa que, segundo as más línguas,

provinha mesmo da “rua do Bac”. Camilo volta, deixando em Paris sua princesa. No início fica deprimido: ele está no interior de Goiás. Mas aos poucos vai se readaptando aos costumes da terra, na posição de jovem “doutor” que acaba de voltar de Paris, sendo paparicado por todos, até reencontrar um antigo amor e se casar. O final do conto é o que sugere a Raimundo de Magalhães o nativismo de Machado. Já casado, Camilo recebe em sua casa um viajante francês que lhe traz exemplares do “Le Figaro”, onde Camilo vê que sua princesa russa, na verdade “Leontina Caveau”, tinha acabado de ser mandada para a prisão por roubo de jóias. Sua esposa Isabel lhe pergunta se está com saudades de Paris e ele responde que não, “estava com saudades de ti”. Magalhães encontra aí, “numa síntese curiosa, a exaltação da vida simples e familiar, da vida bem brasileira e desataviada da gente do interior, em contraste com a falsidade e as decepções das grandes cidades cosmopolitas” (MAGALHÃES Jr., 1955, p. 237).

Mas não é essa a relação com a nacionalidade estabelecida por Machado no conto. O que talvez seja o mais importante, ficou de fora da análise do crítico, que é a frase que Camilo diz ao receber os jornais: “atrasados, mas parisienses”. Essa frase sintetiza a maneira brasileira de se relacionar com a cultura importada, que sofre aqui um deslocamento, bem como o sentimento de deslumbramento subserviente de nossa classe culta em relação à modernidade.

Machado é bem irônico na descrição dos costumes da terra natal do ponto de vista de Camilo. No início do conto, quando o “doutor” volta para Goiás, “não abonava muito os seus sentimentos patrióticos o rosto com que entrou a barra da capital brasileira. [...] Quando veio a hora de desembarcar, fê-lo com a mesma alegria com que o réu transpõe os umbrais do cárcere” (ASSIS, 1944e, p. 9). Já instalado, Camilo assiste a uma festa do Divino:

que excedeu a toda expectativa, o que pintou no nosso Camilo a mais completa expressão de assombro, foi uma brilhante e vistosa coroa de

papelão, forrada de papel dourado, que o tenente-coronel trazia na cabeça. Camilo recuou um passo e cravou os olhos na insígnia imperial do tenente-coronel. Já lhe não lembrava aquele acessório indispensável em ocasiões semelhantes, e tendo vivido oito anos no meio de uma civilização diversa, não imaginava que ainda existissem costumes que ele julgava enterrados (ASSIS, 1944e, p. 52).

Essa vistosa coroa de papelão expressa, de certa forma, o olhar envergonhado do brasileiro que compara o nosso “atraso” com a “modernidade” europeia: Camilo já não está mais acostumado com os “costumes que julgava enterrados”. Dá a sensação também de não seriedade de nossa cultura, como se ela fosse inferior: a coroa é de papelão. Um pouco no sentido dos jornais “atrasados, mas parisienses”: é de papelão, mas é coroa, não deixa de ser uma supremacia para quem a carrega. Uma perspectiva diminuída de nossa relação com o que é de fora, e também de nossa monarquia até, como se não fosse séria.

Esse conto é da mesma época do ensaio “Instinto de Nacionalidade”, foi publicado no ano anterior. Se no ensaio Machado é capaz de apontar as fraquezas da literatura brasileira, mas com uma forte fé no futuro, este conto, pelo contrário, aponta com ironia o apego pelo que é estrangeiro e o desprezo pelas coisas nacionais. Se há nativismo, é irônico, e não no sentido edificante apontado por Raimundo Magalhães Jr.

Como Bastide, Magalhães tentou provar o quanto Machado não era um indiferente, mas o texto do primeiro é muito mais profundo e revela o próprio funcionamento da poética de Machado. Bastide mostrou que o escritor percebe a natureza “com penetração e constância; mas em lugar de representá-la pelos métodos do descritivismo romântico, incorpora-a à filigrana da narrativa, como elemento funcional da composição literária” (CANDIDO, 2004b, p. 21).

2.3.3. Machado de Assis, dialético

Na defesa do brasileirismo de Machado e na trilha da crítica sociológica aberta por Astrojildo Pereira, segue um autor crucial para a crítica machadiana, por ter feito um corte em relação a tudo o que veio antes: trata-se de Roberto Schwarz. Para esse crítico, a intenção primeira de Machado com esse ensaio “é livrar os escritores da obrigação patriótica de serem pitorescos. Afirma igualmente o seu direito a todos os assuntos. Entretanto, não se trata de universalismo, trata-se de uma visão diferente do que seja nacional em literatura” (SCHWARZ, 2002c, p. 137). Ou seja, o “sentimento íntimo” é outro critério de nacionalidade, mas é ainda um critério de nacionalidade, que é o mesmo que dizer que Machado não se exclui do projeto de construção da literatura nacional. É uma maneira de conceber a identidade nacional como “(...) um processo vivo, isto é, de infinitas virtualidades embora bem determinado, que se reinventa a qualquer propósito”. O “sentimento íntimo” toma o “lugar da identidade *limitada* do patriotismo de convenção, cujo *detonador* é o elemento pitoresco”. Ou seja, “onde o Romantismo queria *criar* um sentimento de identidade (patriótico e positivo), Machado o supunha *existente*, e queria dar-lhe como campo a totalidade dos assuntos, para que se manifestasse inteiramente, e se desse a conhecer (talvez de maneira inglória)” (SCHWARZ, 2002c, p. 137, grifos do autor).

É como se Machado abrisse o processo de constituição da nacionalidade, refutando o que é imposto de cima (pelo projeto romântico). “Sendo a manifestação de um modo de relação criado na prática, o sentimento do país e do tempo existe, e pode existir inclusive a contragosto. (...) Dispensa, ou melhor, exclui a aprovação automática do leitor, razão pela qual Machado é nosso primeiro romancista não-provinciano, isto é, universal e adulto. Enfim, uma identidade que é conflitiva, e que não é incondicional”. (SCHWARZ, 2002c, p. 137). Machado não idealiza a nacionalidade, antes, a problematiza.

Em texto publicado em 1998, Schwarz refere-se aos primeiros romances de Machado, antes de Brás Cubas, como provincianos, significando que neles não aparece a norma

burguesa (ao contrário de Brás Cubas, onde ela aparece pela negação: o protagonista do romance se relaciona com a norma burguesa liberal europeia porque a desrespeita a cada linha). No trecho citado acima o crítico vê em Machado o primeiro romancista “não-provinciano”, por isso “universal e adulto”. Machado trabalha com a norma burguesa importada da Europa junto com o capitalismo, mas em chave crítica, com a consciência de quanto é deslocado esse ideário deste lado do oceano.

Segundo Schwarz, é na obra madura, principalmente, que Machado concretiza o “sentimento íntimo”. Em seus primeiros romances, Machado já está tentando apreender a sociedade brasileira, mas é com a maturidade literária que ele consegue a apreensão total do processo, com *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881). Schwarz analisa esse percurso em *Ao vencedor as batatas* (2000a) e *Um mestre na periferia do capitalismo* (2000b).

Schwarz escreve *Ao vencedor as batatas* (2000a) no intuito de devolver a obra machadiana ao contexto brasileiro, de tirá-lo da imagem edificante do autor que foi grande porque soube tratar como ninguém os temas universais e perscrutou a alma humana. Schwarz, como vimos, segue a trilha aberta por Astrojildo Pereira na leitura da obra machadiana com referência ao Brasil: segue a trilha, mas não os argumentos. Schwarz transcende essa referência.

Além de Astrojildo Pereira, vimos que críticos importantes de Machado começaram a escrever na década de 30, como Augusto Meyer, que vimos na Introdução a este trabalho, e Lúcia Miguel Pereira. Esses autores olharam a obra machadiana sob outro prisma que não a leitura materialista, e escreveram uma crítica fundamentada na biografia: chegaram a conclusões sobre a obra machadiana que iluminaram o caminho de todos os críticos que vieram depois deles. Schwarz, por exemplo, usou várias formulações desses dois críticos, mesmo trabalhando com a obra do escritor brasileiro na perspectiva sociológica.

Meyer escreve pela primeira vez sobre Machado em 1932, publica em 1935. Já apareceu na introdução a imagem que ele desenha de Machado, ao compará-lo com o “Homem Subterrâneo” de Dostoiévski, a dimensão que essa perspectiva dá para a obra do brasileiro: Meyer liberta o romancista da figura de escritor equilibrado e cético, descobrindo no escritor uma profundidade não conhecida antes.

Na década de 40, Lúcia Miguel Pereira publica *Machado de Assis, um estudo crítico e biográfico*, e seis anos mais tarde, em 1950, *Prosa de Ficção*. No primeiro, a autora faz uma interpretação da obra machadiana com base em sua biografia: a ambição e a ascensão social são fruto da origem social pobre de Machado, filho de um pintor e uma lavadeira, que moravam como agregados numa casa rica. Pereira enfatiza o aspecto autobiográfico dos primeiros livros do escritor, até *Iaiá Garcia* (1878): a discussão sobre o problema da ambição que aparece nesses livros através de suas heroínas teria a ver com a própria vida de Machado e as escolhas que tomou para ascender socialmente. A autora chama a atenção também para a admiração por José de Alencar e a influência que este teria exercido sobre Machado de Assis. Para a crítica, Machado

foi um inovador, o primeiro grande escritor brasileiro; abriu caminho para a nossa geração. No seu tempo, a sua atitude foi de reação. No decurso de sua longa carreira literária, representou, contra a incontinência verbal dos românticos, contra o rebuscamento do fim do século, contra a escravização à forma dos parnasianos, a reação da simplicidade, do bom gosto, do direito do brasileiro a se fazer ouvir na língua que ia criando. Lutou, sozinho, contra o perigo de se cavar um abismo entre a linguagem falada e a linguagem escrita. E venceu. (PEREIRA, 1949, p. 214-215).

Ela discorda que Machado tenha virado as costas ao Brasil: “Sua obra, universal pelo pensamento, é brasileira pela sensibilidade” (PEREIRA, 1949, p. 215). Em *Prosa de Ficção*, publicado na década de 50, a perspectiva biográfica cede lugar para uma crítica mais centrada na obra. Para a autora, Machado pôde conquistar um sentido de nacionalidade interiorizado,

como está colocado no ensaio “Instinto de Nacionalidade”, porque passou por todas as camadas sociais em sua ascensão, conhecendo os meandros da vida brasileira. Lúcia Miguel Pereira trouxe a perspectiva social para a interpretação da obra de Machado: a grandeza do escritor estava na capacidade de analisar a sociedade à sua volta. É dessa crítica a observação de que a obra machadiana (pelo menos a da segunda metade) segue o ritmo das classes dominantes, percepção retomada depois por Schwarz: “O desajustamento entre Machado de Assis e os escritores do seu tempo provém, afinal, tanto de sua intrínseca superioridade como do fato de haver ele seguido o ritmo da vida política e social das classes dominantes, enquanto os outros se atrasavam, perdidos na busca do elemento típico” (PEREIRA, 1957, p. 68).

Além de Lúcia Miguel Pereira e Meyer, Schwarz bebe também na fonte das leituras a contrapelo da década de 60, como a de Helen Caldwell, que viu em *Dom Casmurro* o narrador não confiável, com isso abrindo uma porta para a crítica. Se para a inglesa, Dom Casmurro escreveu suas memórias guiado pelo ciúme, para Gledson – outro crítico inglês, mas que faz uma leitura da obra de Machado em chave sociológica – o que estava em jogo eram interesses paternalistas, de classe: Bento Santiago, o rico proprietário contra Capitu, a vizinha pobre. Schwarz aproveita e desenvolve essas ideias para sua leitura da obra machadiana.

A análise do crítico começa com a apropriação de Machado da obra de Alencar, em especial do romance *Senhora* (1875): a apropriação, em chave crítica, paródica, da tradição que veio antes dele, ajudou Machado a conquistar a consistência e a maturidade que ninguém antes tinha atingido. Para começar, o romance realista de influência romântica era uma forma importada: seus pressupostos liberais e burgueses estavam em outro lugar, correspondiam ao processo social europeu, não nosso. Aqui, vivíamos em uma sociedade escravista e patriarcal, inseridos sim no capitalismo mundial, mas nossas relações se davam sob as regras do clientelismo e do favor. As ideias liberais por aqui ganhavam um cunho deslocado: como aliar

o ideal da autonomia do indivíduo, do trabalho assalariado, a uma sociedade que tinha escravos e onde a forma-mercadoria ainda não tinha se estabelecido? Essas ideias importadas tinham aqui outra função, funcionando em sentido contrário ao próprio conteúdo: em terra onde vigoravam as relações de favor (a falta de normas, os arranjos pessoais e não as regras universais), as ideias serviam como ornato e marca de fidalguia para as classes cultas, servindo até como justificativa para o favor. Na teoria, as ideias burguesas para inglês ver; na prática, o escravo, o latifúndio, as relações de dependência (não que na Europa elas não fossem ideologia também: as sociedades europeias também não funcionavam segundo as regras dos direitos humanos, a diferença é que essas ideias tinham surgido no bojo de lutas europeias, de pressupostos da história de lá).

O romance de Alencar colocava esse deslocamento, mas não de forma consciente: “estudando *Senhora* pudemos constatar um verdadeiro sistema de desajustes ideológicos e estéticos. Se não erramos, este decorre da adoção acrítica de uma forma da ficção realista europeia, ligada à concepção romântica e liberal do indivíduo, pouco própria, por isto, para refletir a lógica das relações paternalistas”. Continuando: “A conjunção inocente de matéria local e forma europeia nova atendia ao desejo de atualidade dos leitores mais informados, mas desconhecia a química própria a esta mistura” (SCHWARZ, 2000b, p. 233-34).

Schwarz mostra que o enredo – que pressupunha a crítica e a vontade de transformação do presente – e as personagens principais, funcionavam segundo a lógica da ideologia liberal burguesa, enquanto que as personagens periféricas tinham “tamanho carioca”, ou seja, tinham realidade local, comezinha, relativizando e deslocando a grandiloquência do centro. Esse desacerto foi, de alguma maneira, sentido por Alencar, que tinha o intuito de nacionalizar o romance: ele queria falar da realidade local, que funcionava como “cor local” em um enredo de molde europeu. Quando criticado pela falta de relevo moral de Seixas, personagem de *Senhora*, Alencar responde que “talha seus personagens no tamanho da

sociedade fluminense’ e gaba-lhes ‘justamente [...] esse cunho nacional’. ‘Os teus colossos’, diz Alencar ao seu crítico, ‘nesse nosso mundo (brasileiro) teriam ares de convidados de pedra’” (SCHWARZ, 2000a, p. 68). Mas esse desacerto, em sua obra, fica como defeito apenas, embora seja reflexo da vida ideológica do país e dos homens de sua classe: “Alencar não insiste na contradição entre a forma europeia e a sociabilidade local, mas insiste em pô-las em presença, no que é membro de sua classe, que apreciava o progresso e as atualidades culturais, a que tinha direito, e apreciava as relações tradicionais, que lhe validavam a eminência” (SCHWARZ, 2000a, p. 70). Como Machado vai fazer na primeira parte de sua obra, Alencar trabalha, de maneira conformista, com um paternalismo esclarecido. O que Machado faz para escapar a essa incongruência entre matéria local e intriga romanesca, entre nosso contexto social e as ideias modernas é, na primeira fase, esquecer o aspecto moderno: as ideias liberais não aparecem em seus primeiros romances. Começam a entrar em *Iaiá Garcia*, mas só em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* o autor encontra uma maneira de colocá-las em primeiro plano: já não esconde a disparidade, pelo contrário, a enfatiza.

O romance amadureceu com Machado porque ele conseguiu colocar na forma do romance – forma como abstração das relações sociais – esse deslocamento, a falência do ideário europeu, essa contradição entre patriarcalismo e ideologia burguesa. Os temas periféricos e locais dos romances de Alencar vão para o centro do romance machadiano, tornando grotescos os temas europeus. Nos romances machadianos da maturidade está encenada nossa posição diminuída, como país dependente, em relação ao centro. Machado, a partir de *Brás Cubas*, dá um tratamento satírico a esse descompasso.

Na primeira fase de sua obra ficcional, os primeiros quatro romances (embora Schwarz só analise três deles, deixando *Ressurreição*, de 1872, de fora), Machado tem uma atitude conformista em relação à estrutura desigual de nossa sociedade, baseada no patriarcalismo, no clientelismo e na escravidão. Machado a critica, mas não no intuito de

transformá-la, apenas de civilizá-la. Esses livros são conduzidos pelo ponto de vista dos dependentes, o que daria a Machado pouco espaço para se movimentar: numa sociedade inserida no mercado capitalista mundial através de sua produção escravista, onde a forma-mercadoria é ainda incipiente e o mercado de trabalho quase inexistente, luta para sobreviver uma classe que não é nem proprietária e nem escrava, é a classe dos homens livres e pobres. Esse é o nexos social que aparece na obra machadiana como nexos estruturante de nossa sociedade. Essa camada só tinha acesso aos bens da civilização se estivesse sob a proteção de algum proprietário: não estava disseminado o trabalho assalariado.

O horizonte burguês europeu, com suas ideias liberais de autonomia do indivíduo, trabalho assalariado, universalidade das leis, a cultura desinteressada, a remuneração objetiva, chegavam aqui e encontravam o trabalho escravo, a dependência, o privilégio, a remuneração ligada a serviços pessoais. A elite brasileira ficava então na ambígua posição de louvar esse ideário burguês e ao mesmo tempo garantir o funcionamento patriarcal, clientelista e escravista da sociedade. As ideias burguesas, aqui “fora do lugar”, na formulação de Schwarz, deslocadas dos pressupostos que lhes deram origem (embora fossem ideologia na Europa também), exerciam a função de ornamento para a classe bem-pensante, sinal de modernidade, Embora a modernidade aqui dependesse do “atraso”.

Há um deslocamento, uma conciliação desconfortável entre o arbítrio da classe dominante e o ideário burguês-liberal; há uma acomodação esquisita onde o proprietário manda, o escravo é coisa e o dependente, quase feliz por não ser escravo, deve se submeter (com ou sem dignidade) ao capricho do senhor, tudo sob um discurso que fala de autonomia do indivíduo e Direitos do Homem. Tudo isso marca o funcionamento da sociedade brasileira, essa é nossa peculiaridade: essa ambiguidade entre o arbítrio e o ideário burguês, ideário apropriado pela escravidão, base da sociedade. É nesse chão que está fincada nossa nacionalidade, é essa a nossa marca de país dependente e “novo”.

Schwarz vai mostrar que a obra machadiana é a luta pela apreensão justamente desse processo, tarefa que se completa em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881). O crítico parte do pressuposto de que Machado queria fazer romance realista, entendido como apreensão do real. A incorporação desse processo na obra literária seria a tradução do “sentimento íntimo”: “Quando no famoso ensaio sobre o ‘Instinto de Nacionalidade (1873) Machado preferia ao localismo pitoresco o sentimento íntimo do tempo e do país suponho que tivesse em mente algo dessa ordem mais impalpável, formulando o problema a que a prosa do Brás Cubas sete anos depois daria solução” (SCHWARZ, 2000b, p. 47). Abdicando do pitoresco romântico, a brasilidade interior de Machado vai mostrar a nossa singularidade estrutural: esse acordo entre patriarcalismo e ideário burguês define todos os âmbitos de nossa sociedade e aparece de diversos modos em nossa cultura. Nos escritores anteriores a Machado, como Alencar, aparecia como falha que mimetizaria essa ambiguidade. Em Machado, essa falha será incorporada à própria forma, por isso sua literatura é madura.

A primeira fase de sua obra, então, conduzida pelo ponto de vista dos dependentes, é uma tentativa conformista de Machado criticar os arbítrios da classe dominante: sem revolta, não há elementos que possam trazer a mudança ou impor limites. Nessas primeiras obras o patriarcalismo está legitimado. O que há é uma tentativa de civilizar o arbítrio, dentro do respeito, do decoro (respeito muito mais dos dependentes, já que os senhores só respeitam enquanto for do seu interesse), da primazia e santidade da família e da dignidade da pessoa.

Em *A mão e a luva* (1874), Machado justifica a ambição dos dependentes através de Guiomar, a moça pobre, agregada em casa de família rica, que conseguia aliar o cálculo aos sentimentos do coração, como diz um ambíguo Machado de Assis. Com isso, justifica também o sistema patriarcal, onde o pobre depende do favor e da proteção do senhor para viver. Não há vestígio de ideias liberais, Direitos do Homem, individualismo romântico, o que há é um antirrealismo conservador. Sem a referência do romantismo, o cálculo é força. É isso

o que mostra Guiomar, que se refere a um mundo ainda anterior à forma-mercadoria, que começa a tomar conta por aqui a partir da década de 50, quando o Rio entra em nova fase: melhoramentos urbanos, luxo, dinheiro. Com ela, entra o fetichismo, onde a mercadoria é a razão dos relacionamentos sociais, o que entra em choque com o paternalismo.

É nesse contexto que tentava se equilibrar a sociedade brasileira do século XIX. É de Schwarz (2000a, p. 98) a formulação que sintetiza o objetivo de Machado nesse livro: “Contra as ideias sem pé na terra [românticas], e além do mais estrangeiras, e contra o tradicionalismo cego, Machado defende o interesse bem compreendido da sociedade brasileira: é preciso promover uma gente moderna, com iniciativa, dura se necessário, para... constituir família segundo princípios positivos, da conveniência dos ricos e dos pobres mais dotados”. Nada mais contraditório. Machado está tentando transpor para a literatura a nossa sociedade da época, através de uma “singular brasilidade sem pitoresco” (SCHWARZ, 2000a, p. 100), ou, como está no ensaio, através do “sentimento íntimo”.

Em *Helena* (1876) aparece o freio moral do catolicismo como um meio de civilizar o arbítrio dos senhores, e também a opressão a que tem que se submeter os dependentes. Aqui não há o otimismo do livro anterior: Helena, de origem pobre e recebida em uma família abastada como Guiomar, tem que provar o tempo todo que merece a afeição que a família lhe tem e que não é conduzida pelo interesse, tudo deve ser feito pelo afeto. Está sempre sob suspeita, e morre no final ao tentar fugir dessa situação de condescendência dos senhores: o favor humilha, mas fora dele só há a miséria. Esse livro é pessimista, ao contrário do anterior, ingenuamente otimista.

Já *Iaiá Garcia* (1878), último livro da primeira fase, é um livro abafado, anti-dramático, a ação não se conclui, não tem sequência: o que organiza é o ponto de vista do dependente, as interrupções da narrativa são expressões da vontade que não se realiza, que deve parar ou ser substituída pela vontade do senhor. Não há continuidade na ação, embora

haja continuidade no patriarcalismo, que governa o livro de cabo a rabo. A relação entre proprietário e dependente é aqui discutida em outra chave: Luís Garcia, funcionário público que gravita na órbita da proprietária Valéria, faz o seu papel de dependente que cede favores em troca de proteção, mas sem entusiasmo, como se a frieza e a distância pudessem garantir-lhe a dignidade. Estela, agregada da casa de Valéria, sufoca em seu coração o amor que sente pelo filho de sua protetora, pois um casamento desigual seria a pior humilhação para um dependente. Ela foge de qualquer tipo de ilusão romântica: tanto ela quanto Luís Garcia buscam no desencanto e na desilusão, a proteção para a sua dignidade, o antídoto contra as compensações imaginárias comerciadas nesse mundo do favor, de onde, muitas vezes o dependente não quer sair. Como uma solução para o impasse aparece no horizonte o trabalho assalariado, o que teoricamente salvaria a personagem de ter que se submeter às vontades do proprietário.

Esse livro consegue incorporar mais do que os anteriores os mecanismos do favor. Nele aparece uma personagem que funciona como uma espécie de vilão: Procópio Dias. Tendo enriquecido com a Guerra do Paraguai, não recua diante de nada. Tenta se casar com Iaiá, a filha de Luís Garcia. Iaiá é uma moça pobre, e seu amor por ela “é motivado pela obrigação de reconhecimento eterno em que ela ficaria” (SCHWARZ, 2000a, p. 161), já que o casamento lhe daria tudo.

Essa mesma situação é tema da obra de Dostoiévski, *A Dócil* (1876), onde a personagem central, um usurário, narra a história de seu casamento depois que sua esposa comete suicídio pulando da janela com a imagem da Virgem nas mãos. É a história das pessoas pobres – e nesse caso as mulheres são as mais castigadas – que não tem saída em uma sociedade que se equilibra entre o trabalho servil e o incipiente trabalho assalariado, onde a forma-mercadoria existe, mas ainda não regula as relações.

A história da moça é a seguinte: ela conhece o protagonista, dono de uma loja de penhores, porque leva até ele seus pobres objetos sem valor (mas valiosos para ela) para conseguir colocar anúncios no jornal se oferecendo para trabalhar, já que morava de favor na casa de umas tias. Mas não consegue nada. O usurário, um ex-oficial endurecido pelo mundo dos negócios, se interessa pela moça e sonha em fazer um casamento em que ela lhe será grata para sempre.

Ele podia ter sido feliz e tê-la feito feliz também. Mas o que vemos é um violento processo de opressão, em que ele a destrói pouco a pouco, até que ela não aguenta mais¹⁵. Parece um pouco com o homem do subsolo dostoiévskiano, que poderia ter se modificado, ter voltado atrás em seu endurecimento diante do contato de Liza, a prostituta da segunda parte do livro que traz humanidade para a história, mas não consegue: a sua amargura e ressentimento diante do mundo já não tem mais volta. Em *A Dócil*, o usurário narra a história diante do caixão de sua mulher, tentando entender o que aconteceu, por que ela se matou, como as coisas chegaram até ali. É devastador.

A inspiração de Dostoiévski, que muitas vezes tirava suas ideias de notícias de jornal, viera de uma onda de suicídios que acometia São Petersburgo. Chamou-lhe a atenção o de uma costureira pobre, Maria Boríssovna, que se atirara de um sexto andar, abraçada a um ícone, para escapar à miséria. Em artigo publicado no *Diário de um escritor*, intitulado “Dois Suicídios”, Dostoiévski compara esse suicídio ao da filha de Herzen, para condenar este, por ter sido causado por uma “educação materialista”, e redime o da costureirinha, por ter sido “dócil e resignado” (NIKITIN, 2003, p. 8). O que chama a atenção é o fato de que, mesmo na situação violentíssima retratada no livro, para Dostoiévski nunca cabe a revolta: a docilidade e a resignação são as maiores virtudes. Retomando a comparação com o livro de Machado, *Iaiá*

¹⁵ Em outubro de 2010, estava em cartaz uma interessante encenação desse texto, no Galpão do Foliás, do Grupo Foliás d’Arte, em São Paulo, trabalhando justamente essa perspectiva do favor e da dependência. O espetáculo enfatizava o processo de degradação da relação, levada a cabo pelo narrador da história, até destruir totalmente a relação e sua esposa. A cena final, síntese de todo esse processo, é surpreendente e chocante.

Garcia, a submissão não é dócil, é dura. E Estela tenta sair da situação humilhante de dependente pelo trabalho assalariado e consegue: há um respiro, um alívio no final. O mesmo não acontece com Iaiá, a personagem com quem queria se casar Procópio Dias, o capitalista machadiano que enriquecera com as negociatas da guerra. Ela termina casada com o filho da proprietária da história, sem sentir repulsa nenhuma pela diferença social. Podemos pensar em duas visões de mundo diferentes aqui. Machado está tentando buscar saídas, até que Brás Cubas expressa sua desilusão total. O importante é que não exalta a docilidade. Para Dostoiévski, o suicídio não é uma solução, mas a resignação sim. A questão é que, por caminhos diversos, os dois escritores retratam uma situação violenta que é emblemática da situação vivida nos dois países, onde a entrada do capitalismo e da “modernidade” entra em choque com as instituições “atrasadas” locais: a falta de oportunidade para as classes pobres.

Para resumir, em *A mão e a luva*, Machado justifica a ambição como luta legítima pela sobrevivência no universo patriarcal brasileiro; em *Helena* há a tentativa de civilizar o arbítrio através da religião católica; em *Iaiá Garcia*, o desencanto, o cumprir os favores sem entusiasmo e a ojeriza a qualquer tipo de ilusão seriam as saídas possíveis para se manter a dignidade dentro desse universo brutal. Ou seja, “no conjunto, os romances da primeira fase exploram os dilemas do homem livre e pobre numa sociedade escravista, onde os bens tem forma mercantil, os senhores aspiram à civilização contemporânea, a ideologia é romântico-liberal, mas o mercado de trabalho não passa ainda de uma hipótese no horizonte” (SCHWARZ, 2000b, p. 224).

A conclusão desse processo se dá em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881). Ao perceber que, por conta da escravidão, a autonomia do sujeito não se constituiria aqui, Machado não continua o caminho apontado no livro anterior, do trabalho assalariado. Além disso, muda a perspectiva da narrativa: o narrador agora passa a ser um representante da classe dominante. Apoiando-se em uma percepção que já estava em Meyer, Schwarz mostra

que esse livro calca seu movimento no capricho do proprietário brasileiro do século XIX, cujo móvel da ação é a busca por uma “supremacia qualquer”, dentro do contexto patriarcal e escravista brasileiro, tendo como referência o ideário burguês europeu.

Brás Cubas desrespeita as regras literárias e as classes subalternas que, ou são escravos, ou são as classes livres e pobres que dependem do proprietário para viver e devem se submeter ao seu capricho. Para Schwarz, “o narrador volúvel é técnica literária, é sinal da futilidade humana, é indício de especificidade histórica, e é uma representação em ato do movimento da consciência, cujos repentes vão compondo o mundo – vasto, mas sempre *interior*” (SCHWARZ, 2000b, p. 197).

A acomodação entre valores tradicionais – que são os vigentes em nossa sociedade – e os valores “modernos” – que funcionam como referência, como norma (sempre violada pela classe ilustrada brasileira), como ornato e como “supremacia”, mas que não refletem o funcionamento de nossa sociedade – foi apreendida em chave cômica por Machado de Assis na forma de Brás Cubas. Essa forma compreende assim o nosso processo social em todos os seus meandros, no que ele tem de conseqüências, racionalizações, compensações simbólicas e justificativas das relações entre dependentes e senhores.

Segundo Schwarz, “pela sua compleição formal o *Brás Cubas* não se acomodava ao pacto histórico de nacionalismo, ilustração e elite, e mais, lhe expunha a dimensão ideológica e os funcionamentos classistas (ainda que sem denominá-los, isto é, sem obrigar ao seu reconhecimento)” (SCHWARZ, 2000b, p. 191). Para chegar à forma condicionada pelo narrador volúvel guiado pelo capricho, Machado usa um tom de almanaque, passa de um assunto para outro irresponsavelmente, tudo está relacionado com tudo, tudo está à venda e o leitor está aí para consumir, mimetizando não só a acomodação desvirtuada entre ideias modernas e a tradição escravista brasileira, mas também a entrada da forma-mercadoria em nossas relações sociais. O romance machadiano é realista, porque apreende a realidade, mas

através de elementos antirrealistas. Alencar já tinha tentado usar o modelo europeu de romance realista de influência romântica. Machado se apoia em elementos do humorismo inglês do século XVIII, como Sterne, nas técnicas do folhetim, para criar a forma da volubilidade do narrador.

Bento Santiago, personagem de *Dom Camurro* (1899), é outro exemplo de proprietário rico, que não faz papel edificante pela criação da identidade nacional, como queriam os românticos. Ao contrário, mostra a opressão de classes. Aqui, a forma do romance que conta o descompasso entre a modernidade e o atraso é a falta de credibilidade do narrador, um proprietário que desde criança é apaixonado pela vizinha pobre. Eles se casam e Bentinho suspeita que o filho desse casamento seja na verdade de seu melhor amigo. Termina por se afastar de Capitu e narra a história para mostrar que tinha razão em suspeitar de traição e expulsá-la de seu convívio. Narra a história para provar que ela era adúltera.

Nessa narrativa, Machado vai dando indícios de que Bento Santiago distorce o que vê, e que as aparências enganam. A pergunta crucial do livro é a seguinte: “O resto é saber se a Capitu da praia da Glória já estava dentro da de Matacavalos, ou se esta foi mudada naquela por efeito de algum incidente” (ASSIS, 1944d, p. 431). Ou seja, o amor de Capitu era puro no início ou fruto do interesse de moça pobre que queria casar com o vizinho rico? Vale a palavra do vizinho rico, sem direito de resposta da parte oprimida. Na leitura de Schwarz, na relação de Capitu e Bentinho está o confronto entre os valores da Ilustração e os da tradição patriarcal brasileira. Nesse contexto, a inteligência e sagacidade que Capitu revela desde menina, o espírito livre e muito superior ao de Bentinho, a capacidade de ter ideias próprias, pensar e traçar estratégias – que a ajudam a sobreviver no ambiente das relações de dominação e a casar com Bentinho – são vistos pelos olhos da norma paternalista como expressões de cálculo e egoísmo, falta de caráter, provas de que ela traiu seu marido.

É assim que o “sentimento íntimo” se expressa na obra de Machado: se não pinta os detalhes externos da paisagem, pinta o funcionamento de nossa sociedade no que ela tem de singular, essa relação ambígua entre o nosso “atraso” e a “modernidade” vinda da Europa, passando pelo ponto crucial de que nossa inserção nessa “modernidade” depende do nosso atraso. É através da produção baseada na mão-de-obra escravista que o Brasil se insere no mercado mundial, e a elite pode se dar ao luxo de se “ilustrar”. Nosso atraso era necessário para o andamento do capitalismo, para o enriquecimento, portanto, das grandes potências assim como da nossa elite. Segundo Schwarz (2000b, p. 127-128), “a funcionalidade da barbárie colonial para o progresso das elites brasileiras está no centro do humor e do nihilismo machadianos”. Nesse sentido, o nosso processo social está intimamente ligado ao contexto internacional. Da nossa constituição de nacionalidade faz parte, sempre, a referência externa. A crítica machadiana, nessa perspectiva, não se resume ao contexto local: as ideias burguesas são ideologia na Europa também, aqui e lá fazem parte do mesmo sistema capitalista que rege os modos de vida e as ideologias.

Essa ambiguidade fundamental se estrutura na nossa situação periférica em relação à Europa e por isso pode ser comparada à da Rússia: lá também as consequências da apropriação tortuosa de ideias europeias em face do tradicionalismo local gerou consequências que estruturaram o modo de funcionar da sociedade russa. Essa questão será retomada no capítulo dedicado ao “Discurso a Púchkin”.

Para Schwarz, a origem da problemática nacional – explorada na obra machadiana, e que, antes de Machado, já estava sendo incorporada através do humor em obras de Martins Pena, França Júnior e Manuel Antônio de Almeida, ainda que sem o alcance conseguido na obra madura de Machado – teve origem na Independência:

A matriz prática se havia formado com a Independência, quando se articularam perversamente as finalidades de um estado moderno, ligado ao

progresso mundial, e a permanência da estrutura social engendrada na Colônia. Entre esta configuração e a das nações capitalistas adiantadas havia uma diferença de fundo. Inscrita no quadro da nova divisão internacional do trabalho, e do correspondente sistema de prestígios, a diferença adquiria sinal negativo: significava atraso, particularidade pitoresca, alheamento das questões novas, atolamento em problemas sem relevância contemporânea. Enredados nesta trama, alienante em sentido próprio, caberia ao trabalho artístico e à reflexão histórico-social desfazer a compartimentação e descobrir, ou construir, a atualidade universal de imensos blocos de experiência coletiva, estigmatizados e anulados como periféricos (SCHWARZ, 2000b, p. 238).

A crítica levada a cabo por *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, não foi percebida na época, tal a ambiguidade do livro. Machado escorrega; se não pegarmos o fio irônico do livro, escapa. Refletindo sobre o sentido da obra machadiana, ele já está bem longe do Machadinho engajado da década de 50. Então, qual será o sentido de uma crítica tão escondida? Schwarz chama a atenção para o fato de que a leitura social da obra machadiana depende do leitor: é uma operação que se faz de fora e não depende da intenção do autor. Ao mesmo tempo, Schwarz não deixa de ver em Machado “o propósito de despertar o leitor para uma posição independente e contrária ao narrador” (SCHWARZ, 2000b, p. 209). Qual a intenção de Machado nisso tudo é tema de debate para a crítica.

Para Weber (1997), em estudo sobre o ensaio machadiano que tem a ver com o trabalho de Schwarz, o “sentimento íntimo” de Machado é síntese de todo o ideário romântico que, dessa maneira, pode permanecer na literatura sem engessar o escritor e ainda ser instrumento para construção da nacionalidade. Machado veria o projeto romântico apenas como mais um projeto, como mais uma possibilidade de se fazer literatura, não a única. Segundo essa interpretação, há um movimento dialético no ensaio, Machado nega o projeto romântico sem o excluir, ou seja, nega apenas sua exclusividade. Machado faria a passagem entre romantismo e naturalismo, nesse mesmo movimento: “Não peço, decerto, os estafados retratos do romantismo decadente; pelo contrário, alguma coisa há no realismo que pode ser

colhido em proveito da imaginação e da arte. Mas sair de um excesso para cair em outro, não é regenerar nada: é trocar o agente da corrupção” (ASSIS, 1944a, 183-84). O “sentimento íntimo”, nessa leitura, seria a síntese do pensamento romântico incorporada ao movimento dialético, a preparação para o próximo passo.

Seguindo essa linha de pensamento, o “sentimento íntimo” é uma forma de aderir ao projeto de construção da nacionalidade, por ser uma proposição de nacionalidade; mas não como uma camisa de força: nada *deve* ser ostentado, nada *deve* ser feito a não ser, boa literatura. Este critério é aberto, nele cabe tudo o que o escritor quiser fazer em sua obra, porque a nacionalidade está em outro lugar e não precisa ser explicitada. É apenas o modo como o escritor se relaciona com sua contemporaneidade.

Weber (1997, p. 64) sugere ainda outro tipo de transição: além das transformações que ocorreram no período, a biografia de Machado o colocaria na passagem entre dois discursos. Numa sociedade cindida entre escravos e senhores de escravos, o grupo dos homens livres e pobres, para sobreviver, tinham que se submeter à proteção dos senhores como agregados, numa relação de “favor”. Machado viera justamente dessa classe e ascendeu para a elite intelectual, comumente formada por filhos da elite latifundiária. Se o romantismo era a ideologia da elite escravista, não tinha sentido Machado se identificar com ela. Mesmo porque, estava em decadência, junto com o escravismo e a concepção de nação engendrada por essa ideologia. Machado também não aderiu à ideologia que tomava conta do cenário intelectual da década, defendida pelos novos grupos que subiam ao poder, porque também não pertencia a esses novos grupos. Machado marcaria a passagem entre o romantismo e o realismo.

Para Machado, o nacionalismo e a nacionalidade literária “são extremamente fluidos, portanto: a sua nação não é mais a nação dos românticos, calcada em índices de nacionalidade como a cor local etc, mas também o é, na medida em que não a descarta, aponto-lhe uma negação absoluta”. Por outro lado, sua nação “também não é a nação que estava a se forjar na

década de 1870, impulsionada pela crise do escravismo e pelo projeto histórico alternativo em ascensão, embora aponte para ela como uma virtualidade”. Machado não se prende a nenhum discurso, “o seu discurso sobre a nacionalidade é um discurso ‘aberto’, a dar guarida a leituras do passado – à nação romântica, mas não só – e a possibilidades de futuro – tanto à concepção da nação que se gestava no período, mas que Machado não endossa, como a outras, virtuais” (WEBER, 1997, p. 62). Por isso Machado marca o amadurecimento da literatura brasileira.

Ainda na defesa da obra machadiana referida ao Brasil e apoiado no trabalho de Schwarz, outro crítico importante, John Gledson, concebe a obra de Machado de Assis como uma grande interpretação da história do Brasil, que começa “pelo nascimento de Brás Cubas, em 1805, vai até 1892, em *Esau e Jacó* (1904), penúltimo romance, que comporta também algumas projeções já sobre o século XX” (PASTA, 2008, p.260). Para Gledson, essa perspectiva histórica estruturaria a obra de Machado (que não se resumiria a ela), e nos mostraria mais claramente o *modelo de formação* disponibilizado pelo escritor, que analisaria, em sua obra, os momentos decisivos de nossa história: “independência, crises regenciais, maioridade, guerra do Paraguai, cessação do tráfico, Lei do Ventre Livre, abolição, República” (PASTA, 2008, p. 261, grifo do autor).

É interessante a interpretação de Gledson a respeito de dois contos que teriam como tema a identidade nacional: “O espelho” e “Verba testamentária”, contos da década de 1880, publicados em *Papéis Avulsos*, livro que contaria a história do Brasil.

“O espelho” é construído sobre a seguinte teoria: não há uma alma, mas duas, “uma que olha de dentro para fora, outra que olha de fora para dentro...” (ASSIS, 1944i, p. 263). A alma exterior pode ser qualquer coisa, desde um botão de camisa até um espírito; e não é sempre a mesma, muda de natureza: “Não aludo a certas almas absorventes, como a pátria, com a qual disse o Camões que morria (...)” (ASSIS, 1944i, p. 264) A nacionalidade aqui

aparece como uma alma exterior. Jacobina, aos 25 anos, pobre, foi nomeado alferes da Guarda Nacional, o que causou enorme viravolta em sua vida: “(...) era alferes para cá, alferes para lá, alferes a toda a hora” (ASSIS, 1944i, p. 266).

Até que um dia, Jacobina é deixado sozinho pela tia. Sem ninguém para lhe chamar de alferes, perde a alma exterior, simbolizada pela farda. Alma exterior não é outra coisa que a opinião dos outros. Quando perdeu o olhar do outro (mesmo que esse outro fossem os escravos) e os “rapapés” da casa, perdeu também sua imagem no espelho, sua identidade: “o alferes eliminou o homem”. Além disso, o espelho não era um espelho qualquer:

Era um espelho que lhe dera a madrinha, e que esta herdara da mãe, que o comprara a uma das fidalgas vindas em 1808 com a corte de D. João VI. Não sei o que havia nisso de verdade; era a tradição. O espelho estava naturalmente muito velho; mas via-se-lhe ainda o ouro, comido em parte pelo tempo, uns delfins esculpidos nos ângulos superiores da moldura, uns enfeites de madrepérola e outros caprichos do artista. Tudo velho, mas bom... (ASSIS, 1944i, p. 267).

Para Gledson, Machado coloca a identidade do Brasil bem fincada na tradição, o espelho viria de Portugal. Nossa identidade, um espaço vazio cercado por uma moldura ornamental carcomida pelo tempo (os tempos eram outros agora), não poderia nascer do nada. O elemento escravo também aparece no conto: os escravos acompanhavam o coro dos elogios a Jacobina e o dia em que a tia não está em casa, fogem, levando com eles a identidade do alferes. O fato da identidade de alguém depender de pessoas que não eram tidas como autônomas pela classe proprietária, mostra como era frágil essa identidade que tentava se formar: a de Jacobina, a do Brasil. Sua imagem só se torna nítida de novo quando coloca a roupa do alferes. Esse conto expressa a vulnerabilidade da identidade nacional, incipiente ainda, que poderia ser desfeita: ainda não a tínhamos terminado de forjar.

“Verba testamentária” também tematiza a identidade nacional: não sua perda, como o conto anterior, mas a luta constante com o outro para a construir. Desde criança, Nicolau

demonstrava ter um “vício interior”, uma “falha orgânica”: ele destruía todos os brinquedos de seus amigos que fossem melhores ou mais ricos que os dele. Depois passa às roupas e às próprias caras das pessoas. E a “moléstia” só vai piorando durante sua vida: ele cresce, envelhece, só mudam os objetos de sua ira. A vida de Nicolau vai se passando entre os acontecimentos políticos do império, até sua morte, em 1855.

No início do conto ele pede, em sua verba testamentária, para ser enterrado no pior caixão da cidade: tinha raiva de tudo que era bom, bonito, ou apresentasse algum tipo de qualidade ou supremacia. Ele espumava e ficava verde de inveja, embora essa palavra não apareça no texto. O que aparece é “moléstia”. A vida toda de Nicolau foi uma luta contra a injustiça de outros terem recebido mais que ele em alguma coisa. Ele encarna a luta constante frente ao outro que considera superior, para construir a própria identidade. Segundo Gledson (2005), é o drama das ex-colônias, que tem que se constituir do seio da cultura metropolitana, tentando se diferenciar dela, buscando uma singularidade a partir das bases culturais dadas por essa mesma metrópole. Lembra muito o homem do subterrâneo, comparação levantada por Gledson, na sua relação com os modelos europeus. Essa personagem admira esses modelos mas não os pode aceitar por ressentimento, como Nicolau.

Essa figura é uma das formas com que Dostoiévski representa a relação problemática entre Europa e Rússia, relação de onde o ressentimento é parte integrante. Mas o “Discurso a Púchkin” apresenta uma singularidade russa positiva, aberta, não problemática. Em sua obra de ficção é o oposto o que aparece: o processo social é marcado pela figura do intelectual desenraizado e fascinado pelo ideário europeu. Essa figura pode ser ressentida e impotente como o homem do subterrâneo, sonhadora, terrorista, entre outros.

Segundo Schwarz, há uma corrente da crítica que vê Machado como nacional, outra o vê como universal, enquanto “uma terceira corrente vê Machado sob o signo da dialética do local e do universal.” Essa terceira corrente “observa que ele foi mais longe que outros

críticos na transcrição do dado social, bem como no aproveitamento crítico da literatura brasileira anterior, o que paradoxalmente o levava a dispensar os apoios do pitoresco e do exotismo, e lhe permitia integrar sem servilismo os numerosos modelos estrangeiros de que se valia.” Continuando: “Em consequência, é nosso primeiro romancista que se pode ler sem o desconto de simpatia devido ao compatriota, não sendo por isto menos nacional” (SCHWARZ, 2002a, p.168). Schwarz se insere nessa corrente dialética, enquanto um autor como Bosi, por exemplo, estaria na corrente universal.

2.3.4. Machado de Assis, universal

Alfredo Bosi defende uma visão humanista de Machado de Assis. Seu trabalho é muito bonito e também deve muito a Lúcia Miguel Pereira e Augusto Meyer, assim como Schwarz. Para Bosi, restringir a leitura de Machado ao contexto nacional é empobrecê-la: “por que Machado só poderia ter juízos de valor e ideais derivados *imediatamente* do regime paternalista dos meados do século XIX na cidade do Rio de Janeiro?” (BOSI, 1999, p. 12, grifo do autor) Para esse crítico, Machado estava preocupado com os comportamentos humanos, não com a crítica a sistemas sociais. Para ele, não há uma intencionalidade fechada em Machado, como apontaria Schwarz, por exemplo¹⁶. Bosi vê diversidade e mobilidade entre pontos de vista, não apenas a objetivação da realidade social. Além disso, chama a atenção para a participação da intuição e dos elementos subjetivos em uma obra artística, o que faltaria a uma análise sociológica. Machado quer observar o mundo em que vive, criticá-lo sim, mas sem ter uma ideia pré-formada de sistema, ele funciona por imagens e alegorias,

¹⁶ Embora Schwarz conceda que a crítica social não estaria no texto, seria apenas uma virtualidade, estaria nos olhos de quem lê.

não prevê todo um sistema antes. Nesse sentido, a crítica machadiana não estaria ligada à sátira de um sistema social, de superação da desigualdade entre as classes, mas sim a um ceticismo moralista, isso é que daria o tom à obra de Machado. Bosi vê no romancista a resignação: em Machado não haveria saída, nada mudaria e nem haveria qualquer expectativa nesse sentido, portanto não faria sentido uma obra para denunciar o processo social brasileiro.

Abel Barros Baptista é um crítico português que se apropria do ensaio machadiano para provar que a leitura da sua obra deve se desvincular do contexto nacional. A seguir serão mostrados alguns pontos de sua argumentação.

Em minuciosa análise do ensaio “Instinto de Nacionalidade”, Baptista vê duas linhas de evolução: “uma clara confiança na edificação nacional da literatura brasileira aliada à impiedosa desarticulação do programa disponível para a levar a cabo”. A expressão “sentimento íntimo”, para o crítico, não significa um “brasileirismo interior”, mas apenas a possibilidade de se fazer uma leitura a partir do contexto nacional, já que “‘sentimento íntimo’ não é o que o escritor exprime em suas obras, mas o que se *exige* dele, não é um traço substancial, mas um efeito de leitura, como tal caindo por inteiro no âmbito da responsabilidade do leitor” (BAPTISTA, 2003, p. 17, grifo do autor).

Para Baptista, Machado de Assis foi apropriado pela crítica, que o colocou dentro da “lei nacional” estipulada pelo romantismo. Essa “lei” – parte do projeto romântico fundado depois da Independência – estipula que a literatura deve estar engajada na construção da nação. Já vimos como alguns escritores, como Gonçalves de Magalhães e Alencar, construíram seu projeto literário dentro desse projeto maior do romantismo. Para Baptista, a crítica machadiana ainda funcionaria dentro desse projeto, prova disso foi o esforço de transformar Machado de Assis em grande escritor, brasileiro por excelência. O crítico mostra

que essa tradição se inicia com Afrânio Coutinho e Astrojildo Pereira, e que se estende, de maneira mais ou menos elaborada, mais ou menos feliz, por quase toda a crítica.

O que ele vai tentar fazer então é, a partir do ensaio que deu munição a essa crítica “nacionalista”, libertar Machado de Assis do projeto nacional. Não se trata de negar sua vinculação ao projeto romântico, trata-se antes de limpar a leitura viciada que a crítica tem feito sobre sua obra. Na verdade, Machado aceitaria esse projeto como um caminho possível para a literatura, mas não o único. Não cabe aqui retomar a análise de Baptista do ensaio machadiano, é muito densa e extensa. Mas seria interessante seguir alguns de seus passos, de forma sucinta, para uma ideia geral de sua argumentação.

A leitura que Baptista faz do ensaio machadiano mostra um Machado que descola a reflexão da literatura da reflexão sobre a nacionalidade, como postulava o romantismo nacionalista. Através da análise da metáfora “instinto de nacionalidade”, das concepções de “riqueza”, “pecúlio” e “sentimento íntimo”, o crítico faz aparecer um Machado de Assis que reconhece a situação da literatura nacional dominada pela tópica nacionalista, olha com otimismo para essa literatura, mas desobriga os escritores de se referirem à realidade brasileira em suas obras.

A metáfora “instinto de nacionalidade” é interpretada pelo crítico português como uma abertura crítica desse descolamento: esse “instinto” é algo que existe na atualidade, que surge com o romantismo e é o que transforma a literatura que se fez no Brasil até então, desde os tempos da colônia, em uma tradição. Ou seja, o “instinto de nacionalidade”, quando começa a existir, exige que a literatura, para ser nacional, trabalhe com a “cor local” e as “cores do país”. Machado está dizendo que o fio da tradição – os precursores da literatura nacional – foi criado pelo “instinto de nacionalidade”, que surge com o projeto romântico. Antes esse fio não existia nem nos precursores Basílio da Gama e Durão, nem nos árcades. Esse “instinto”

transformou os dois primeiros em precursores porque trabalhavam com a “cor local” como assunto, e excluiu da tradição os árcades porque estes preferiam o “cajado e a pastora”.

Baptista vê na crítica de Machado à “opinião”, para quem só era possível a literatura brasileira com a referência da atualidade nacional, uma oposição à homogeneidade da literatura e a reivindicação por uma heterogeneidade que não se alcança se a literatura tiver que seguir um projeto estipulado fora dela, qualquer que seja esse projeto. Heterogeneidade aqui significa, grosso modo, “riqueza”. A tese de Baptista é que Machado está, por meio desse ensaio, separando a reflexão sobre a literatura da reflexão sobre a história do Brasil. Ou seja, a originalidade da literatura não estaria assentada na história brasileira: a literatura deve se referir apenas à literatura.

A ideia de “pecúlio” argumenta a favor dessa separação. Machado se comprometeria não com a história nacional, mas com a literatura enquanto questão, com a modernidade literária que não estaria, necessariamente, em relação com a atualidade; mas com a contradição entre a atualidade e um “essencial” que seria anterior. Esse “essencial” seria do domínio da literatura, estaria no moderno e no antigo, contrapondo-se ao moderno e ao antigo porque seria sempre a renovação da literatura enquanto questão. O “pecúlio” seria algo que fica de geração para geração, ou melhor, que as gerações mais novas vão construindo a partir das mais antigas: é isso o que faria o “instinto de nacionalidade” ao produzir os precursores da literatura brasileira. O “pecúlio” viria, justamente, da responsabilidade do escritor de se relacionar com o “essencial” da literatura sem se comprometer com a atualidade, mas transformando em “pecúlio” o que passou, a partir de uma reflexão e de um questionamento sempre repostos.

Nesse contexto, “sentimento íntimo” não significa “brasileirismo interior”, não está na construção de uma obra por um escritor, mas é uma interpretação da obra. O “sentimento íntimo” é uma operação da crítica: o

“sentimento íntimo”, se designa alguma coisa que não está originalmente na literatura, uma vez que se deve exigir do próprio escritor, designa ainda alguma coisa a que se acede pela literatura, o que implica que todo o texto, do mesmo passo que pode dirigir-se a todos os homens de todos os tempos e de todos os países, dá acesso a um homem de um tempo e de um país. O que está em causa, portanto, é ainda e sempre uma concepção de literatura, e é a partir dela que Machado avança a exigência do “sentimento íntimo”, que, precisamente enquanto exigência, faz depender de uma decisão crítica – de um processo de leitura – a fronteira que separa o próprio e o inerente do impróprio e alheio (BAPTISTA, 2003, p. 104).

Na interpretação de Baptista, “sentimento íntimo” não é ponto de partida para a construção da obra, mas possível ponto de chegada. Possível, um entre outros, pode acontecer como pode não acontecer. Machado aponta que “sentimento íntimo” é o que deve se exigir do escritor. Então, para o crítico, se ele está falando em exigência, é porque a nacionalidade é um problema: se se precisa exigir, é porque poderia ser de outro modo. Esse é um dos argumentos de Baptista para interpretar o “sentimento íntimo” como recusa de Machado ao projeto nacional, ou melhor, como a colocação da nacionalidade literária como questão.

O “sentimento íntimo” guardaria uma ambigüidade que expressaria a relação de Machado com a questão nacional: “por um lado, é o instrumento final do combate à transformação do projeto nacional em lei, reafirmando uma responsabilidade perante a questão da literatura incompatível com qualquer determinação de ordem nacional; por outro, dando consistência crítica ao compromisso de Machado com o processo de construção da literatura brasileira, é também o instrumento principal de preservação de uma orientação que acaba por submetê-lo à lei nacional” (BAPTISTA, 2003, p. 109). A interpretação de Baptista do duplo sentido contido na metáfora, o leva a afirmar que Machado concede a possibilidade de ser lido dentro do contexto nacional, mas apenas como uma possibilidade. Para o crítico português, de maneira nenhuma o escritor brasileiro está propondo outra forma de garantir a nacionalidade, com um “brasileirismo interior”, está apenas dizendo que a leitura referida á atualidade nacional é uma entre outras.

A leitura do crítico português é interessante. Sua análise destrincha o texto machadiano, levantando bons argumentos que fazem do escritor brasileiro um defensor da arte antes de qualquer coisa. Mas privar a obra de Machado da referência nacional é empobrecer a leitura. O que faz com que o romancista seja universal é a sua maneira de se apropriar do local. Sua obra é universal porque no local está referido o externo, a realidade brasileira faz parte do capitalismo, sistema mundial. Machado é universal através do nacional: a leitura mais pertinente é a que o relaciona ao contexto brasileiro. Ele pode ser lido em outras épocas e lugares porque esse “nacional” é comum a outras épocas e lugares.

É essa a perspectiva crítica de Schwarz, com a qual esse trabalho mais se identifica. A obra machadiana apreende o diálogo entre o nacional e o universal, que é a base de nossa nacionalidade. Nacional, universal, dialético. Se os românticos ficavam com os elementos que compunham a paisagem nacional para constituir a nacionalidade, Machado vai além: engloba a esses elementos o que eles tem de conflito, e incorpora tudo isso na forma. Na literatura romântica não aparece o escravo, porque é idealizada, e a existência do escravo se opõe ao ideário burguês, base do romantismo. Já na obra machadiana aparece o “brasileirismo” romântico e a crítica a isso, bem como nossa peculiaridade “escravista-patriarcal-liberal-política-do-favor” das relações sociais, expressa na forma do romance, como Schwarz nos mostra em *Ao vencedor as batatas*. O “sentimento íntimo” é uma forma de englobar tanto a natureza quanto a crítica ao funcionamento da sociedade, porque é relação, processo, não algo que está dado.

O ensaio machadiano não inscreve Machado de Assis dentro do projeto nacional, nos moldes românticos. Por outro lado, abre uma outra proposta de nacionalidade, e é esta que deve ser levada em conta para se entender o ensaio e sua obra. É uma nacionalidade interior, um “brasileirismo interior”, como diz Roberto Schwarz. Poderíamos dizer que é também uma

nacionalidade artística. Basta que o escritor seja um artista e viva em determinado país sob determinadas condições, para que este país apareça em sua obra mediado pela arte.

Talvez seja isso o que signifique “sentimento íntimo”: a sensibilidade para o processo social, captado nas relações sociais de quem passou por todas as classes, transformado em forma literária. Nem edificante, nem pitoresco; negativo e brasileiro.

3. Dostoiévski e o “Discurso a Púchkin”

*Num ermo, eu de âmagô sedento
já me arrastava e, frente a mim,
surgiu com seis asas ao vento,
na encruzilhada, um serafim;
ele me abriu, com dedos vagos
qual sono, os olhos que, pressagos,
tudo abarcaram com presteza
que nem olhar de águia surpresa;
ele tocou-me cada ouvido
e ambos se encheram de alarido:
ouvi mover-se o firmamento,
anjos cruzando o céu, rasteiras
criaturas sob o mar e o lento
crescer, no vale, das videiras.
Junto a meus lábios, rasgou minha
língua arrogante, que não tinha,
salvo enganar, qualquer intuito,
da boca fria onde, depois,
com mão sangrenta ele me pôs
um aguilhão de ofídio arguto.
Vibrando o gládio com porfia,
tirou-me o coração do peito
e colocou carvão que ardia
dentro do meu tórax desfeito.
Jazendo eu, hirto no deserto,
O Senhor disse-me: ‘Olho aberto,
de pé, profeta e, com teu verbo,
cruzando as terras, os oceanos,
cheio do meu afã soberbo,
inflama os corações humanos”*

Púchkin

3.1. O discurso

3.1.1. Púchkin e a autoconsciência russa

Este capítulo é dedicado à análise do “Discurso a Púchkin”, discutindo suas relações com a obra de Dostoiévski, sua visão de mundo, a época em que ela foi escrita e com leituras de alguns autores sobre esse texto, tendo como foco a questão da nacionalidade.

“Púchkin é um fenômeno extraordinário e talvez único do espírito russo”¹⁷. Com essas palavras de Gógol, Dostoiévski começa seu discurso em honra a Púchkin, proferido a 8 de junho de 1880, na celebração de inauguração do monumento ao poeta, organizada pela Sociedade dos Amantes da Literatura Russa. À definição de Gógol, Dostoiévski acrescenta a sua: Púchkin, para ele, é “também profético” (p. 161), e explica:

Púchkin chegou precisamente no momento em que começava a surgir, a nascer em nossa sociedade a correta consciência de si mesma ao cabo de todo um século transcorrido desde a reforma de Pedro I, e sua aparição contribuiu em grande medida para iluminar nosso obscuro caminho com uma nova luz condutora. Neste sentido, Púchkin é um profeta e um sinal (p. 161).

Para Dostoiévski, a consciência da Rússia sobre si mesma tem íntima relação com Púchkin. Pedro I, no início do século XVIII, realizou reformas que tinham o sentido de modernizar o país, ocidentalizá-lo. Esta abertura para a Europa, depois de séculos de um

¹⁷ Utilizei para este trabalho a tradução de Olga Novikova, em espanhol: “Pushkin (ensaio)” (In: NOVIKOVA, Olga (org.). *Rusia y ocidente*. Madri: Tecnos, 1997.); uma tradução em inglês, de Kenneth Lantz (In: DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *A Writer's diary*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1997. v.2.); uma tradução em português, de Jacy Monteiro: “Discurso a respeito de Puschkin” (In: DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Diário de um escritor*. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d.); além do original em russo, Пушкинская речь (Disponível em: <http://lib.rus.ec/b/13785/read>), cotejando as diferentes versões. As referências que aparecem no presente trabalho são da versão espanhola, traduzidas por mim para o português, e que a partir de agora, neste capítulo, indico apenas pelo número da página. Sempre me refiro ao texto de Dostoiévski como “Discurso a Púchkin”.

parcial isolamento, gerou a necessidade da Rússia buscar sua identidade: entre o ocidente e o oriente, onde ela se coloca? Púchkin surge com o início desse processo de tomada de consciência e aparece como o profeta, na visão de Dostoiévski, que vai indicar o caminho que a Rússia deve seguir, ou que está traçado para ela.

A tomada de consciência da Rússia sobre si mesma, ou melhor, a tomada de consciência de uma elite sobre a Rússia, começou já no reinado de Catarina II, quando os nobres se viram desobrigados do serviço burocrático, o que significa dizer que começaram a ter mais tempo livre. A distância em relação ao Estado com o tempo levou à hostilidade, oposição ou desconfiança. Sob o governo de Catarina, o homem russo conheceu um novo mundo, trazido pelas ideias iluministas europeias: um pensamento que afastava o homem da teologia e lhe oferecia uma nova concepção sobre a vida. Sob Catarina, a cidade substitui o monastério como centro da cultura. Começam a se formar os círculos maçônicos, que deram à aristocracia uma certa consciência de classe, de proximidade, além da possibilidade de se discutirem questões. É aqui que começa a nascer o que ficou conhecido como *intelligentsia*, uma camada de nobres intelectuais com ideias de mudanças e a busca por um ideal elevado, o “amor pela verdade”. Tudo isso levou a uma tomada de consciência que se fortaleceu mesmo com a derrota de Napoleão em 1812, quando oficiais russos, nobres, lutaram lado a lado com os camponeses. Isso fez com que esses oficiais passassem a enxergar a situação terrível em que vivia a maioria da população russa. Além disso, os nobres tiveram um maior contato com a Europa e os costumes europeus. Ao mesmo tempo, a vitória da Rússia fez com que ela se enxergasse como potência e isso propiciou uma reflexão sobre suas relações com a Europa e qual o papel da Rússia entre as nações.

Essas reflexões acabaram por levar ao movimento dezembrista em 1825, como ficou conhecida a revolta de oficiais que aproveitaram a troca de czar para fazerem suas reivindicações. O movimento não fora muito organizado, as reivindicações não tinham uma

unidade, a não ser a rejeição à autocracia; mas a repressão, pelo contrário, foi organizada e objetiva: assassinou os líderes e mandou os outros insurretos (mais de 100) para a Sibéria. Essa derrota marcou a sociedade russa, deixando na boca um gosto de ceticismo e um sentimento de impotência, que vemos em Oniéguin e em todos os outros “homens supérfluos” da literatura russa.

A Celebração a Púchkin ocorreu em um período de efervescência, marcado pela expectativa por mudanças. Dostoiévski se coaduna perfeitamente com esse clima e leva a plateia ao delírio com seu discurso. Dostoiévski, como um profeta, anuncia Púchkin como profeta: um indício do caminho que a Rússia deveria seguir e ao mesmo tempo, uma comprovação desse caminho.

Já desde o início Dostoiévski começa a conquistar o público assegurando que Púchkin era o poeta nacional e explica, através de sua obra, porque ele poderia ser visto como um profeta e um sinal: esse era seu objetivo, não fazer crítica literária. Esse é um dos aspectos de seu texto que o diferenciam do ensaio machadiano: enquanto Machado estava preocupado com a literatura, Dostoiévski usa a crítica literária para refletir sobre um problema social. O romancista apresenta a obra de Púchkin em três fases, construindo com elas uma ponte para a história russa e para a construção da nacionalidade. É o que vem a seguir.

3.1.2. Primeiro período – Púchkin e o estrangeiro – o problema russo

A primeira fase seria de imitação: Púchkin teria aprendido com as obras de Parry, Cherniér e principalmente Byron, poetas românticos. Púchkin se identificava sobretudo com Cherniér, aristocrata que morrera na Revolução Francesa. Dostoiévski ressalta que mesmo

imitando esses poetas, Púchkin não deixou de ser original: “Em uma imitação nunca aparece tanto sofrimento pessoal e tão profunda consciência de si mesmo como demonstrou Púchkin em *Ciganos*” (p. 162).

Dostoiévski situa esse poema na primeira fase e mostra porque não é apenas uma imitação: na personagem de Aleco já aparece “uma ideia completamente russa que mais tarde se manifestaria em toda a sua plenitude harmônica em *Ievguêni Oniéguin*” (p. 162). Para Dostoiévski, Aleco é profundamente russo porque é a encarnação do “mártir russo que havia surgido de um modo historicamente inevitável em nossa sociedade separada do povo” (p. 162). Ou seja, Aleco é o peregrino, o que mais tarde Turguêniev chamaria de “homem supérfluo”, figura presente na literatura russa do século XIX e que começa a aparecer já na obra de Púchkin. É um peregrino porque perdeu a ligação com suas raízes, com sua terra natal, por ter sido educado nos valores ocidentais. Esse peregrino surgiu de modo “historicamente inevitável”, segundo Dostoiévski, porque remonta às reformas de Pedro I que, ocidentalizando a Rússia à força, cria um abismo entre uma elite educada nos valores ocidentais e o povo oprimido pela servidão, que se manteve ligado à terra e às tradições.

Como foi mostrado no capítulo dedicado a Machado de Assis, essa separação entre intelectuais e povo fez parte da relação entre Europa e países periféricos. A cultura europeia, “moderna”, penetra no país através de seus intelectuais que desejam se “modernizar”, entrando em choque com o “atraso” local, acomodando-se, deslocando-se e provocando deslocamentos, gerando inúmeras consequências às relações locais. No Brasil, esse deslocamento é fruto da apropriação dessa cultura por uma elite que com ela justifica a dominação patriarcal, escravista, clientelista, servindo também como ornamento, como mostra o capítulo anterior. Em Machado de Assis, isso aparece como o cerne de nossa nacionalidade, por ser definidor de nosso processo social.

Para Dostoiévski, essa cisão é o cerne do problema russo e foi uma preocupação de toda a *intelligentsia* do século XIX, aparecendo como uma ferida na sociedade. O escritor acredita que seja apenas fruto de uma cisão ainda maior, a que acontece entre o homem e Deus, quando o homem perde a ligação com as raízes do cristianismo: esse seria o fundamento para toda e qualquer divisão social. Um dos momentos de aproximação entre as classes foi 1812. Tchaadáiev, em sua *Primeira Carta Filosófica*, publicada em 1836, também alude a essa separação entre os intelectuais e o povo, cuja expressão é o desenraizamento do “homem supérfluo”: “Em nossas casas parecemos estar acampados, em nossas próprias famílias temos um ar de estrangeiros, em nossas cidades nos sentimos nômades” (CHAADÁEV, 1997, p. 18, tradução nossa)¹⁸.

Não foi apenas Dostoiévski que viu no homem desenraizado o cerne do problema russo. Introduzida por Púchkin, essa figura fez história na literatura, passando por diversos escritores e roupagens. É o aristocrata que busca a verdade universal, aceita as ideias europeias, mas não suas práticas racionalistas e burguesas. Decepcionada com a derrota dezembrista, a aristocracia se volta para a filosofia e a metafísica. Dominada pelo sentimento de impotência, não sabe mais o que fazer no mundo. Com características do sonhador romântico em conflito com a realidade, o “herói do tempo”¹⁹ nasce em um contexto de formação da consciência nacional, ligado ao “realismo” da literatura russa. O “homem supérfluo” é “um herói da nobreza que fazia parte de uma pequena minoria de homens cultos e moralmente sensíveis que, incapazes de encontrar um lugar na sociedade para desenvolver suas potencialidades, fechavam-se em si mesmos, refugiando-se em fantasias e ilusões, ou no ceticismo e desespero” (BIANCHI, 2006b, p. 128). Essa figura representa o homem russo, ou

¹⁸Sérgio Buarque de Holanda expressa em termos bem parecidos o conflito entre o europeu e o local, no sentimento da elite: “Trazendo de países distantes nossas formas de convívio, nossas instituições, nossas idéias, e tímbrando em manter tudo isso em ambiente muitas vezes desfavorável e hostil, somos ainda hoje uns desterrados em nossa terra” (HOLANDA, 2003, p. 31).

¹⁹ Assim chamado por Liermontov em *O herói do nosso tempo*, publicado em 1840.

pelo menos o homem russo da elite, diante dos novos tempos que chegavam. É muito importante para a literatura russa e para nossa reflexão sobre a concepção de nacionalidade em Dostoiévski, porque faz parte de sua base. Dostoiévski trabalha com essa figura em sua obra de ficção em várias perspectivas: desde o sonhador até o jovem niilista.

Para Dostoiévski, esses peregrinos continuam a existir mesmo em 1880. No poema *Ciganos* (1824), Aleco procura em um acampamento as respostas que não encontrou em seu meio. Apaixona-se por Zenfira, uma cigana, e vai viver com seu povo. Se, na época de Púchkin, os jovens desenraizados buscavam os “ideais universais e o descanso da absurda e confusa vida de nossa *intelligentsia*” (p. 162) nos costumes selvagens, hoje esses jovens buscam o socialismo, segundo Dostoiévski. A busca continua a ser a mesma, o ideal universal de felicidade para todos, o que mudou foi o lugar onde procuram. “Pois o peregrino russo necessita precisamente da felicidade universal para apaziguar-se: não se conformaria com menos, ao menos em teoria” (p. 163).

Dostoiévski está tentando atrair para si os jovens socialistas que o ouviam, incluindo-os em seu discurso, identificando-os aos heróis de Púchkin, dizendo a eles que seu ideal é nobre e o seu erro é causado por um acontecimento histórico, as reformas de Pedro I: “este tipo humano [o peregrino], insisto, surgiu no princípio do segundo século seguinte à grande reforma de Pedro, no seio de nossa *intelligentsia*, separada do povo e da energia popular” (p. 163). Dostoiévski elogia os ideais dos socialistas: são nobres e válidos, como criticar alguém que deseja o bem de toda a humanidade?

Apesar da discordância com seus métodos, o escritor não deixa de admirar a nobreza desses jovens: mesmo que tenham escolhido o caminho “errado” estão tentando fazer alguma coisa. Já os liberais não, o trecho “ao menos em teoria” parece ser uma leve alfinetada. Os intelectuais russos, tanto na época de Púchkin como em “nossos” dias, “serviram e servem pacificamente como funcionários para o estado, para as ferrovias, bancos [...], alguns até se

dedicam ao trabalho acadêmico, ministrando palestras, e fazem tudo isso de maneira regular, indolente e pacífica”. Ou seja, não estão preocupados realmente com os ideais universais que professam, apenas “ganham um salário e jogam *la préférence*, sem sentir o menor desejo de ir aos acampamentos ciganos ou a outros lugares mais apropriados para nossa época. Quando muito flertam com um liberalismo ‘com um toque de socialismo europeu’, mas com certa placidez russa [...]” (p. 163).

De todo modo, para Dostoiévski, os dois caminhos estão errados e levam à derrota, tanto a indiferença liberal quanto a revolução dos jovens socialistas. A solução é outra: “A mesma coisa espera a todos no tempo devido se não tomarem a estrada para a salvação através da comunhão humilde com o povo”²⁰ (p. 163). Apesar de ser completamente contra a revolução e o movimento revolucionário, sobretudo o terrorismo do final dos anos 70, Dostoiévski se coloca mais próximo desses jovens do que da *intelligentsia* apática. Dostoiévski critica os ideais da geração de intelectuais dos anos 40 que, ao invés de se voltar para a própria terra onde há muito trabalho para fazer, se perde em buscas abstratas. O romancista também faz parte dessa geração, também simpatizou com o socialismo e se arrependeu. Mesmo pregando a transcendência do cristianismo, a religião de Dostoiévski é aqui, nesse mundo, o amor pela vida e a alegria de viver. Não consegue conceber a perda de vida e energia por um ideal abstrato, nem muito menos os interesses mesquinhos e materialistas de quem se acomoda ao “salário” e não pensa em mais nada.

Nessa busca pela felicidade em algum lugar fora dele, Aleco se apaixona pela cigana Zenfira e vê o acampamento de ciganos, com seus homens “sem leis” e “costumes selvagens”, como o lugar onde está escondido o segredo da vida. Mas o que acontece é que Aleco leva para o acampamento seus próprios valores. Ao primeiro conflito com os “costumes selvagens” dos ciganos ele reage como um homem civilizado: Zenfira se apaixona por outro

²⁰ Este trecho não aparece na tradução em português, nem a ressalva “ao menos em teoria”.

homem e Aleco mata os dois. É expulso do acampamento, de maneira “majestosa, sem vingança nem rancor”. Então o velho lhe diz os seguintes versos, citados por Dostoiévski no discurso:

Deixa-nos, homem orgulhoso;
somos selvagens e carecemos de leis,
não castigamos nem executamos ninguém. (p. 164)

Esses são os versos escritos por Púchkin, onde Dostoiévski vê uma sugestão para o problema russo e se encarrega de esclarecer a idéia do poeta: “Humilha-te, homem orgulhoso, e sobretudo, domina teu orgulho. Humilha-te, homem ocioso, e antes que nada trabalha a terra de teus pais” (p. 165). E continua:

‘A verdade não está fora, mas sim dentro de ti, encontra-te a ti mesmo em teu interior, submete-te a ti mesmo, domina-te e descobrirás a verdade. A verdade não está nas coisas, fora de ti ou em algum lugar do outro lado do mar, mas sim em teu próprio trabalho sobre ti mesmo. Se vences a ti mesmo, se te dominas, serás tão livre como nunca pudeste imaginar, empreenderás uma grande causa, sentirás a felicidade porque tua vida será plena, e ao final entenderás a teu povo e sua santa verdade. Não encontrarás a harmonia universal entre os ciganos nem em nenhum outro lugar se és indigno dela, se és orgulhoso e rancoroso, se exiges a vida gratuitamente, sem supor sequer que há que pagar por ela’ (p. 165).

Esta seria a solução de Dostoiévski, não de Púchkin: o trabalho sobre si, a submissão e a humilhação. Fica clara aqui a concepção dostoiévskiana de que o problema é sempre moral, mesmo que tenha se originado de um processo social: portanto a solução é moral também. Estas seriam a “verdade e a razão populares”. O que está retratado no discurso não é o poeta, mas uma personagem construída por Dostoiévski para salvar a Rússia. Como se fosse uma personagem de um de seus romances, através da qual ele pode expressar uma determinada

ideia²¹. Púchkin não foi tão longe, não estava preocupado em mostrar uma solução, mas em retratar a realidade em suas contradições. Isso fica mais forte na obra posterior a esse poema, quando o poeta já se distancia do romantismo rumo a um certo realismo. Interessante pensar nos caminhos que uma obra percorre dentro da cultura: Púchkin, como poeta nacional, foi lido das mais diversas maneiras, por diferentes vertentes políticas e culturais²².

Na análise de Dostoiévski, *Ciganos* é um exemplo de poema da primeira fase de Púchkin, que seria de imitação. Dostoiévski admite que a história é inverossímil, mas está longe de ser uma mera imitação, já que Púchkin apontaria para o cerne do problema russo: o abismo entre as classes sociais, detonado por um processo histórico que remete às reformas de Pedro I. O problema da imitação é sempre uma questão na relação entre a Europa e os países dependentes culturalmente. É sempre o problema de construir uma cultura a partir de pressupostos europeus, mas tentando buscar a própria identidade. É o problema das ex-colônias, como o Brasil; é o problema também da Rússia.

3.1.3. Segundo Período – volta à terra natal

O segundo período de Púchkin seria uma espécie de volta à terra natal, quando ele encontra seus ideais em sua terra. O poema *Ievguêni Oniéguin*, começaria na primeira fase e terminaria na segunda. Ele retoma os problemas expostos em *Ciganos*, mas em outra chave. É

²¹ Leatherbarrow (1979) comenta que não há autores mais opostos do que Púchkin e Dostoiévski. O primeiro era um aristocrata do século XVIII, escrevendo em um mundo ainda relativamente estável, tranquilo sobre sua posição social, exigindo da arte o refinamento e o cuidado. Já Dostoiévski é de outro tempo, onde não há mais certezas sobre o futuro: o mundo é fragmentado, o indivíduo está sozinho diante da sociedade, não tendo mais a mediação da classe social para se relacionar com esse mundo. É lugar-comum da crítica falar do entendimento enviesado que Dostoiévski tem de Púchkin, Leatherbarrow chega a mencionar que Dostoiévski, em uma carta, chama Púchkin de “o primeiro eslavófilo” (p. 370). É interessante marcar essa diferença, inclusive pelas diferentes épocas em que viveram, mas considero essa leitura de Púchkin como um esteta apenas, um pouco limitada.

²² Cf. LEVITT, 1989, para as apropriações de Púchkin depois do discurso e durante o século XX.

um Púchkin mais maduro, que pode escrever com mais verdade e profundidade, “já não é fantástico, mas tangivelmente real, no qual a autêntica vida russa se reflete com uma força criativa e uma perfeição que não existiram nunca antes de Púchkin, e talvez, tampouco depois dele” (p. 165). Oniéguin é, como Aleco, outro peregrino, outro “homem supérfluo”, desenraizado, perdido e entediado: “O certo é que ele ama sua terra natal, mas não confia nela. Naturalmente, ouviu falar de seus ideais, mas não crê neles. Crê somente na absoluta impossibilidade de fazer qualquer trabalho na terra de seus pais e vê com triste zombaria aos que crêem ser possível” (p. 166).

Não é só a tradição camponesa que é russa, o peregrino – apesar de não ser uma figura positiva porque é a personificação do problema – também é típico. Oniéguin, um jovem cheio de vida, mata seu amigo (Lenski) em duelo, não sabe o que fazer e deixa sua vida se esvaír, por puro tédio. Faz parte de ser russo buscar a verdade universal, que está na Europa. Nesta perspectiva, não há idealização de “russianidade” na concepção de Dostoiévski, que pinta Oniéguin de maneira mais negativa do que aparece no poema. Essa personagem é contraditória e problemática nas linhas de Púchkin. Já em Dostoiévski é expressão da ferida russa: os traços perdem em ambigüidade para contornarem nitidamente a mensagem objetivada pelo escritor: a Rússia está mal por conta dessa atitude em relação à vida, ficará bem se essa elite se voltar para suas raízes. Mais uma vez, Dostoiévski não estava preocupado com a crítica literária, mas sim com a situação social da Rússia.

Se Oniéguin é uma personagem russa negativa, Tatiana é a encarnação do ideal. Se Oniéguin é uma folhinha solta ao vento, Tatiana tem os pés bem fincados no solo. Para Dostoiévski, Tatiana é a verdadeira protagonista do poema, é a imagem da mulher russa. Para ele, nunca mais se repetiu uma imagem tão bonita, a não ser na Liza, de *Ninho de Fidalgos*, de Turguêniev. A Celebração a Púchkin foi polarizada pelos discursos de Dostoiévski e Turguêniev, representantes de campos opostos do debate cultural. Nesse contexto,

interessante notar esse elogio ao seu “oponente”: confirma uma disposição à harmonia e unidade entre os campos opostos, ou pelo menos a vontade de agradar a plateia.

Mas, infelizmente, “a maneira de olhar de cima para baixo, própria de Oniéguin, o impede de reconhecer Tatiana quando vê pela primeira vez no campo a imagem humilde daquela garota pura e inocente que, ao se encontrar com ele, se mostra tão tímida, tão confundida” (p. 167). Oniéguin “não sabe reconhecer a maturidade e a perfeição em uma pobre garota e, de fato, a considera um ‘embrião moral’” (p. 167).

Dostoiévski tinha uma visão contrária à de Bielínski sobre o poema e sobre a personagem de Tatiana. No desenrolar do poema, ela termina por se casar com um homem bem mais velho e se recusa a seguir Oniéguin quando eles voltam a se encontrar, depois de anos de separação. Para o crítico, Tatiana se recusa a segui-lo porque fora seduzida pela posição na sociedade e não tinha a força de uma francesa, por exemplo, para abandonar esse lugar e seguir o homem que amava, era apenas um “embrião moral”. Para Dostoiévski, ela não o segue porque é uma mulher russa e não se deixou envolver pelos brilhos ocidentais. Mais uma vez, Dostoiévski carrega nas tintas para que sua “palavra nova” seja entendida. Assim como pinta Oniéguin como antiexemplo, Tatiana é sua contraparte. Mais do que Oniéguin e Tatiana, fala-se aqui de *intelligentsia* e povo. Na interpretação dostoiévskiana do poema, Tatiana é perfeita, porque a verdade está nela, ou melhor, no povo.

Para Dostoiévski, se há um ‘embrião moral’ nessa história é Oniéguin, que não soube reconhecer a grandeza da mulher russa numa garota simples do campo. É esta a tragédia do poema e também da Rússia: sua elite culta não consegue reconhecer na tradição camponesa os verdadeiros valores russos, por isso o desenraizamento, o abismo entre as classes, a opressão, a busca pelas verdades universais europeias, a sensação da *intelligentsia* de ser estrangeira em sua própria casa. Oniéguin não pode enxergar Tatiana justamente porque é sonhador abstrato, teórico: não consegue reconhecer quando o ideal se concretiza em carne e osso a seus pés,

talvez por este ideal estar envolto em roupas simples e ter uma fala tímida. O problema russo, portanto, está na figura produzida pelo desencontro entre as classes provocado pela relação com a cultura europeia, com a “modernidade”. Assim que Oniéguin mudar sua atitude e perceber em Tatiana a beleza russa, tudo estará resolvido.

O problema é parecido com o que é trabalhado por Machado em sua obra, embora o escritor brasileiro não tenha se expressado diretamente sobre ele como fez Dostoiévski não só no discurso, mas em vários outros textos. Ver as questões brasileiras na obra de Machado é uma opção de leitura, como já foi discutido no capítulo anterior. De todo modo, se Machado tenta dar uma solução ao impasse brasileiro na primeira fase de sua obra, que é a de civilizar as relações de favor entre proprietários e agregados através da mudança de atitude dos proprietários, ou até mesmo através da religião, como em *Helena*; em sua segunda fase já se desiludiu e não vê solução nenhuma. Dostoiévski não se desilude nunca, apesar de suas dúvidas. Até o fim, ele crê que a mudança de atitude vai mudar o mundo.

Voltando ao discurso, Oniéguin não enxerga Tatiana nem quando a reencontra em São Petersburgo e se apaixona por ela. Quando ele diz “minha alma compreende todas as suas perfeições” (p. 167), não são mais que palavras. E então, outra alfinetada irônica:

Oh, se então, na aldeia, durante seu primeiro encontro com ela, tivesse chegado da Inglaterra Childe Harold²³ ou mesmo Lord Byron e, ao notar o humilde encanto da moça, o tivesse assinalado! Oh, então Oniéguin teria experimentado admiração e surpresa, pois nestes mártires universais costuma haver muito servilismo espiritual (p. 167-168).

Dostoiévski tinha horror à reverência cega da *intelligentsia* deslumbrada pelos valores europeus. Não deixa de ser uma leitura possível do poema, Púchkin realmente via esses sonhadores de uma perspectiva irônica. Quando Tatiana visita sozinha o quarto de Oniéguin e

²³ Childe Harold é uma personagem de Byron

vê seus livros, seus pertences, ela desvenda sua essência: se pergunta se ele não seria uma “paródia”. A “apoteose” de Tatiana é justamente o fato dela não seguir com Oniéguin: “Me entreguei a outro e lhe serei fiel por toda minha vida” (p. 169).

Para Dostoiévski, é a essência de uma mulher russa falando. Ela não deixou de seguir Oniéguin por não ser capaz de abandonar a vida de luxo que levava ou o conforto da situação de virtude: A “mulher russa tem coragem. A mulher russa irá valorosa em busca de seu objetivo e de sua fé, isso é algo comprovado” (p. 169)²⁴.

Mesmo sem amar seu marido, Tatiana não segue Oniéguin porque se comprometera com o general. Prefere se sacrificar a causar a infelicidade de alguém que confiara nela. Este ponto é crucial para Dostoiévski: fundar a felicidade de alguém na infelicidade de quem quer que seja é algo absurdo. “Como podemos apaziguar nosso espírito se deixamos para trás um ato desonesto, desapiedado e inumano?” (p. 170). Ele descreve um quadro bem dramático:

Imaginemos que vocês levantem o edifício do destino humano cujo objetivo final é fazer felizes aos homens, proporcionar-lhes a paz e a tranquilidade. E imaginemos também que para isso é necessário e inevitável destroçar apenas um ser humano, ainda que seja um homem pouco digno, inclusive ridículo aos olhos de alguns; não um Shakespeare, mas simplesmente um ancião honrado, o marido de uma jovem esposa, em cujo amor crê cegamente, apesar de não conhecer em absoluto seu coração, a quem respeita, de quem está orgulhoso, graças à qual se sente feliz e tranquilo. Só se precisa humilhá-lo e destroçá-lo para construir o edifício sobre as lágrimas do velho desonrado! (p. 170).

²⁴ No final da década de 40, Dostoiévski foi preso por ter participado do Círculo Petrachévski, que consistia em reuniões para onde afluíam centenas de pessoas para discutir o que acontecia na Rússia e na Europa e onde circulavam ideias socialistas. O círculo Petrachévski foi o meio por onde as preocupações sociais da elite aristocrata encontraram o caminho do socialismo. Por frequentar este círculo, Dostoiévski foi condenado à morte e teve sua pena comutada em prisão e exílio minutos antes de ser executado. Essa experiência o marcou profundamente e à sua visão de mundo. Quando estava chegando à Sibéria, para cumprir os quatro anos de trabalhos forçados na prisão e os cinco de serviço obrigatório no exército, ele e os outros prisioneiros foram recebidos pelas esposas dos dezembristas condenados. Elas tinham abandonado tudo para acompanharem seus maridos no exílio, e receberam os novos prisioneiros com uma bíblia e dez rublos para cada um: são o exemplo do sacrifício de que a mulher russa era capaz, e o escritor pode estar se referindo também a isso quando diz que a coragem da mulher russa já foi “comprovada”. As mulheres dos dezembristas foram um tema comum no imaginário russo da época.

Esse texto foi produzido para ser pronunciado diante de uma plateia que estava ali para celebrar o poeta, ávida por palavras de esperança. É fácil imaginar o público ouvindo, a imagem do velho humilhado se formando diante de seus olhos atônitos, a piedade por ele e a raiva por quem ousou fazer mal a uma criatura tão indefesa.

Dostoiévski parece estar se dirigindo ao público populista que partira para o terrorismo como meio de solucionar as injustiças sociais na Rússia. Os populistas que “foram ao povo” em meados de 1870, e que foram duramente reprimidos, percebendo que a situação dos camponeses ia de mal a pior e que, mesmo assim, eles não iriam se revoltar, desistiram de esperar por reformas ou por uma iniciativa camponesa e o caminho que encontraram para mudar a Rússia foi o terrorismo. Se Dostoiévski elogia os jovens populistas lá no início, com seus nobres ideais, aqui tenta ensinar que com violência não se chega a lugar nenhum. O populismo terrorista e a repressão, que tinham recrudescido no final de 1870 depois do fim da guerra russo-turca, em 1880 pareciam ter abrandado a tensão: foi a época de Lóris-Melikov que, com sua “ditadura do coração”, buscava disfarçar a linha dura do czar através de um diálogo entre sociedade e governo autocrata. Mas nem todos caíram nessa conversa: Alexandre II foi assassinado em 1881, ocorrendo então um desmonte dos grupos terroristas.

Essa aversão à revolução ou a meios violentos foi uma constante de Dostoiévski durante toda sua vida. Com uma exceção: quando frequentava o Círculo Petrachévski, Dostoiévski ingressou num grupo menor, de Spechniev, este sim com o objetivo de fomentar uma revolução entre os camponeses a ser liderada pelos nobres. A grande questão de Dostoiévski na época era a libertação dos servos. Preso, condenado à morte, tendo a pena comutada para trabalhos forçados, o escritor foi para a Sibéria e se “regenerou”. Quando voltou – e um pouco depois houve a libertação dos servos – passou a defender a autocracia e a criticar os radicais, que queriam transformar a Rússia através de ideias europeias.

Dostoiévski não conseguia concordar com a ideia de construir uma sociedade tendo como base o individualismo, o egoísmo, o racionalismo, ou um sistema pré-concebido. Para o escritor, o grande mal das utopias sociais era cortar a espontaneidade do processo criativo do homem; pior do que negar Deus era negar o sentido de sua criação. O que importa é o amor pela vida e o desenvolvimento harmônico de todas as potencialidades do homem. Essa percepção orgânica da vida, que não é só de Dostoiévski, entrou para fazer parte da cultura russa desde a maçonaria da época de Catarina II e permaneceu durante o século XIX, pelo menos em alguns grupos de intelectuais.

Para Dostoiévski, o homem não é apenas racional e não adianta tentar regular a vida de uma sociedade inteira ou pregar o egoísmo esperando que o homem entenda, pela racionalidade, que o melhor para a humanidade é que cada homem transforme seus interesses pessoais em interesses do bem comum (egoísmo racional). Na utopia de Tchernichévski, um dos mais influentes radicais da década de 60, o egoísmo racional levaria à liberdade total. Para Dostoiévski o homem é muito mais profundo e complexo do que isso: a satisfação plena acabaria com o homem, o que movimenta e o torna humano é a busca da felicidade, não a felicidade ela mesma. Não é a satisfação de todas as suas necessidades materiais o que quer o homem, mas algo superior, acima dele, além dele, que o transcenda.

O “homem do subsolo” sofria por não conseguir aceitar as ideias racionais do ocidente, que considerava como certas; sofria por ter que lutar com a sua irracionalidade, com sua humanidade, por não caber no “dois mais dois”. Esse personagem é uma das encarnações do “problema russo” na obra de Dostoiévski, e tem uma relação dramática com a cultura europeia. Aliás, quase todos os livros escritos pelo romancista na década de 60 estão discutindo com as ideias racionalistas de Tchernichévski. Em *Memórias do Subsolo* (1864) e *Crime e Castigo* (1866), por exemplo, há a percepção de que a apropriação do ideário

ocidental sem crítica não vai resolver os problemas russos porque na Rússia, os problemas são... russos. Na concepção dostoiévskiana, a resposta para eles é o cristianismo.

De todo modo, para Dostoiévski, pensar num sistema que pudesse satisfazer toda a humanidade, como queriam os socialistas de sua geração, os radicais da década de 60, ou mesmo os populistas de 70, era algo impossível. Pior ainda se para atingir esse sistema milagroso fosse necessário derramar uma gota de sangue... A concepção de mundo de Dostoiévski deve muito aos eslavófilos da década de 40, notadamente Khomiakov e Kiriéievski, com sua concepção religiosa de mundo, como será mostrado mais adiante. Não cabe a revolução, cabe a mudança de atitude, a moral, a união de todos como partes diversas de um mesmo organismo, seja a união das nações, seja a união dos indivíduos, sempre na palavra de Cristo. É isto o que Dostoiévski procura passar aqui.

Voltando para Tatiana e Oniéguin: passar por cima de alguém em nome da própria felicidade não é um traço russo. Por isso, Tatiana age da única maneira que poderia agir, nas palavras que Dostoiévski coloca em sua boca: “[...] ‘que só eu perca minha felicidade, ainda que minha desdita seja muito mais forte que a deste ancião, ainda que no final ninguém, nem sequer ele mesmo conheça ou aprecie meu sacrifício, mas não quero ser feliz depois de ter matado outra pessoa!’” (p. 170). Por isso Tatiana é russa, está pronta para o auto-sacrifício antes de causar mal a quem quer que seja. Dostoiévski se encarrega de criar várias personagens no discurso: Púchkin, Tatiana, Oniéguin. Ele cria diálogos, pensamentos, transforma tudo em um romance, outro romance.

Em seguida, Dostoiévski responde a uma possível crítica de que com essa atitude ela salvaria a felicidade do velho, mas tornaria triste a Oniéguin: “o problema da causa que obriga Tatiana a rechaçar a Oniéguin remete a uma história muito característica de nosso país, ao menos de nossa literatura, e por isso me permiti estender-me tanto sobre isso” (p. 171). É um

problema cuja solução é moral e tem sido questionada durante muito tempo, qual seja, o desenraizamento da *intelligentsia*. Tatiana não seguiria Oniéguin nem que estivesse livre, pois sabe quem é ele: “um eterno vagabundo que de repente vê uma mulher, a quem ignorara antes, em um novo e brilhante ambiente, um ambiente inacessível, e provavelmente todo o quid da questão está nesse ambiente” (p. 171). Oniéguin é guiado pela alta sociedade, pelo brilho dos salões, pela aparência: futilidades importadas da Europa, engendradas pelo capitalismo e pelo individualismo, copiadas avidamente pelos russos. Por isso se apaixona por Tatiana, mas “ela sabe muito bem que o que ele quer na realidade é uma nova fantasia, e não a ela, uma Tatiana tão singela quanto antes” (p. 171). Provavelmente ele não ama a ninguém nem é capaz de amar, talvez ele mesmo seja uma fantasia, e se ela o seguir ele logo a olhará com ironia... Enquanto ele é uma folhinha solta ao vento, ela se apóia nas “recordações de sua infância, de sua pátria, da aldeia remota em que começou sua vida pura e humilde: [...] ‘a cruz e a sombra das ramas sobre a tumba de sua pobre ama’” (p. 172).

Em *O Adolescente* (1875), o pai da personagem que dá título à história, um nobre perdido em suas buscas abstratas, se casa com uma camponesa por ela ser quem é, sem estar adornada por nenhum ambiente brilhante. Não é uma relação fácil (o nobre, inclusive, nutre uma paixão por uma dama da sociedade, em quem podemos pensar como um símbolo dos ideais europeus: sempre uma tentação), mas parece ser uma tentativa do escritor de apontar um caminho para a solução do problema russo: a união entre as classes. Esse exemplo, mesmo sendo uma alegoria, também reforça outra característica do autor: a solução do problema social da Rússia é individual, moral.

Púchkin é um grande escritor popular porque soube captar a “essência mais profunda das camadas superiores da sociedade que estão acima do povo”. Ele captou a essência do “homem supérfluo” que vaga por aí, o cerne de todo o problema russo. Além disso, Púchkin teria sido o primeiro a retratar tipos positivos do povo russo, cuja “principal beleza [...]

consiste em sua verdade, uma verdade indiscutível e tangível, de forma que é impossível negar sua existência, que já é quase material, como se fossem estátuas” (p. 172).

Púchkin é poeta popular não por ser lido pelo povo, Dostoiévski não está preocupado com isso, mas porque retratou a essência do problema russo na pele de Oniéguin, ao lado do ideal de beleza que é Tatiana, bem como os outros tipos positivos encontrados entre o povo que seriam, portanto, a solução para o problema.

Dostoiévski exemplifica um tipo russo descrito por Púchkin, o “monge-cronista”: o poeta modelou como uma estátua a imagem majestosa desse tipo encontrado na terra russa “e a situou entre nós para sempre com toda sua indiscutível, humilde e imponente beleza espiritual, como uma prova do poderoso espírito da vida popular, que pode projetar essas imagens de verdade indiscutível” (p. 173). E continua: “Esse tipo tem vida própria, vive [...]. Ao contemplá-lo na obra de Púchkin, ninguém pode deixar de confirmar que sim, existe: isso significa que existe o espírito do povo que o criou, e que a força vital desse espírito é imensa” (p. 173). Os tipos populares descritos por Púchkin são estátuas para serem observadas e admiradas pelas classes superiores que, assim, tomariam consciência do povo. A literatura aparece com a função de comunicação entre as classes para conscientização, não das classes baixas, mas das classes altas. A verdade está com o povo, disse Dostoiévski. Mas, e Púchkin, havia uma verdade para ele? Ao que tudo indica, não...

Para Dostoiévski: “Nunca um escritor russo, nem antes nem depois dele [Púchkin], se fundiu de uma forma tão cordial e tão familiar com seu povo” (p. 173). Púchkin não olha para o povo de cima para baixo, mas se irmana com ele, por isso também é poeta popular e nacional. Outros escritores que escreveram sobre o povo, mesmo com toda a boa vontade, são senhores escrevendo: há sempre o sentimento de superioridade. Esta é uma das críticas de Dostoiévski a Turguêniev, por exemplo, que proferira seu discurso na Celebração no dia anterior. Para o autor de *Pais e Filhos*, o povo deve se elevar, pela educação, até a altura da

arte (que é a altura da *intelligentsia*?). Para Dostoiévski, em Púchkin, “há algo que está unido *de verdade* ao povo, algo que alcança uma espécie de ternura ingênua” (p. 174, grifo do autor). É como se o abismo entre as classes pudesse ser ultrapassado pela arte, não há elevação nem rebaixamento, há algo universal, acessível à *intelligentsia* e ao povo. Púchkin, como o artista nacional e popular, ocuparia esse espaço. Porque a arte é profecia, comunicação com outros mundos, guia.

Púchkin teria aberto o caminho para os que vieram depois, e não só em matéria de poesia: sem ele não existiria “[...] nossa fé na independência russa, a esperança na força de nosso povo, uma esperança que agora já é consciente, e mais tarde a fé em nossa futura e original predestinação dentro da família dos povos europeus” (p. 174).

3.1.4. Terceiro Período – a sensibilidade universal

Plateia emocionada, terreno fértil para que o orador plante de uma vez sua semente. Recapitulando: o primeiro período fora de imitação, mas com tanta originalidade que Púchkin já começa ali a retratar o cerne do problema russo. O segundo fora uma volta aos valores russos, onde está a segunda parte de *Ievguêni Oniéguin*, que aprofunda o que já aparecia no primeiro poema analisado e contém as obras onde aparecem os tipos russos tirados do povo. O terceiro e mais importante período seria o das “obras nas quais brilharam por excelência as ideias universais, se refletiram as imagens poéticas de outros povos e se encarnaram os gênios desses povos” (p. 175). É onde ocorre “algo quase milagroso, insólito e inusitado, algo que não se viu antes em nenhum lugar e em ninguém” (p. 175).

Dostoiévski cita os gênios europeus consagrados: Shakespeare, Cervantes, Schiller. Nada se compara ao gênio russo, que tem algo que ninguém tem: a capacidade da “sensibilidade universal”, o dom nacional compartilhado com o povo pelo poeta. Se no segundo período Púchkin era popular porque se irmanava com o povo russo, aqui é popular porque sabe encarnar o gênio, o espírito de outros povos. É sempre a “sensibilidade universal”, a incorporação das características do outro sem deixar de ser ele mesmo. Em Shakespeare, por exemplo, os italianos seriam iguais aos espanhóis, ou seja, sempre ingleses: ele teria conseguido captar a essência desses povos. Dostoiévski cita alguns exemplos de Púchkin onde estaria patente a “sensibilidade universal”: *Fausto*, *Cavaleiro Avaro*, *Cavaleiro Pobre*, *Don Juan*, *Banquete nos tempos da peste*, *Imitação do Corão*, *Noites Egípcias*.²⁵

Vale notar que quem criou Púchkin como o poeta nacional foi Bielínski, como nos conta Berlin (1988). Segundo ele, Púchkin já era “reconhecido como um escritor genial antes que Bielínski começasse a escrever, mas foram os onze famosos ensaios de Bielínski que firmaram sua importância não só como poeta de magnífico talento, mas como, no sentido literal do termo, o criador da literatura russa, de sua linguagem, sua direção e lugar na vida nacional”. Foi Bielínski quem criou a imagem de Púchkin com a qual Dostoiévski trabalha no discurso e em outros lugares da sua obra, imagem que “impôs-se à arte de escrever na Rússia, como a de um homem que tinha para a literatura a importância de Pedro, o Grande, para o Estado russo”, ou seja, “o reformador radical, destruidor do velho, criador do novo, inimigo implacável e filho leal da tradição nacional, ao mesmo tempo invasor de um território estrangeiro até então distante, e integrador dos elementos mais profundos e mais nacionais do passado russo”. Continuando, já está em Bielínski o poeta que, “com justiça, via-se como arauto e profeta, pois, através de sua arte, ele deu à sociedade russa uma autoconsciência

²⁵ Púchkin contribuiu muito para a formação da língua literária nacional, e uma das maneiras pelas quais esse trabalho foi feito, foi a profunda apropriação da literatura ocidental. Púchkin era grande conhecedor da literatura francesa principalmente, mas também alemã, inglesa, italiana, e fez um trabalho de transposição de formas literárias estrangeiras para o russo. A “sensibilidade universal” de Púchkin faz parte desse esforço de apropriação da cultura ocidental.

enquanto entidade espiritual e política, com todos os seus tremendos conflitos internos, seus anacronismos, sua posição anômala entre outras nações, sua imensa força virgem e seu futuro sombrio e atormentador” (BERLIN, 1988, p. 167). Vale chamar a atenção para a concepção que Berlin tinha de Púchkin: este se veria como “arauto e profeta”. Embora esses papéis coubessem mais a Dostoiévski do que a Púchkin...

A ideia de assimilação, que constitui a “sensibilidade universal”, como dom do povo russo aparece em outros autores antes de Dostoiévski. Em Karamzin, em 1808, a Rússia é vista como *tabula rasa*, isto é, sem tradição, mas com o dom da assimilação, o que seria uma vantagem em relação à Europa. Khomiakov acreditava que a Rússia era um “grande receptáculo”, para onde afluíam as ideias e as verdades de todos os povos da humanidade. Desse modo, sua singularidade estaria em seu universalismo. A missão da Rússia consistiria, portanto, em dar ao mundo uma “verdade geral, baseada nas verdades de todos os povos” (NOVIKOVA, 1997, p. XLIX, tradução nossa).

Se para Khomiakov o universalismo da Rússia era um meio para se chegar a uma palavra universal, no Dostoiévski o discurso era um fim em si mesmo: a própria palavra nova da Rússia consistia justamente em sua “sensibilidade universal”, que em Púchkin é também profética, expressão da força da nacionalidade russa, expressão de algo que está latente no povo. Para Dostoiévski, a “força do espírito popular russo” é “sua aspiração final à universalidade e à humanidade [...]” (p. 177). Essa é a tese de Dostoiévski, que ele está construindo desde o início do discurso.

Está aí a “ideia russa”, que já aparece no próprio Dostoiévski bem antes do “Discurso

a Púchkin”. O “movimento” *potchviennitchestvo*²⁶, do início da década de 60, do qual Dostoiévski foi um dos principais porta-vozes, acreditava que as classes cultas deveriam se voltar para o povo, para suas raízes, fundindo com elas a cultura ocidental que traziam na bagagem. As revistas editadas por Dostoiévski na década de 60, *Vrêmia* e *Epókha*, defendiam essa doutrina. Em artigo publicado em 1860, que foi uma espécie de programa da revista *Vrêmia* e do *potchviennitchestvo*, já aparece a “ideia russa”:

A reforma de Pedro, o Grande, nos custou demasiado caro: ela nos separou do povo... Depois da reforma, entre o povo e nós, a classe culta, houve apenas um caso de união, o ano de 1812, e nós vimos como o povo se manifestou então... Convencemo-nos finalmente que nós somos também uma nação independente, em alto grau original, e que nosso problema consiste em criar para nós uma nova forma, que seja realmente nossa, retirada do nosso solo, do espírito popular e dos princípios populares... a *ideia russa* talvez seja a síntese de todas as ideias que a Europa desenvolve com tanta firmeza e coragem, nas suas diferentes nacionalidades... (apud GROSSMAN, 1967, p. 212, grifo nosso).

Aqui a “ideia russa” aparece como síntese das ideias europeias, o que é um pouco diferente do modo como aparece no discurso. Em 1880, a essência da nacionalidade russa é a “sensibilidade universal”, ou seja, a capacidade de fazer a síntese. Mas a interpretação das reformas petrinhas como o primeiro passo de união da Rússia com toda a humanidade, aparece no discurso de maneira similar: mesmo que o objetivo parecesse apenas utilitário, Pedro I

²⁶ O *potchviennitchestvo* (de *potchva*, solo) foi uma reação ao racionalismo dos radicais dos anos 60 e pregava a volta ao solo e à tradição. Reeditou o debate dos anos 40 sobre a relação entre Rússia e Europa, se aproximando muito das ideias eslavófilas, embora com diferenças importantes. Para Grigoriev, principal teórico do movimento, o princípio nacional russo estaria preservado entre as classes não afetadas pela servidão: a classe conservadora dos comerciantes, por exemplo, e não entre os camponeses, como queriam os eslavófilos. Grigoriev era contra toda artificialidade e racionalismo, contra a lógica e a teoria, em nome de um conhecimento intuitivo imediato, orgânico. Contra a ilusão do Espírito hegeliano abstrato e as leis universais, verdadeiros seriam apenas os indivíduos de carne e osso. As nações seriam organismos fechados em si, não servindo a nenhuma outra abstração acima e tendo suas próprias leis. A vida seria criação divina, por isso o lado irracional do homem deveria ser levado em conta, não controlado. O “retorno ao solo” não pressupunha a rejeição dos valores ocidentais nem do princípio da individualidade. Pelo contrário, o ideal seria a síntese entre o respeito pela tradição e o princípio da personalidade, entre eslavofilismo e ocidentalismo. Púchkin teria concretizado essa síntese em sua obra, como uma espécie de profecia da síntese que ocorreria na sociedade. É fácil identificar essas concepções em Dostoiévski. Também está em Grigoriev a ideia de desenraizamento do “homem supérfluo” como um processo necessário para trazer para a Rússia os valores europeus e o princípio da personalidade. (Walicki. 1979)

estaria obedecendo a algum instinto oculto, visando ao futuro grandioso da Rússia. Para Dostoiévski, “se o povo russo aceitou a reforma, não foi por sua utilidade, mas porque pressentiu outra meta maior e muito mais elevada do que a pura utilidade”. A meta seria a própria missão da Rússia: “nossa disposição e inclinação, que acabamos de descobrir, a união universal humana com todas as tribos da linhagem ariana” (p. 178).

Chama a atenção a expressão “tribos da linhagem ariana”. Dostoiévski parece dizer que a união “universal” não inclui outros lugares além da Europa. No processo de busca da identidade, que foi responsável em grande parte pelo debate intelectual do século XIX, era da Europa que a Rússia precisava se diferenciar. Mas, ao mesmo tempo, os russos se sentiam europeus também, já que se consideravam herdeiros de uma origem comum com a Europa. O cristianismo chega à Rússia através de Bizâncio, mas circunstâncias históricas (cisma entre as igrejas oriental e ocidental, queda de Constantinopla, domínio dos mongóis sobre a Rússia) levam Rússia e Europa a seguir caminhos diversos. De todo modo, a questão russa é com a Europa, é resolver o que sente como deficiência em relação a ela, que é modelo e meta para os russos. Mas, na ambiguidade aberta pelo ressentimento, a Europa se torna, ao mesmo tempo, anti-modelo, anti-meta.

Nesse contexto, são construídas as imagens de “Santa Rússia”, “Terceira Roma”, “Estado da Verdade”, o “povo eleito” que carrega a verdadeira mensagem de Cristo. Podemos entender também que essa linhagem ariana exclui os judeus²⁷ (é bem conhecida a aversão que Dostoiévski tinha ao povo judeu). Essas expressões são imagens de uma ideia messiânica que foi sendo construída ao longo do tempo, mais forte ou mais fraca dependendo do momento histórico: essa ideia não nasceu com Dostoiévski.

²⁷ Levitt (1989, p. 137) explica a expressão “raça ariana”, a partir da visão de Dostoiévski sobre a ortodoxia. O escritor se apoiaria na teoria do monge Filofiei, do século XVI, segundo a qual Moscou seria a terceira Roma. A primeira foi Roma, representando a autoridade paterna, o Pai; a segunda, Constantinopla, a cabeça da Cristandade, o Filho; a terceira seria Moscou, o Espírito Santo, a completude da Trindade. “Raça ariana” seria a Cristandade. Depois da queda de Constantinopla, só a Rússia teria mantido a palavra cristã, por isso ela seria responsável pela salvação.

Para Cherniavski (1958), a ideia de “Sagrada Rússia” estaria relacionada com o monge Filofiei e sua concepção de Moscou como Terceira Roma; também com a ideia de que só a Rússia teria preservado a ortodoxia e que o sofrimento de seu povo tinha um paralelo com a história de Cristo. A “Sagrada Rússia” teria passado para a crença popular, fazendo parte de canções tradicionais. Essa concepção, portanto, faria parte do imaginário popular e não teria nenhuma relação com o Estado. No século XIX, fora “descoberta” pela *intelligentsia*. Na trilha do romantismo que se volta para o povo, para as canções populares e para o folclore, teria surgido a “Sagrada Rússia” como a verdade do povo russo, base da construção da identidade nacional e da ideia de grandeza da Rússia. Dostoiévski segue essa senda, com a realização da “Sagrada Rússia” acontecendo no futuro.

Em seu discurso, o escritor retoma um debate que se estendeu por todo o século XIX. O que é a Rússia: parte do Ocidente ou do Oriente? Existe mais de um caminho de desenvolvimento ou a Rússia deveria seguir os passos da Europa? Essas discussões dividiram a classe culta entre ocidentalistas e eslavófilos, debate no qual Dostoiévski toma parte ativamente.

Segundo Herzen, “na opinião da Europa, a Rússia era um país asiático, na opinião da Ásia, um país europeu [...]” (apud NOVIKOVA, 1997, p. X, tradução nossa). Essa frase sintetiza a ambiguidade vivida pela Rússia, e de porque a busca por uma identidade cultural e pelo seu lugar no mundo foi tão marcante para o russo culto do século XIX.

Tchaadáiev, na década de 30, pinta um retrato nada lisonjeiro da Rússia: “Primeiro uma barbárie brutal, logo uma grosseira superstição, seguida de uma dominação estrangeira, feroz e envilecedora, cujo espírito mais tarde herdou nosso poder nacional, esta é a triste história de nossa juventude” (CHAADÁEV, 1997, p. 18, tradução nossa). E mais adiante:

Vindos ao mundo como filhos ilegítimos, sem herança, sem conexões com outros homens, não guardamos em nossos corações nenhum dos ensinamentos anteriores à nossa existência. [...] recorremos ao tempo de uma forma tão singular que à medida que avançamos a vida desaparece para nós sem possibilidade de retorno. É a natural consequência de uma cultura baseada exclusivamente na importação e na imitação (CHAADÁEV, 1997, p. 20, tradução nossa).

Para esse autor, o progresso seria espiritual e levaria a um único rumo, o reino dos Céus na Terra, progresso do qual a Rússia estaria fora, por estar fora da história, por não ser nem oriente nem ocidente. A única chance seria descobrir sua essência... Mesmo que depois Tchaadáyev tenha encontrado na *tábula rasa* uma vantagem e a possibilidade de se construir um futuro, sua *Primeira Carta Filosófica*, de 1836, dividiu a intelectualidade russa entre eslavófilos e ocidentalistas, iniciando o debate que se prolongaria por boa parte do século XIX.

A grande questão que se colocava era: como a Rússia poderia se desenvolver? Deveria criar um caminho próprio, voltando-se para sua tradição, seu cristianismo etc, como queriam os eslavófilos? Ou deveria seguir os passos da Europa, como queriam os ocidentalistas?

Os eslavófilos estavam preocupados com a identidade russa frente à invasão das ideias ocidentais. Falavam em “Sagrada Rússia”, cristianismo, a Rússia como organismo espiritual não corrompido, “ligado pelos laços impalpáveis do amor comum, piedade natural e reverência pela autoridade”; eram contra o egoísmo da propriedade privada e das instituições ocidentais que poderiam causar terríveis danos à pureza da Rússia. Já os ocidentalistas acreditavam que a Rússia era “a sede de um despotismo semi-asiático retardado, privado até mesmo dos rudimentos de justiça social e liberdade individual” (BERLIN, 1988, p. 181). Mas todos tinham fé na *obschina*, a comunidade camponesa, mesmo os radicais como Tchernichévski e Dobroliúbov.

Vale notar que o pensamento eslavófilo se modificou no decorrer do debate. Inclusive, outras teorias, como o pan-eslavismo, se agruparam sob o rótulo “eslavófilos”, mas não tinham nada a ver com a origem do pensamento de Khomiakov e Kiriéievski. O pan-

eslavismo dominou o cenário ideológico a partir da segunda metade do governo de Alexandre II. Entre seus princípios estavam o imperialismo, o predomínio da Rússia sobre os outros países e a fraternidade eslava. Era essa, basicamente, a proposta desse pensamento, que fortaleceu em muito o apoio popular à guerra russo-turca do final da década de 70.

Foram os eslavófilos que começaram a pensar filosoficamente nas relações entre Rússia e Europa, tentando encontrar soluções para seu país; os ocidentalistas apenas responderam às conclusões de espiritualidade e amor de seus opositores. Apesar das diferenças, segundo Herzen,

Tínhamos apenas *um* amor, mas *ele não assumia a mesma forma*. Desde nossos mais tenros anos, éramos possuídos por um sentimento vigoroso, inexplicável, fisiológico, apaixonado, que eles [os eslavófilos] tomavam por memória do passado, e nós, por visão do futuro. Era um sentimento de amor, sem limites, que abrangia todo nosso ser, amor pelo povo russo, pelo estilo de vida russo, pelo tipo de mentalidade russa.

Em seguida, uma frase-síntese: “Nós, a exemplo de Jano ou da águia de duas cabeças, olhávamos em direções opostas, enquanto que *um único coração pulsava em todos nós*” (apud BERLIN, 1988, p. 187, grifo do autor).

No discurso, Dostoiévski retoma esse debate, se referindo até a ideias do *potchviennitchestvo*, como a ideia de que “tanto a corrente eslavófila quanto a ocidentalista não são outra coisa que um grande mal entendido, ainda que um mal entendido historicamente necessário” (p. 178). Pensando na síntese proposta por esse movimento, no retorno ao solo dos intelectuais sem a rejeição dos valores ocidentais, alguém precisava se voltar para a Europa: foi essa a função, necessária, dos ocidentalistas. A função de Pedro I teria sido iniciar

a abertura para a Europa. Como essa tarefa já estaria cumprida, a hora era de união²⁸.

Dostoiévski se aproxima em muitos pontos do pensamento eslavófilo. Levitt (1989) o define como um “eslavófilo liberal”²⁹, próximo às ideias de Samárin, que pregava uma reforma progressista fundada nos princípios ortodoxos do povo russo. O romancista defendia, inclusive, a liberdade de expressão como condição necessária para a verdadeira fé, não a defendia como “direito político”, como queriam os liberais (LEVITT, 1989, p. 143).

Ser um eslavófilo não significava desprezar o ocidente, e como poderia, se toda a intelectualidade russa do início do século se formara na cultura ocidental? Mesmo a valorização da tradição local, defendida pelos eslavófilos, vinha do romantismo... Na Rússia e no Brasil, podemos ver o ideário europeu tomando formas parecidas. Na Rússia, o romantismo valoriza o camponês, no Brasil, o índio, como expressões de uma cultura pura. Khomiakov se refere à Europa como o “país das santas maravilhas”, em verso citado por Dostoiévski em seu *Notas de Inverno sobre Impressões de Verão* (1862). E Kiriéievski, que foi editor da revista *O Europeu*, disse as seguintes palavras: “Devo confessar sinceramente que estou fascinado pelo Ocidente e ligado a ele por muitas simpatias inquebrantáveis. Sou parte do Ocidente em virtude de minha educação, meus hábitos de vida, meus gostos, minha forma crítica de pensar e inclusive por meus hábitos sentimentais [...]” (KIREEVSKI, 1997, p. 75, tradução nossa).

Para Kiriéievski, o grande problema do Ocidente era a ideia de que a razão deveria reinar soberana. Para ele, o homem percebe a realidade através de sua capacidade racional e

²⁸ Há um argumento curioso, a respeito dessa cisão entre ocidentalistas e eslavófilos, presente em artigo de junho de 1876, do *Diário de um Escritor* (DOSTOEVSKY, 1994, p. 521-22, tradução nossa): os ocidentalistas só seriam ocidentalistas porque não teriam consciência de quanto são russos, da sua “russianidade”. Prova disso é que quando vão para o estrangeiro, se unem aos radicais que estão lutando contra o sistema europeu. Ou seja, eles querem destruir a Europa: isso só pode significar que, no fundo, estão protegendo o que há de russo neles. O que nos faz pensar que, para Dostoiévski, ou se é russo ou se é Europeu. No seu mundo só existe a Rússia e a Europa, a identidade russa vai ser dada apenas na diferenciação em relação à Europa.

²⁹ O eslavofilismo tinha se expandido em várias direções, e era considerado eslavófilo desde um reacionário como Katkóv, que pregava a apoteose do estado russo, até pessoas como Samárin, K. Aksákov e Kochelev, que tinham libertado os servos com terra, lutavam pela liberdade de expressão, contra os abusos da Igreja, contra a opressão dos eslavos e pelo pan-eslavismo.

também através de seus sentimentos, ou seja, o homem tem uma personalidade íntegra e é sempre a partir desse núcleo que se relaciona com a realidade, enquanto o europeu veria o homem como fragmentado. O “verdadeiro esclarecimento” seria o desenvolvimento interno do espírito pela força da verdade, a verdade do cristianismo. A sociedade deveria se organizar em pequenas *obschinas*, que possuem a terra, e a partir dessas pequenas comunidades o homem estaria inserido na sociedade. Kiriéievski combatia a idéia de que só há um caminho para o desenvolvimento: cada cultura tem sua especificidade, pensamento compartilhado com Dostoiévski, que também defendia um novo caminho para a Rússia, o de Cristo.

Se Levitt (1989) coloca Dostoiévski bem próximo de Samárin, Hudspith (2004) o aproxima bastante de Khomiakov e Kiriéievski, sobretudo quanto à questão da nacionalidade. Tanto Dostoiévski quanto os eslavófilos teriam bebido na fonte da ortodoxia russa, traçando seus caminhos, divergentes entre si em muitos pontos, e em relação à própria ortodoxia, a partir dessa fonte comum. Para analisar essa proximidade, a autora se fundamenta no conceito de *sobornost*, que significa uma mistura de unidade livre, amor mútuo (Deus como revelação do amor mútuo) e submissão voluntária ao todo. *Sobor* significa reunião, congregação³⁰. Era uma expressão mais usada no contexto teológico, mas como a ortodoxia está diretamente ligada à vida e à sociedade, ela passou a descrever as questões sociais e econômicas também: na verdade, descreve o ideal de desenvolvimento da sociedade para os eslavófilos. Com o tempo, foi banalizada e perdeu o sentido espiritual anterior, sentido que Dostoiévski quer recuperar em sua obra.

Para Khomiakov, a cristandade era “uma” Igreja Universal, mas os católicos teriam se desviado do caminho da verdade, envenenados pelo racionalismo:

³⁰ Definição do conceito de *sobornyi*, por Khomiakov: “Os antigos estudiosos eslavos determinaram a palavra *sobornyi*: *sobor* expressa a ideia de congregação não apenas no sentido de um encontro visível de várias pessoas num mesmo espaço, mas no sentido mais amplo de possibilidade eterna de tal congregação, em outras palavras, expressa a ideia de *unidade na pluralidade*” (apud HUDSPITH, 2004, p. 8, grifo do autor; tradução nossa).

a Igreja Ortodoxa [...] era uma *sobornost* perfeita, a unidade dos homens sobre a terra, entre si, com Deus e com aqueles que já haviam morrido ou estavam para nascer. Essa unidade fora posta pelo Espírito Santo, trazendo as pessoas juntas, voluntariamente, no amor mútuo. O resultado disso era a Igreja, uma entidade indivisível que, sozinha, dava significado à vida de cada indivíduo (apud HUDSPITH, 2004, p. 11, tradução nossa).

Khomiakov pensava, e também Dostoiévski, que a submissão ao todo significa a liberdade: se se faz parte desse todo, organicamente, não há autoritarismo, mas integração. Liberdade, humildade, submissão ao todo, amor mútuo, são valores essenciais para os eslavófilos, e é fácil percebê-los no “Discurso a Púchkin”.

Dostoiévski é muito próximo também do pensamento de Soloviov, que também acreditava na reconciliação de toda a humanidade através do cristianismo. A nacionalidade é vista na perspectiva da religião: “a ideia de uma nação não é o que esta pensa de si no tempo, mas o que Deus pensa dela na eternidade” (SOLOVIEV, 1997, p. 182). Para Soloviov, as nações e os indivíduos são seres morais, a essência de cada um está fundada no compromisso moral, não na necessidade, compromisso que aparece como vocação, como dever supremo. Se cumprido, é uma bênção, senão, uma maldição³¹. Mas Soloviov era contra qualquer tipo de nacionalismo: para ele, nacionalismo era similar ao egoísmo no indivíduo. Deus, no Novo Testamento não falara de nações, porque elas não são importantes, a não ser como formas de contribuir, através de sua diversidade, para o todo orgânico da Cristandade. Para ele, o espírito do egoísmo nacional,

em lugar de limitar-se a reconhecer que o povo russo é cristão, declara com ênfase que é o povo cristão por excelência e que a Igreja é a verdadeira base de nossa vida nacional. Tudo isso se diz para assegurar que *só em nosso país*

³¹ Para Soloviov (1997), há três instâncias de desenvolvimento social para uma nação: a unidade do passado (o Pai, o Sumo Pontífice), a pluralidade do presente (as nações, o poder do monarca) e a totalidade do futuro (verdadeiros profetas). Só com a união entre essas três instâncias, é que está realizada a palavra de Cristo, palavra que, diga-se de passagem, é universal, de forma nenhuma é prerrogativa da Rússia, ponto em que Dostoiévski se afasta dele. Mas, antes da união da liberdade, que é a perfeita, o caminho é a união da obediência. Para se chegar à fraternidade universal, a humanidade deve passar pela “filialidade” universal, que é o reconhecimento moral do padre comum. O futuro deve conciliar o passado e o presente, e é representado desde sempre pelos verdadeiros profetas, que é por quem Deus se comunica.

existe a Igreja e que possuímos o monopólio da fé e da vida cristã (SOLOVIEV, 1997, p. 194, grifo do autor).

Para Soloviov, “participar da vida da Igreja Ecumênica, no desenvolvimento da grande civilização cristã, tomar parte nela à medida das forças e talentos de cada um” (SOLOVIEV, 1997, p. 192), essa é a missão de cada nação. Soloviov era contra qualquer tipo de imperialismo: o massacre à cultura polonesa para ele não tinha justificativa nenhuma. Essa aversão ao uso da força e à russificação, também afasta o pensamento de Dostoiévski do seu. Apesar do escritor pregar em seu discurso o amor e a submissão, também pregava a guerra em artigos do *Diário de um Escritor*, assim como achava que a Rússia era a única portadora da palavra de Cristo.

Dostoiévski teve muitos pontos de contato com Danilévski, o formulador do pan-eslavismo. Dostoiévski leu Danilévski com grande entusiasmo já em 1869, como atesta uma carta a Strakhov (KOHN, 1945). Danilévski publicou uma série de artigos na década de 60, recolhidos em um livro em 1871, chamado *Rússia e Europa*. Para ele, a história é cíclica e formada por civilizações separadas que amadurecem e decaem. A civilização romano-germânica (europeia), baseada no individualismo e na violência, no catolicismo e protestantismo, estaria em fase de desintegração. Para se contrapor a isso, apenas a civilização pan-eslava, liderada pela Rússia e baseada na paz e na colaboração. A transformação mundial só dependeria da decisão do povo russo, assim que ele se decidisse, nada o deteria. Era preciso destruir a Europa podre. As massas russas, assim que a *intelligentsia* europeia tiver sido eliminada, teriam uma capacidade sem limites para o autossacrifício e a obediência. A base dessa nova civilização racial, eslava (excluindo os poloneses) seria a Igreja Ortodoxa. Como Dostoiévski, Danilévski previa uma grande guerra entre a Europa e a Rússia, da qual dependeria a transformação do mundo. Nessa federação eslava, o russo seria a língua oficial. Kohn (1945) chama a atenção para a linguagem de Danilévski, dos nacionalistas russos em

geral, e do próprio Dostoiévski: fala-se em guerra, conquista, violência, sob uma capa de paz e amor: estas sim, ditas como características dos eslavos.

Esse foi o contexto em que Dostoiévski pensou seu nacionalismo, como concepção cristã, eslavófila de mundo.

Retomando o discurso, o escritor diz que “a predestinação dos russos é, sem a menor dúvida, europeia e universal”. O que é ser russo para ele? “Ser todo um russo, completamente russo, talvez só signifique [...] ser irmão de todos os homens, *um homem universal*, se se quiser” (p. 178, grifo do autor). Aí está a síntese da nacionalidade russa. *Notas de Inverno sobre Impressões de Verão*, livro de 1863, toca bastante nesse assunto. Vários pontos coincidem com o que Dostoiévski diz no discurso, mas em outro tom. É o que será mostrado em seguida.

Ser russo, para o escritor, era mais profundo do que ser um ocidentalista ou eslavófilo, do que seguir valores europeus ou não. Sobre Bielínski, que era ocidentalista convicto, Dostoiévski chega a dizer: “Em toda a minha vida não encontrei um homem mais apaixonadamente russo do que Bielínski, embora, antes dele, talvez apenas Tchaadáiev se indignasse tão ousada, e por vezes cegamente, como ele, com muito do que é nosso, pátrio, e parecesse desprezar tudo o que era russo” (DOSTOIÉVSKI, 2000a, p. 78). Ou seja, ser russo não implica em idealizar a Rússia...

Um pouco depois ele se pergunta: “Somos realmente russos?” (DOSTOIÉVSKI, 2000a, p. 79). E aqui Dostoiévski está se referindo à classe culta da Rússia, que se sente muito atraída pelo “país das santas maravilhas”, não aos camponeses que eram a maioria esmagadora do país (cinquenta milhões contra cem mil da classe culta na época). Para ele,

decididamente quase tudo que em nós existe de desenvolvido, ciência, arte, cidadania, humanismo, tudo, tudo vem de lá, daquele país das santas

maravilhas! Toda a nossa vida se dispôs em moldes europeus, já desde a primeira infância. Será possível que algum de nós tenha podido resistir a essa influência, esse apelo, essa pressão? Como foi que ainda não nos transformamos definitivamente em europeus? (DOSTOIÉVSKI, 2000a, p. 79).

Se tudo o que é “nosso” vem da Europa, o que será que diferencia os russos dos europeus? Deve haver alguma outra coisa... Será que “existirá realmente uma associação química, entre o espírito humano e o solo pátrio, que torne impossível a alguém separar-se definitivamente deste, e de tal modo que, se dele se separa, acaba sempre por voltar?” (DOSTOIÉVSKI, 2000a, p. 80). Ou seja, ele se pergunta se há uma essência russa. A resposta é clara: há e é diametralmente oposta ao individualismo europeu, é a fraternidade russa. Algo que não se compra, não se produz, está na natureza, se tem ou não. É neste texto que pela primeira vez ele sugere essa característica como algo nacional: a fraternidade como autossacrifício pelo bem da sociedade, em oposição ao individualismo europeu³².

Um mundo governado pela fraternidade é uma transformação que durará milênios. A nacionalidade é essência, mas é também construção contínua que só se realiza a partir da existência da essência. E fraternidade não significa despersonalização: o autossacrifício seria o mais alto sinal “do desenvolvimento da personalidade, de seu máximo poderio, do mais elevado auto-domínio, da mais completa liberdade de seu arbítrio” (DOSTOIÉVSKI, 2000a, p. 132). Mas tudo isso se estraga se entrar no meio o cálculo da vantagem pessoal. E não “se pode fazer nada, mas é preciso *que tudo se faça por si, que exista na natureza*, que seja compreendido inconscientemente na natureza de todo um povo, numa palavra, que haja um

³² Segundo Dostoiévski, os franceses lutaram por igualdade, liberdade e fraternidade. Mas hoje, na França, a liberdade é limitada a quem tem dinheiro: só quem tem um milhão pode fazer o que quiser, se não os outros é que podem fazer o que quiserem com ele. A igualdade também está bem longe de existir. Sobra a fraternidade, que não é algo que se produz, que se inventa, que se calcula ou se cria. É algo que existe ou não. E na natureza do francês e do homem do Ocidente em geral, ela não existe, “mas sim o princípio pessoal, individual, o princípio da acentuada auto-defesa, da autorrealização, da auto-determinação em seu próprio Eu, da oposição deste Eu a toda a natureza e a todas as demais pessoas [...]”. Mas a fraternidade é outra coisa: “[...] a personalidade revoltada e exigente deveria sacrificar todo o seu Eu, toda a sua pessoa, à sociedade, e não só não exigir o seu direito, mas, pelo contrário, cedê-lo à sociedade, sem quaisquer condições” (Dostoiévski, 2000a, p. 131). É o autoapagamento que vemos no discurso, que tanto irritou os liberais.

princípio fraterno, de amor: é preciso amar” (DOSTOIÉVSKI, 2000a, p. 132-33, grifos do autor).

E só a Rússia teria esta espécie de dom já em seu sangue, em sua essência. Esta ideia se completa no messianismo que aparece no discurso. Se no texto de 1863, Dostoiévski está mais preocupado em criticar o jeito ocidental de ser, no texto em homenagem a Púchkin, ele se empenha em mostrar o papel glorioso da Rússia, a missão de salvar o mundo mostrando o caminho de Cristo e da fraternidade. Com o primeiro texto fica mais claro o que Dostoiévski pensava sobre a fraternidade, mas alude a um processo de mudança que duraria milênios, enquanto que no discurso o que aparece é uma mudança brutal e definitiva que está para acontecer a qualquer momento.

Voltando para o discurso, Dostoiévski continua: “Para um autêntico russo, a Europa e todo o destino da tribo ariana são tão importantes como a Rússia [...]” (p. 178). A vocação russa para a universalidade não é aquela que se conquista pelas armas, segundo o escritor, mas a que se “conquista com a força da irmandade e da aspiração fraterna à união de todos os homens” (p. 178). Mas isso era apenas uma parte do que pensava Dostoiévski: a guerra também era uma estratégia para essa conquista.

O escritor usa um argumento um tanto curioso para defender o seu “sonho”: transforma uma relação desigual entre a Rússia e a Europa numa política de estado elaborada conscientemente, mais que isso, nascida justamente da essência do povo russo, de sua vocação para a universalidade. Pois “o que tem feito a Rússia durante os dois últimos séculos de sua política, que não seja servir a Europa, talvez mais que a si mesma? Não creio que a causa de tudo isso tenha sido a incapacidade de nossos políticos. Os povos da Europa desconhecem até que ponto nos são caros!” (p. 179). Dostoiévski transforma um sentimento

de inferioridade do russo em relação ao europeu numa espécie de superioridade. É assim que ele sintetiza a singularidade russa:

aspirar a reconciliar definitivamente as contradições europeias, assinalar que a superação europeia é possível na alma russa, uma alma universal e reconciliadora, acolher nela com amor fraterno a todos os nossos irmãos e, ao final, talvez, pronunciar a palavra definitiva da grande harmonia geral, da definitiva concórdia geral de todas as tribos de acordo com a lei evangélica de Cristo! (p. 179).

É a primeira vez no discurso todo que ele menciona a palavra Cristo. E isso chama muito a atenção, já que o discurso inteiro convergiu para esse momento apoteótico. Ele começa aos poucos, conquistando devagarzinho a plateia. Cita Gógol para dizer que Púchkin é um fenômeno extraordinário e profético, a seguir começa a explicar porque. Divide a obra do poeta em três fases e mostra um movimento de imitação, volta ao solo e ênfase nas ideias universais. Elogia os socialistas, alfineta os liberais, mas prega a união entre todos.

Se o futuro está dado e é a união de todas as tribos arianas, ele só vai poder se concretizar sob a batuta da Rússia: é a ela que coube preservar a palavra de Cristo, ela é que vai poder empreender a união de todos os povos e comandar esse futuro. Portanto, a Europa, tão superior, com suas conquistas tecnológicas, seu “Palácio de Cristal”, precisa da palavra salvadora da Rússia. Precisa da Rússia. Palavra salvadora que prega humildade, autossacrifício. Por ter sido “inferior” à Europa até então, por conta mesmo de seu atraso, a Rússia se tornaria, na verdade, superior.

Dostoiévski conclama a plateia a partilhar desse “momento de nosso triunfo”, e se coloca como um profeta portador da boa nova, fazendo então o papel que a Rússia deve fazer entre as nações. Tendo descoberto em Púchkin essa palavra nova, Dostoiévski se julgava responsável por divulgá-la nesse momento em que era necessário atrair para Cristo os jovens populistas cheios de boas intenções, mas longe da verdade. Para o escritor, os objetivos desses

jovens não eram tão diferentes dos seus. Eles eram, em grande parte, nobres arrependidos que queriam melhorar a vida dos camponeses, se aproximar do povo. Até o período em que alguns grupos se voltaram para o terrorismo, já no final da década de 70, principalmente, os populistas não falavam em revolução. Para eles, a solução para o problema russo estaria no povo russo, o progresso se faria pela ciência, pela comuna camponesa, pela propriedade comunal da terra, transformação moral mais do que econômica. A maior diferença em relação ao romancista é que Cristo não aparecia no discurso populista e era isso o que Dostoiévski, como guia dessa juventude, queria mudar.

Dostoiévski ressalta, no discurso, que não está sendo presunçoso: não está falando de “glória econômica, da glória da espada, ou da ciência”, mas sim da capacidade russa para a fraternidade universal, essa sim, sem paralelos na Europa (p. 179). E, para ajudá-lo em sua argumentação, Dostoiévski pede ajuda a Cristo: “Nossa terra pode ser mísera, mas ‘com a aparência de um escravo, percorreu bendizendo-a,’ Cristo” (p. 180). Com esse verso de Tiútchev, o romancista compara a Rússia a Cristo: a humildade e a pobreza não são negativas, mas expressão de algo grandioso e superior. Então, por que “não admitimos sua última palavra? E acaso o mesmo Cristo não nasceu numa manjedoura?” (p. 180).

Para Dostoiévski, se Púchkin tivesse vivido mais, poderia ter mostrado aos europeus o valor da tradição russa, evitando assim muitos mal entendidos, como o olhar de superioridade e desconfiança com que eles olham os russos. Mas Púchkin morreu cedo, lamenta Dostoiévski, e levou com ele um grande mistério: “E agora nós, sem ele, é que tentamos adivinhar esse mistério” (p. 180). Assim Dostoiévski termina seu discurso.

Levitt (1989) interpreta o “Discurso a Púchkin” levando em conta duas bases teóricas: a ortodoxia e o idealismo alemão. Aponta para um conceito da ortodoxia que estaria por trás da argumentação de Dostoiévski de transformar a fraqueza russa em força, que vai além da necessidade de levantar o moral da Rússia: é o ideal da *kenosis*, que “prega a fé, a humildade,

e o autoapagamento diante da adversidade e da degradação, e transforma o sofrimento num veículo para a graça espiritual”. Por isso, para Dostoiévski, “a miséria e o atraso russos foram responsáveis por manter puro o ideal de Cristo, deturpado em outros lugares, e indicavam os planos especiais de Deus para essa nação” (LEVITT, 1989, p. 131, tradução nossa).

Para Levitt, a chave para entendermos o messianismo de Dostoiévski está na sua interpretação de Púchkin e sua obra, que repousa na crítica literária. Púchkin era visto como uma espécie de Prometeu, ideia advinda do romantismo, que contribuiu para outra: a de que os gênios da poesia seriam dotados de uma “empatia milagrosa”, como concebeu Stepan Chevyrión, em 1841. Da crítica literária viria também a noção de que os russos perdiam sua identidade quando iam para o exterior, segundo disse Bielínski, encontrando nisso uma vantagem. Ainda Gógol, em *Trechos selecionados da correspondência com amigos*, clamava por uma arte cristã e chamava Púchkin de artista cristão. Dostoiévski compartilharia com essa crítica “a crença de que a arte, mais do que a razão apenas; guardava a chave da verdade: a estética elevada ao campo central da investigação filosófica e moral”. Segundo essa tradição, a intuição estética do artista seria o principal caminho para a verdade, mais importante que a consciência lógica do filósofo. Só o artista poderia “penetrar totalmente na essência da realidade” (LEVITT, 1989, p. 133, tradução nossa).

Stankiévitich, o primeiro a levar para a Rússia o pensamento hegeliano, ensinava que “por trás da aparente desordem e crueldade, injustiça e fealdade da vida cotidiana, era possível vislumbrar a beleza, a paz e a harmonia eternas”. E “somente a arte – o que incluía a verdade filosófica e científica – era imortal, resistia impávida ao caos do mundo empírico, enfrentando fluxo ininteligível e amorfo dos acontecimentos políticos, sociais e econômicos que logo desapareceriam e seriam esquecidos”. Só a arte poderia perceber o eterno por trás do cotidiano efêmero. Ou seja, “em lugar das reformas sociais, que afetavam apenas a configuração exterior da vida, os homens deveriam antes procurar mudar interiormente, e

tudo o mais lhes seria acrescentado. O reino dos céus – o Espírito auto-transcendente hegeliano – está dentro de nós. A salvação nasce da autorregeneração individual [...]”. O verdadeiro conhecimento estaria com os filósofos, os poetas e os sábios (BERLIN, 1988, p. 150-151).

Há um pouco dessa concepção idealista no papel que Dostoiévski atribui a Púchkin: através de sua arte, ele teria captado a essência do problema russo, que residiria na *intelligentsia* desenraizada, e, mais do que isso, teria sugerido uma solução para esse problema.

Dostoiévski faz, portanto, uma síntese entre duas vertentes do pensamento russo, a ortodoxia como concebida pelos eslavófilos, e uma estética romântica: toma os preceitos eslavófilos da ortodoxia através de um filtro estético. O romancista “entendia a criação artística como uma descida do Espírito Santo sobre o artista-apóstolo, e se reconhecemos que a natureza do gênio de Púchkin era Pentecostal, o entendimento de Dostoiévski sobre o seu papel e sobre o potencial messiânico da literatura russa cai como um foco claro e irresistível” (LEVITT, 1989, p. 134, tradução nossa).

Para a tradição ortodoxa russa, o milagre de Pentecostes era muito importante, a “chave para a natureza divina do universo”. No Pentecostes o Espírito Santo desceu sobre os apóstolos em línguas de fogo e deu a eles o dom de conseguirem entender e falar todas as línguas. Esse milagre representaria a promessa de Deus de salvação e ressurreição. Segundo Levitt, há inúmeras notas nos cadernos de Dostoiévski que demonstram o quanto esse milagre era importante pra ele, o quanto está presente em seu modo de ver o mundo e a arte. Para o escritor, “desde o milagre de Pentecostes o mundo inteiro foi tocado pelo Espírito Santo e assim contém a possibilidade de transfiguração divina dentro dele”. Para Dostoiévski, “a chave para a natureza divina das coisas é a beleza” (LEVITT, 1989, p. 134).

O Espírito Santo, segundo definição do próprio Dostoiévski³³, é “uma compreensão imediata da beleza, uma percepção profética da harmonia [...]” (apud LEVITT, 1989, p. 134, tradução nossa). É tanto a beleza para ser vista, que pode ser chamada de inspiração, como a fonte da beleza, ou seja, o que inspira, e está latente no mundo físico. O artista-apóstolo seria uma espécie de escolhido por Deus, teria a capacidade de enxergar a beleza escondida, diferente das pessoas comuns. O artista tem acesso a ela, e por isso está apto a ver os “segredos da existência” e trazer a palavra profética. Para Dostoiévski, “a beleza e nossa percepção dela representam uma constante lembrança da promessa do Pentecostes de que a realidade um dia será totalmente transfigurada em beleza” (LEVITT, 1989, p. 135, tradução nossa). Por isso, “a beleza salvará o mundo”, como está em *O Idiota* (1868).

Essa interpretação traz coerência ao discurso em relação a toda a obra anterior de Dostoiévski. Transformar Púchkin em um profeta vem de suas convicções artísticas e religiosas. Para alguns autores, a obra do final da vida de Dostoiévski seria muito diferente do restante. Para Grossman (1967), o escritor ficou cada vez mais reacionário, distanciando-se bastante daquele Dostoiévski do início, embebido no socialismo utópico de Dickens e George Sand.

Para Morson (1994), há uma mudança na concepção de temporalidade que quase que dividiria a obra do romancista em duas partes, como está em sua análise do *Diário de um escritor*. A primeira, presente nos romances de Dostoiévski, seria o *sideshadowing*, ou tempo aberto: o tempo é prenhe de possibilidades, tempos paralelos, vários mundos possíveis, o que se realiza no mundo é apenas uma das possibilidades. Portanto, tudo é possível, não há como saber o que vai acontecer. É uma concepção comparável à polifonia de Bakhtin (2002), que se refere ao romance dostoiévskiano como sendo a encenação e o conflito entre vários mundos através de personagens autônomas, sem que o autor dê a sua palavra final (apesar da voz

³³ DOSTOEVSKY, F. M. *The Notebooks for The Possessed*. Ed. Edward Wasiolek. Trans. Victor Terras. Chicago: University of Chicago, 1968.

dostoievskiana estar sempre presente: o mundo é concebido como conflito). Portanto, essas duas concepções falam de diversidade, possibilidades, presente aberto, responsabilidade, escolha, liberdade.

A outra temporalidade é oposta a essa, *foreshadowing*, ou tempo fechado: o tempo linear, com uma única possibilidade de futuro, que projeta sua sombra no presente. Só há um caminho. Este tempo está relacionado com outro, o *vórtex time*, onde o tempo é passagem da diversidade por um funil que leva a um fim apocalíptico, determinado, conhecido. Este é também o tempo antes de um ataque de epilepsia, tempo acelerado, vertiginoso. O “Discurso a Púchkin” estaria aqui, numa mistura desses dois tempos, *vortex time* e *foreshadowing*. Se a voz do profeta sempre existiu, misturada polifonicamente às outras vozes, aqui ela domina a cena, o que acontece depois da guerra russo-turca da década de 70. Nesse contexto, a obra de Púchkin passa a ser um sinal de que o futuro da Rússia é levar a palavra cristã para o mundo e o destino da Europa só pode ser a autodestruição. A nacionalidade é também um destino e, em Dostoiévski, está totalmente ligada à concepção de temporalidade.

Nessa concepção catastrófica da história, o mundo estaria prestes a entrar em uma guerra mundial, que traria o fim da Europa e o domínio da Rússia sobre o mundo. Todos os acontecimentos estariam levando a isso e a Celebração seria mais um sinal³⁴. Dostoiévski achava que estava em curso uma “conspiração católica universal”, apoiada pelos poloneses, e a guerra final, antes da vitória da Rússia, se daria entre os cristãos e os judeus, representantes do materialismo. Não importa o que acontece no meio, a história de Dostoiévski sempre tem o mesmo fim.

Na celebração a Púchkin, Dostoiévski suaviza o tom. Não fala em guerra mundial, ou em fim catastrófico da Europa, pelo contrário: fala em harmonia e união fraternal entre

³⁴ Em artigo de 1877, do *Diário de um Escritor* (DOSTOEVSKY, 1997b, p. 811-816), Dostoiévski desenvolve uma concepção da história como uma disputa entre três idéias: o catolicismo (que é irmão do socialismo, porque os dois se baseiam na união “compulsória” da humanidade), o protestantismo (que não é a religião reformada por Lutero, mas o ato de protestar) e a Ideia Eslava (que triunfaria após a guerra contra os turcos).

ocidentalistas e eslavófilos, entre russos e europeus. Talvez porque, no discurso, valesse mais a pena emocionar a plateia, não assustá-la. Ou talvez já tivesse falado muito da guerra em seu *Diário*. O fato é que, se ele apresentou uma síntese de seu pensamento no discurso, deixou de lado aspectos polêmicos pelo bem da recepção de sua mensagem, tarefa em que foi muito bem sucedido.

A seguir, uma pausa nesse torvelinho dostoevskiano, para uma pequena reflexão sobre a concepção de tempo do nosso escritor brasileiro. O que aparece no ensaio é o tempo que se desenvolve linearmente, a literatura vai amadurecer com o tempo, ou seja, o tempo é progressão que transforma e, de certo modo, leva a um lugar: a uma literatura madura. Não tem nada a ver com a apoteose dostoevskiana, mas tem lá seu otimismo. Já em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, pelo contrário, o tempo é desgaste, a vida de Brás é algo que não se constrói, mas desliza em falso, apenas se gasta.

No capítulo “O Delírio”, nessa mesma obra, Brás Cubas é levado nas costas de um hipopótamo até a origem dos tempos. Lá chegando, se depara com

um vulto imenso, uma figura de mulher me apareceu então, fitando-me uns olhos rutilantes como o sol. Tudo nessa figura tinha a vastidão das formas selváticas, e tudo escapava à compreensão do olhar humano, porque os contornos perdiam-se no ambiente, e o que parecia espesso era muita vez diaáfano (ASSIS, 1944g, p. 32).

Seu nome é Natureza ou Pandora e, para tranquilizar um assustado Brás Cubas, lhe diz: “minha inimizade não mata: é sobretudo pela vida que se afirma. Vives: não quero outro flagelo” (ASSIS, 1944g, p. 32). A seguir, a natureza-madrasta mostra a Brás a vacuidade de tudo, o tempo é prenhe de morte e leva ao nada, tudo o que existe é a luta pela conservação:

Não importa ao tempo o minuto que passa, mas o minuto que vem. O minuto que vem é forte, jucundo, supõe trazer em si a eternidade, e traz a morte, e perece como o outro, mas o tempo subsiste. Egoísmo, dizes tu? Sim, egoísmo, não tenho outra lei. Egoísmo, conservação. A onça mata o novilho

porque o raciocínio da onça é que ela deve viver, e se o novilho é tenro, tanto melhor: eis o estatuto universal (ASSIS, 1944g, p. 35).

Nesse trecho, o que está posto é o mundo movido pela luta pela sobrevivência que, mesmo sendo luta pela vida, só traz a morte. Tudo vai dar no nada. Pandora mostra a Brás a repetição infinita do mesmo, que o narrador compartilha com o leitor:

Imagina tu, leitor, uma redução dos séculos e um desfilar de todos eles, as raças todas, todas as paixões, os tumultos dos impérios, a guerra dos apetites e dos ódios, a destruição recíproca dos seres e das coisas. [...] Então, o homem, flagelado e rebelde, corria diante da fatalidade das coisas, atrás de uma figura nebulosa e esquiva, feita de retalhos, um retalho de impalpável, outro de improvável, outro de invisível, cosidos todos a ponto precário, com a agulha da imaginação; e essa figura – nada menos que a quimera da felicidade – ou lhe fugia perpetuamente ou deixava-se apanhar pela fralda, e o homem a cingia ao peito, e então ela ria, como um escárnio, e sumia-se, como uma ilusão (ASSIS, 1944g, p. 35-6).

E assim, indefinidamente. Não há resolução para o final da história, como em Dostoiévski, que trabalha com o tempo escatológico. Poderíamos pensar no tempo abstrato do capitalismo, como propôs Benjamin (1996), em oposição ao tempo tradicional. Nesse último, o tempo não escorreria simplesmente, mas se concentraria em acontecimentos que podem ser capturados pela recordação, pela memória. O tempo abstrato do capitalismo, pelo contrário, seria o tempo homogêneo, mera acumulação de acontecimentos que se repetem e se situam aquém da rememoração. Um tempo que não pode ser recuperado, mas que, ao mesmo tempo, carrega consigo a ideia de progresso, no vazio. De certa forma, essa temporalidade faz pensar no tempo de desgaste e acúmulo vivido por Brás Cubas em sua vida vazia. Lembra também o cortejo dos séculos com sua repetição de dor e sofrimento. Nada parece se construir, nada se transforma. Apenas repetição e vazio, rumo ao nada.

Voltando para Dostoiévski, Morson (1994) chama a atenção para duas concepções de mundo ligadas às diferentes temporalidades mostradas acima, que são incompatíveis entre si.

Enquanto vigora o *sideshadowing*, prevalece uma concepção prosaica do mundo, que é o negativo exato do que aparece no discurso: essa concepção de mundo é hostil à crença da *intelligentsia* de que uma teoria salvará o mundo, porque não levaria em conta a complexidade humana, seu aspecto irracional. A salvação viria do esforço individual de cada um sobre si mesmo, já que a solução dos problemas, para o escritor, seria sempre moral. O progresso seria sempre gradual: não dá para mudar o mundo de repente, já que o mal está no homem. Nesta concepção, Dostoiévski se coloca terminantemente contra a redução de tudo a um sistema de regras: para ele, cada homem é um homem, não dá pra generalizar ou abstrair. Essa é, inclusive, uma forte crítica de Dostoiévski ao socialismo. A concepção prosaica da vida também se opõe à mania russa de levar qualquer ideia a seus extremos, às últimas consequências, principalmente as ideias europeias, que na Rússia se tornam irreconhecíveis para seus próprios criadores. Dostoiévski sublinha a importância da família e por último, a verdade como simples e prosaica: não há necessidade de nenhuma abstração utópica.

Segundo Morson, “essa concepção sobre o prosaico não pode conciliar-se com a visão apocalíptica de Dostoiévski. De acordo com seus artigos proféticos, utopia não era só possível como imediatamente realizável. Seria atingida não gradualmente, mas de repente, não por esforços microscópicos, mas pela massiva força militar”. E continua: “Mais do que uma verdade prosaica, Dostoiévski oferece uma obscura chave para a história que só ele entende. [...] Embora a Teoria milenarista de Dostoiévski se diferencie das teorias da *intelligentsia*, compartilha com elas as mesmas características que o próprio Dostoiévski havia rejeitado como profundamente perigosas” (MORSON, 1994, p. 101, tradução nossa).

Diferentes temporalidades, diferentes concepções de mundo, talvez haja mesmo tudo isso em Dostoiévski. Formas diversas de buscar uma verdade: sempre a mesma busca. Para além de todas essas diferenças, o que realmente existe, pela perspectiva de Levitt sobre arte e

religião, é uma linha de continuidade, como foi mostrado acima. O milagre do Pentecostes, na tradição ortodoxa, é a revelação de Deus ao homem em espírito, enquanto Cristo é a revelação em carne. Para Khomiakov, a Igreja Ortodoxa é uma revelação de Deus ao homem, um instrumento de salvação concedido por Deus no milagre de Pentecostes. (LEVITT, 1989, p. 136). Para Dostoiévski e Khomiakov, o ocidente estava em decadência por ter se separado da única Igreja verdadeira. A imagem que representa o contraste entre Ocidente e a Rússia, por se opor diretamente ao milagre de Pentecostes, é a Torre de Babel. No antigo testamento, a passagem da Torre de Babel representa o castigo de Deus aos homens, dotando-os de várias línguas para que não pudessem se entender. O Pentecostes é a possibilidade da salvação e da transfiguração, o dom de entender todas as línguas. Segundo Dostoiévski, “os europeus já tinham começado a construir sua própria torre – um estado universal socialista, secularizado e ateu, que eles achavam poder construir sem Deus – um estado baseado apenas na razão e, portanto, condenado como Babel, a um fim apocalíptico” (LEVITT, 1989, p. 136, tradução nossa).

Se a Europa representa a Torre de Babel, a Rússia representa o milagre de Pentecostes. É outra forma de expressar o que já está na cultura russa desde, pelo menos, a reação à Ilustração francesa que teve lugar no governo de Catarina II, na forma de lojas maçônicas, seitas religiosas, círculos de intelectuais unidos pelo “amor à verdade”, a filosofia idealista alemã, que dariam o tom aos debates da *intelligentsia* no século XIX: a racionalidade ocidental é a fonte de todo o mal e condenou a Europa à decadência, em oposição à visão de mundo “orgânica”, “íntegra”, dos russos. Expressão dessa concepção seria o dom da “sensibilidade universal” de Púchkin e do povo russo, o dom de entender todas as línguas. Não é isso que Púchkin faz quando retrata um inglês como um inglês, um espanhol como espanhol etc.?

3.2. A Celebração a Púchkin

A plateia que ouvia Dostoiévski já estava preparada para algo grandioso, esperava por um sinal, talvez até por um milagre. Toda a intelectualidade russa estava em Moscou, pronta para ver a inauguração do monumento e os discursos de Turguêniev e Dostoiévski. O clima era de expectativa de uma reforma: o sonho dos direitos políticos acalentados pelos liberais se realizaria enfim. A *intelligentsia* se uniria ao povo, eslavófilos e ocidentalistas se dariam as mãos. Harmonia e união davam o tom, a *intelligentsia* se via como porta-voz do povo.

A celebração aconteceu num período de “trégua” entre a política czarista e os terroristas. A sociedade russa passava por uma grave crise desde o final da guerra russo-turca, inclusive com o recrudescimento do movimento revolucionário. O pan-eslavismo da segunda metade do governo de Alexandre II, com seu discurso imperialista e autoritário, suscitara ou recrudesceu a violência entre os movimentos populistas, que no início de 1870 apenas tinham “ido ao povo”. De todo modo, 1880 fora a época de Loris-Melikov e sua “ditadura do coração”, como já foi dito acima, incumbido pelo czar de combater o terrorismo. Relativamente liberal, ele procurava agir sempre com o apoio da sociedade. Foi uma época de “degelo”, ou pelo menos uma época em que o governo buscava maquiagem a repressão, torná-la mais amena aos olhos da sociedade. A Celebração foi uma expressão desse “novo” momento³⁵.

³⁵ Algumas expressões usadas pela imprensa para se referir à celebração, citadas por Levitt (1989, p. 123) dão conta de explicar o clima do momento: “dias de mágico e poético conto de fadas”, a “semana sagrada”, “dias de êxtase sagrado”. Clima de comemoração religiosa: tinha algo de sagrado mesmo. Segundo as palavras de um correspondente do periódico *Nediélia*, “uma espécie de milagre moral aconteceu, um choque moral que mexeu no mais profundo da alma”. Segundo um participante, a celebração fora organizada pela “animação que tomou conta de todos, inesperadamente de todos e de cada um, que arrancou lágrimas de felicidade, êxtase e ternura (incompreensível para aqueles que não estavam presentes à inauguração do monumento) - foi isso que organizou a celebração... Sim, ninguém esperava que as coisas se passassem dessa maneira! Pensaram que iria acontecer o que sempre acontecia, uma pequena celebração com burocratas de ar imponente... Cada um se sentiu em seu lugar, cada um se sentiu participante de uma causa importante” (apud LEVITT, 1989, p. 89, tradução nossa).

E Dostoiévski veio coroar o clima de expectativa religiosa, prometendo um novo tempo, embora não nas bases da *intelligentsia* liberal, mas em suas bases cristãs. Para Strákhov³⁶, foi só depois do discurso de Dostoiévski que “parecia que, enfim, a palavra esperada por todos durante três dias inteiros fora finalmente dita, a palavra digna da memória de Púchkin e correspondente ao êxtase do qual todos estavam imbuídos” (apud LEVITT, 1989, p. 124, tradução nossa).

Os preparativos para a celebração, a expectativa dos discursos de Dostoiévski e Turguêniev, lados opostos da arena política, deixavam os ânimos exaltados. No dia seguinte à abertura, Turguêniev proclamou seu discurso, que foi frio e racional, de um intelectual para outros intelectuais. O romancista não quis colocar Púchkin como um escritor universal (como Shakespeare ou Goethe), portanto não correspondeu às expectativas da plateia. Para ele, Púchkin teve que terminar de construir a língua literária e ainda criar uma literatura: era coisa demais para quem morreria tão jovem. Se tivesse vivido mais, teria atingido o nível de um Shakespeare, mas não houve tempo. Para Turguêniev, ele não poderia ser um poeta do povo, porque não era lido pelo povo.

Púchkin teria sido esquecido durante os anos anteriores porque uma época de poesia tinha sido substituída por uma época de política. Turguêniev se refere, provavelmente, aos radicais da década de 60 que, como Píssarev, tinham como mote que um par de botas era mais importante do que Shakespeare. E agora a poesia teria voltado a ocupar o primeiro plano, já que alguns objetivos dos que recusaram a poesia em nome da política tinham sido atendidos. Talvez estivesse se referindo à libertação dos servos. Turguêniev expressa assim um otimismo que combina com o clima da celebração, mesmo assim, ficou aquém do que eram as expectativas em relação a seu discurso, deixando em aberto uma lacuna que seria fartamente preenchida por Dostoiévski no terceiro dia.

³⁶ STRAKHOV, Nikolai. “Otkrytie pamiatnika Pushkinu”, *Semeinye vechera*, n.6. 1980, p. 267-68.

E o autor de *Crime e Castigo* não deixou barato: levou a plateia ao delírio. A seguir um trecho do relato do próprio escritor, em carta para Ana Grigorievna. É um longo trecho, mas consegue dar conta do efeito de seu discurso. É um relato feito pelo próprio escritor³⁷, mas foi corroborado por outros presentes:

Tudo o que eu disse sobre Tatiana foi recebido com entusiasmo. (Esse foi o grande triunfo de nossa ideia sobre 25 anos de embustes). No entanto, quando falei, no final, da *unidade universal* do povo, a sala entrou como que em histeria. Quando terminei – não vou lhe falar do ruído ensurdecedor, do alarido de entusiasmo, estranhos na plateia choravam, soluçavam, abraçavam-se uns aos outros, *e prometiam uns aos outros ser melhores, não odiar uns aos outros a partir daquele momento, mas amarem-se entre si*. [...] de repente, por exemplo, dois homens idosos que eu não conhecia me pararam: ‘Fomos inimigos um do outro por vinte anos, não falávamos um com o outro, mas agora nos abraçamos e nos reconciliamos. Foi o senhor quem nos reconciliou, o senhor, nosso santo, o senhor, nosso profeta!’ ‘Profeta! Profeta!’ as pessoas na multidão gritavam.

Turguêniev, de que falei bem em meu discurso³⁸ correu para me abraçar com lágrimas nos olhos. Ánenkov levantou-se para apertar-me a mão e beijar meu ombro: ‘O senhor é um gênio, o senhor é mais do que gênio!’, ambos me disseram. Aksákov (Ivan) subiu ao palco e declarou à plateia que meu discurso *não era apenas um discurso, mas um acontecimento histórico!* Uma nuvem de tempestade estava cobrindo o horizonte, e agora o discurso de Dostoiévski, como o sol que aparece, havia dissipado tudo, iluminado tudo. A partir de agora, chegara a fraternidade e não havia mais qualquer tipo de perplexidade. ‘Sim, sim!’, todos gritavam e de novo me abraçavam e de novo alguns choraram. A sessão foi interrompida. Corri para os bastidores para fugir, mas todos que estavam no salão estouraram lá, e sobretudo as mulheres. Elas beijavam-me as mãos, me atormentavam. Alguns estudantes chegaram correndo. Um deles, em lágrimas, caiu ao solo à minha frente em convulsões e perdeu a consciência. Uma vitória completa, absolutamente completa! (apud FRANK, 2007, 661-62, grifos do autor).

Segundo Frank, todas essas reações foram relatadas também por outras pessoas, menos a reconciliação dos dois senhores idosos. Com esse relato, entendemos porque o escritor achou que tinha começado uma nova era na Rússia. Para ele, não era só a Rússia que tinha uma missão, a sua, pessoal, era servir como guia dos jovens, sobretudo dos jovens

³⁷ DOSTOIÉVSKI, F. M. *Polnói Sobránii Sotchiniénii*. Ed. e anotado por G. M. Fridlender et al. Leningrado, 1972-1990, 30 vols.; a citação aparece no v. 30, liv. 1, p. 184-85; 8 de junho de 1880.

³⁸ Dostoiévski dera como exemplo de ideal russo uma personagem de Turguêniev, Lisa, da obra *Ninho de Fidalgos*

populistas, para trazê-los ao caminho de Cristo.³⁹

Depois que Dostoiévski terminou sua fala, foi uma confusão total, pensaram até em terminar a celebração ali. Outros também discursaram além dele, mas nada chegou perto do efeito produzido pelo romancista. Mesmo Turguêniev cumprimentou Dostoiévski no final, embora tenha ficado embaraçado quando a poeira baixou, por ter sido visto como arrastado pelas palavras do discurso dostoiévskiano. Não foi isso o que aconteceu. Inclusive, “ele atribuiu o sucesso de Dostoiévski ao uso desonesto do orgulho nacional, e até considerou escrever um repúdio a isso” (LEVITT, 1989, p. 127, tradução nossa).

Dostoiévski teve o dom, em seu discurso, de conquistar os ouvintes mais difíceis: sua retórica desarma e ele consegue fazer o que quer. Só depois, analisando suas palavras fora do calor da hora, as pessoas puderam pensar no que elas significaram. Ele apelou para a consciência moral coletiva da plateia através de seus argumentos, “fazendo com que eles se identificassem com sua posição e participassem de seu fervor moral. Dostoiévski falou numa linguagem que a audiência poderia apreciar, adotando as categorias aceitas e a terminologia da crítica social”. Dostoiévski se apropriou de um aspecto da crítica literária russa, que buscava respostas às questões sociais e culturais nos textos literários; reduzindo “a carreira de Púchkin, bem como seus heróis, [a uma] alegoria sobre a batalha russa contra as forças estrangeiras do ocidente”, à rejeição do egoísmo de Byron e à afirmação de um herói positivo russo (LEVITT, 1989, p. 128, tradução nossa).

Para Dostoiévski, o que aconteceu na Celebração a Púchkin, sobretudo na reação a seu discurso, era o exemplo perfeito do que aconteceria quando a humanidade formasse uma

³⁹ Outro relato é o de Aksákov, que deveria falar depois de Dostoiévski, mas teve que ser convencido pelos colegas a dizer seu discurso, já que para ele, não havia mais nada a dizer: “Eu não posso falar depois do discurso de Fiódor Mikhailovitch Dostoiévski, tudo o que eu escrevi é apenas uma fraca variação sobre os temas do discurso desse *gênio*. Eu considero o discurso de Fiódor Mikhailovitch um *evento* em nossa literatura... mesmo ontem parecia uma questão se Púchkin era um poeta ‘narodnyi’ ou não; mesmo ontem a dúvida foi expressa aqui se era possível dar a ele o nome de poeta ‘natsional’nyi’; agora, graças a Deus, essa questão é irrelevante, acabou para sempre, e todos reunidos aqui, não importa a maneira de pensar, não importa a tendência, eslavófilo ou ocidentalista, todos estão de acordo em reconhecer Púchkin como nosso poeta nacional. As proféticas palavras de F. M. Dostoiévski, como um relâmpago, atravessaram as brumas, e acabaram com toda a discussão e dúvida. Não há mais nada a dizer sobre isso” (apud LEVITT, 1989, p. 126, grifo do autor, tradução nossa).

fraternidade universal: as pessoas todas se abraçando, se amando, se reconciliando... isso seria uma comunidade unida pela amor.

3.3. Publicação do discurso

3.3.1. Primeiro Capítulo

Nos seis meses depois da celebração se acendeu forte debate a respeito do discurso: tentava-se entender o que exatamente falara Dostoiévski. E não faltaram críticas de todos os tipos. Por exemplo: Dostoiévski falava de sonhos como de um programa, não conhecia a realidade política e econômica da Rússia. E por não conhecer acabava trabalhando, sem querer, para as forças da reação (LEVITT, 1989, p. 139-140).

O número de agosto de 1880, do *Diário de um Escritor* veio dividido em três partes: a primeira, uma nota explanatória ressaltando alguns pontos do discurso; a segunda, o discurso propriamente dito, a terceira, uma resposta a Gradóvski, onde Dostoiévski critica a *intelligentsia* liberal de um jeito que conseguiu não fazer na Celebração. O interesse da primeira e da terceira parte, portanto, consiste na apropriação do debate suscitado pelo próprio Dostoiévski, e por um esclarecimento do que já estava em seu discurso. Ele aparece, nessa publicação, como o herói da Celebração. Esta parte do trabalho se dedica a expor a primeira e a terceira partes do artigo.

Dostoiévski começa a nota explanatória lembrando que Ivan Aksákov, visto como líder dos eslavófilos, considerou seu discurso como um “evento significativo”. Para explicar

porque Ivan Aksákov tem razão, o romancista se propõe a explicitar a importância de Púchkin para a Rússia em quatro pontos. Em primeiro lugar, Púchkin fora o primeiro a perceber a origem da doença social russa: a sociedade educada, separada do povo e do solo nativo, desenraizada. É também Púchkin que dá esperança de cura: “a sociedade russa poderia ser curada, poderia se renovar e ressuscitar, se abraçasse a verdade do povo” (DOSTOEVSKY, 1997b, p. 1272)⁴⁰.

Em segundo lugar, Púchkin fora o primeiro a mostrar artisticamente a beleza do povo russo através de seus tipos positivos: a beleza do povo está “apenas no espírito do povo que ele [Púchkin] achou, e *exclusivamente lá*”. Como se Púchkin dissesse: “Confie no espírito do Povo, espere a salvação apenas dele, e você será salvo” (DOSTOEVSKY, 1997b, p. 1272). Este é o Púchkin de Dostoiévski...

O terceiro ponto trata da capacidade do poeta “de ser receptivo ao mundo todo e de assumir a forma do gênio das outras nações numa reencarnação que é quase total”, sem com isso querer diminuir a “grandeza dos gênios europeus” (DOSTOEVSKY, 1997b, p. 1272).

Por fim, Dostoiévski enfatiza a capacidade de empatia universal que Púchkin expressa como artista, e que levaria à reconciliação universal. O romancista refuta a ideia de que a Rússia tem que alcançar a Europa economicamente: a força da Rússia estava em seu poder moral, ou seja, há outro caminho, já que “os tesouros fundamentais do espírito, na sua essência, pelo menos, não dependem do poder econômico”. E nesse quesito o povo russo não é pobre nem atrasado. Além do mais,

na Europa, essa Europa onde tanta riqueza tem sido acumulada, o fundamento cívico de cada nação tem sido inteiramente minado e, amanhã, talvez, vai entrar em colapso de uma vez por todas, não deixando traço atrás de si, e em seu lugar aparecerá algo novo, sem precedentes, e totalmente diferente do que existia antes. E toda a riqueza acumulada pela Europa não poderá salvá-la do colapso [...] (DOSTOEVSKY, 1997b, p. 1274).

⁴⁰ Todas as citações do *Writer's diary* foram traduzidas por mim.

O discurso fora mais ameno, essas questões não aparecem com essa força. Dostoiévski acreditava mesmo que a Europa ia cair, e que a Celebração teria sido um início dessa nova era que viria. Na década de 70, sobretudo em *Diário de um Escritor*, Dostoiévski escrevera vários artigos sobre a guerra: acreditava que a guerra russo-turca se tornaria mundial, ou melhor, envolveria toda a Europa, e a Rússia dominaria um mundo fundado na palavra de Cristo. A guerra terminara já, à altura da Celebração, e nada disso tinha acontecido. Ainda assim, esta era a crença de Dostoiévski.

Para o escritor, Ivan Aksákov estava certo de chamar seu discurso de “evento” porque “os Eslavófilos, o chamado Partido Russo [...], deu um imenso [...] passo em direção à reconciliação com os Ocidentalistas; porque os Eslavófilos declararam a total legitimidade dos esforços dos Ocidentalistas em direção à Europa, a completa legitimidade até do mais extremo entusiasmo [...]” (DOSTOEVSKY, 1997b, p. 1276), simplesmente porque isso estaria de acordo com o espírito do Povo. Seguindo os ideais europeus, os ocidentalistas estavam apenas servindo aos ideais do povo russo, no esquema proposto por Dostoiévski onde eles aparecem como instrumentos de aproximação entre Rússia e Europa. Portanto, o discurso viera para colocar um fim nos mal entendidos entre ocidentalistas e eslavófilos. O romancista então se coloca como o herói que foi capaz de dizer a palavra de reconciliação no momento certo, que foi capaz de amplificar para uma plateia envolvida, uma ideia dos eslavófilos.

Ele conclui: “Se os Ocidentalistas aceitam nosso ponto de vista e concordam com ele, então os mal entendidos entre as partes serão naturalmente eliminados, porque ‘os Ocidentalistas e os Eslavófilos não terão pelo que discutir’, como disse Ivan Aksákov, ‘de agora em diante tudo será esclarecido’” (DOSTOEVSKY, 1997b, p. 1276). Mas sabe que os ocidentalistas não pensam assim e imagina uma longa fala em que mudam de opinião sobre seu discurso depois de passado o calor da hora (alguns tinham-no achado “brilhante”), pois veriam no povo apenas uma “massa inerte”, que “precisa ser totalmente remodelada e

recriada”, com quem eles não teriam nada a aprender e, pelo contrário, teriam que elevar até seu próprio nível. É justamente o ponto onde Púchkin se transforma em herói: ele acreditaria que o povo não precisa se “elevar” a lugar nenhum. O que os ocidentalistas querem, segundo Dostoiévski, é fazer com que o povo negue seu próprio passado, tenha vergonha de si, aprenda a amar o luxo e os valores ocidentais até se tornar, finalmente, europeu.⁴¹

3.3.2. Terceiro capítulo

O terceiro capítulo consiste na resposta de Dostoiévski às críticas feitas por Gradóvski ao seu discurso, no artigo “Sonhos e Realidade”. Se o clima de reconciliação já não está mais tão presente na introdução, como vimos, no terceiro capítulo ele já começa a perder a compostura, pois a Rússia está cansada do “velho ceticismo liberal sem dentes, [...] dos velhos cadáveres esquecidos de enterrar [...]” (DOSTOEVSKY, 1997b, p. 1297). O que a Rússia quer é esperança! Essa resposta é dividida em quatro partes e contempla os principais pontos pelos quais Dostoiévski se bateu durante toda a sua obra.

Para Dostoiévski, o esclarecimento do povo é o cristianismo aprendido ao longo dos séculos e é muito mais importante que qualquer conhecimento tecnológico que os europeus possam oferecer. Este conhecimento é popular, oral, passado pela tradição das canções e orações aprendidas pelas gerações afora. Essa questão é o ponto principal de discórdia entre

⁴¹ “Nós [ocidentalistas] vemos o Povo Russo como nada além de uma massa inerte de quem não temos nada a aprender, uma massa que segura o desenvolvimento da Rússia e que precisa ser totalmente remodelada e recriada; e, se isso for impossível de se fazer organicamente, então deve ser feito ao menos mecanicamente, ou seja, simplesmente fazendo com que eles nos obedeçam de uma vez por todas e de agora em diante. E para alcançar essa obediência é essencial conquistar uma ordem cívica idêntica à dos países da Europa [...]. Por favor, não fique irritado e não grite [para Dostoiévski] [...] nós somos humanos, nós somos Europeus, você sabe disso muito bem. [...] Pelo contrário, nós pretendemos educar o Povo pouco a pouco, ordenadamente, e coroar nosso edifício erguendo o Povo até nosso próprio nível e refazendo sua nacionalidade de outra maneira, algo que só acontecerá depois deles terem sido educados” (DOSTOEVSKY, 1997b, p. 1278).

Dostoiévski e os liberais. Além disso, não é o progresso tecnológico europeu que afasta a palavra de Cristo no Ocidente, mas a distorção de sua imagem levada a cabo pela Igreja Católica, que “transformou a igreja em um estado romano”. O catolicismo é idolatria e o protestantismo, praticamente ateísmo. No ocidente, não há “nem Cristianismo nem Igreja, embora ainda existam muitos cristãos” (DOSTOEVSKY, 1997b, p. 1299).

Dostoiévski concorda que o povo é rude, comete erros, mas não faz isso como uma verdade, e por isso difere do povo do ocidente, que não teria essa consciência. O que importa é o ideal e o ideal russo é Cristo. E depois, se o povo erra, é porque sofre demais. O romancista sustenta que sua teoria sobre a verdade do povo e a palavra de Cristo se fundamenta em sua experiência como preso, quando conviveu com o povo. Na prisão entrou um Dostoiévski participante do círculo Petrachévski, pensando em fazer uma revolução para libertar os servos, e saiu um Dostoiévski religioso (em que pesem todos os conflitos que o escritor carregava a respeito de suas crenças) e defensor da autocracia: “Não me diga que eu não conheço o Povo! Eu o conheço: foi através dele que eu aceitei Cristo em minha alma novamente, Cristo, a quem eu conheci ainda criança na casa de meus pais e a quem estava prestes a perder quando me transformei, por minha vez, em um liberal europeu” (DOSTOEVSKY, 1997b, p. 1300).

Uma prova de que o povo é generoso é seu comportamento na guerra russo-turca: “E quantas vezes não salvou o Povo sua terra natal? Mesmo recentemente, mesmo degradado pelo pecado, alcoolismo [...], o Povo como um todo fora espiritualmente elevado na última guerra pela fé em Cristo”⁴². Para Dostoiévski, “o Povo aceitou a guerra, ele aproveitou isso como um sacrifício expiatório pelos seus pecados e injustiças”, o povo mandou “seus filhos para morrerem por uma causa sagrada e não gritou quando o rublo estava caindo e o preço da carne aumentando” (DOSTOEVSKY, 1997b, p. 1302). Na visão de Dostoiévski, tudo se

⁴² O discurso pan-eslavista durante a guerra russo-turca tinha atingido o povo, que apoiara a guerra.

passa como se o povo estivesse, conscientemente, se penitenciando⁴³.

Gradóvski afirma que os “peregrinos” de Púchkin fogem das personagens retratadas por Gógol, o que é uma maneira de dizer, sem correr riscos diante da censura, que as personagens de Púchkin fugiam da servidão, da autocracia, da burocracia, de tudo o que achavam errado e injusto na Rússia. Para Dostoiévski, os “peregrinos” de Púchkin não são em nada melhores que os personagens de Gógol: todos são russos, mas não conseguem enxergar o povo como ele é. Um proprietário gogoliano maltrata seus servos porque os vê como objetos, não consegue enxergá-los como pessoas. O mesmo aconteceria com um “peregrino” de Púchkin, cegado pelo orgulho e empáfia.

Gradóvski acusa Dostoiévski de não tratar das causas do problema, de tratar tudo como se fosse um problema moral e não social. Dostoiévski conclama a plateia a se humilhar, o liberal pergunta: mas, se humilhar diante do que, de quem? É tudo pessoal? E Dostoiévski: “Isso tudo é muito arrogante de sua parte: eu penso que cheguei diretamente à conclusão de que ‘os peregrinos’ são produto de um processo histórico da nossa sociedade; portanto eu não joguei toda a culpa sobre eles *pessoalmente* e sobre suas qualidades *pessoais*” (DOSTOEVSKY, 1997b, p. 1307, grifos do autor). Para Gradóvski, a atitude de humilhar-se pode conter um grande ideal religioso e moral, mas não tem nada a ver com ideais sociais, além disso: “Os ideais *sociais* de nosso Povo ainda estão em processo de *formação e desenvolvimento*” (apud DOSTOEVSKY, 1997b, p. 1312, grifos do autor). Ou seja, por que se curvar diante de algo que não está acabado?

⁴³ Há uma história sobre o encontro de Dostoiévski com o “povo” antes de sua prisão: Trata-se do conhecido episódio do “camponês Marei”. Quando o escritor era pequeno, um dia se viu perdido no bosque da dacha de sua família, com medo dos uivos de lobos. Foi quando encontrou o camponês Marei, que bondosamente o consolou. Nem o menino assustado nem o romancista adulto esqueceram jamais desse episódio. Ele foi recordado muitos anos depois, quando Dostoiévski estava na prisão, convivendo com homens rudes que tinham cometido os mais variados crimes. Ao se deparar com um nobre polonês falando mal desses homens, Dostoiévski se sente agredido e lhe vem à mente a lembrança antiga do camponês que o consolara em um momento de terror. A partir daí, percebe que, apesar da rudeza, o povo era formado por camponeses Mareis, capazes de bondade e generosidade.

O problema, segundo Dostoiévski, é que Gradóvski considera a *intelligentsia* liberal como um modelo, pensa que foi ela a responsável pela libertação dos servos. Mas, para Dostoiévski, se os ocidentalistas amavam o povo e sofriam tanto assim pela sua opressão a ponto de fugirem para o exterior ou para um acampamento de ciganos, porque simplesmente não libertaram seus próprios servos, já que a maioria dessa classe culta era proprietária rural? Ora, porque precisavam do dinheiro suado conseguido pelo trabalho dos servos para sustentarem suas diversões em Paris e a publicação de seus jornais que defendiam a salvação de toda a humanidade, acrescenta sarcasticamente, Dostoiévski (DOSTOEVSKY, 1997b, p. 1309). Para o escritor, quem realmente foi responsável pela libertação dos servos não foram os ocidentalistas, com suas lamentações universais, foram homens como Samárin, o intelectual eslavófilo que fez a legislação da reforma.

Na concepção de mundo dostoiievskiana, se um dia todos se tornassem cristãos de verdade, perfeitos cristãos, a servidão não mais existiria como que por milagre. Não que os servos deixassem de servir seus senhores, isso continuaria, mas serviriam como cristãos, e os proprietários os tratariam como cristãos, como um pai ou uma mãe trata seus filhos. E a questão de ser servo ou não, não mais importaria. Para Dostoiévski, “no Cristianismo, no verdadeiro Cristianismo há e sempre haverá mestres e servos, mas escravo é inconcebível. Eu estou falando de Cristianismo genuíno, perfeito” (DOSTOEVSKY, 1997b, p. 1315). Para Dostoiévski, o cristianismo não acaba com a divisão de tarefas, com a hierarquia social, nem com a divisão básica entre trabalho intelectual e manual. Para ele, não há nada demais em um gênio como Shakespeare não ter tempo de arrumar a casa ou levar o lixo para fora por estar ocupado com sua arte sublime, e ter esse trabalho feito por alguém menos genial. Esse alguém menos genial, inferior intelectualmente, vai querer fazer esse trabalho de boa vontade, e assim servir para o bem comum (DOSTOEVSKY, 1997b, p. 1315). Essa é a noção de perfeição cristã para Dostoiévski, não há igualdade social, há igualdade perante Deus apenas.

Dostoiévski grita com os liberais porque eles considerariam o povo como uma massa amorfa e incapaz. Mas, se mesmo numa sociedade revolucionada pela palavra cristã, os servos continuarão servos, com a diferença de que servirão felizes, não mostra um Dostoiévski que tem o povo em alta conta. Esse cristianismo parece apenas uma forma mais eficiente de opressão, só isso. Mas essa concepção se aplica em determinados momentos, outros não: no discurso, Dostoiévski diz que a Rússia tem servido à Europa por conta de sua vocação para a fraternidade universal, mas é ela, Rússia, quem vai dominar o mundo nessa nova era que está começando. Os servos é que não vão dominar o mundo, continuarão dominados, mas com dignidade.

Trazendo Machado de Assis para o debate, as concepções de mundo dos dois autores são muito diferentes. A questão da religião, tão crucial para Dostoiévski, organizadora do mundo e das relações sociais, em Machado de Assis não tem muita força. *Helena* talvez seja uma exceção: o catolicismo é evocado ali para azeitar as relações de dominação, para tornar mais dignas essas relações, para que o proprietário possa refrear seu capricho. O tom da primeira fase machadiana é de conformismo: suas personagens dependentes tentam sobreviver dentro de um contexto degradante e isso está presente nesses livros. Dostoiévski tentou lutar contra a servidão, depois aprendeu a admirar os camponeses na prisão, mas nunca pensou em termos de igualdade social. Machado pensava, talvez por ter sentido na pele a desigualdade vista de baixo. Se tenta se conformar, é por impotência, não por convicção. Enquanto Dostoiévski acha que a desigualdade faz parte do funcionamento perfeito do mundo. A desigualdade cristã, não a desigualdade social vigente em seu tempo.

Dostoiévski refuta a divisão do homem em duas metades: ideal social e ideal moral. Para o escritor, o ideal social, ou seja, a forma que assume a necessidade de uma organização social mais justa, viria sempre dos valores morais. Ele se dirige a Gradóvski: “Se você seguir

historicamente [o ideal civil de organização da sociedade] você vai ver onde está a fonte disso. Você vai ver que isto é apenas e exclusivamente o desenvolvimento moral dos indivíduos; é aí que começa, e tem sido assim desde tempos imemoriais, e será assim pelo tempo que virá” (DOSTOEVSKY, 1997b, p. 1317). É daí que vem a concepção de nacionalidade dostoiévskiana: “Na origem de cada povo e de cada nacionalidade a ideia moral sempre precedeu a gênese da nacionalidade, *porque a ideia é a força que cria a nacionalidade*” (DOSTOEVSKY, 1997b, p. 1317, grifo do autor). E continua:

Essa ideia moral sempre surgiu das ideias místicas, da convicção de que os homens são eternos, de que não são simplesmente animais perambulando sobre a terra, mas que estão ligados a outros mundos e à eternidade. Sempre e em todo lugar essas ideias tem sido formuladas na religião, na confissão de alguma nova ideia; e *sempre, assim que nasce uma religião, nasce também uma nacionalidade no nível civil* (DOSTOEVSKY, 1997b, p. 1317, grifo nosso).

O autor se refere a dois exemplos para confirmar seu pensamento: os judeus e os muçulmanos. Suas nacionalidades só se formaram depois de terem um tesouro moral para guardar: a palavra de sua religião. Foi a partir daí que começaram a se organizar no nível civil, para que pudessem guardar o tesouro moral recebido da religião.

E com a passagem do tempo, “assim que a ideia espiritual de uma nacionalidade começa a se abalar e enfraquecer-se, a nacionalidade também começa a declinar e com ela os preceitos civis, e as ideias cívicas que conseguiram se estabelecer nessa nacionalidade desaparecem” (DOSTOEVSKY, 1997b, p. 1318). É o que estaria acontecendo na Europa, segundo o escritor.

Esse trecho é muito elucidativo da relação que Dostoiévski faz entre nacionalidade e religião: a primeira deriva da segunda, ou seja, o ideal civil (nacionalidade) deriva do ideal moral (religião). Portanto, os ideais sociais seriam apenas instrumentos para atingir o objetivo moral proposto pela religião. O que diferenciaria uma nacionalidade de outra é sua base

religiosa, que define os ideais sociais. A nação é criada para proteger o ideal moral dado pela religião. Ou seja, os ideais sociais não teriam sentido sozinhos, por isso é que não dá para separar os ideais em sociais e morais. Portanto, a nacionalidade, para Dostoiévski é processo, construção do povo, e é inata, porque está ligada à concepção religiosa inerente àquele povo.

Voltando a Machado de Assis, não há nada disso: a nacionalidade é o conjunto de circunstâncias vividas pelas pessoas em um país e pode ser expressa na literatura pelo “sentimento íntimo”, que é uma espécie de sensibilidade do escritor para o processo social. No caso do Brasil, a nacionalidade é negativa: é o embate e a acomodação entre o “moderno” europeu e a tradição “atrasada” local. E é isso. Não há transcendência. O máximo de otimismo no ensaio machadiano é dizer que os defeitos da literatura são consequências de sua juventude: com o tempo e com uma crítica adulta tudo vai melhorar.

Mas não disse que a sociedade vai melhorar. O Machadinho da década de 50 pensava que a educação, o teatro, o jornal, mudariam o mundo, ou pelo menos civilizariam o povo. Mas o Machado da década de 70 já não vê mais isso. Quanto a Dostoiévski, a sociedade que ele retrata em seus livros é problemática e injusta. O próximo capítulo vai trazer alguns personagens de sua obra que encarnam o “problema russo”, e poderíamos pensar que o “sentimento íntimo” está lá. O processo social russo está em seus livros, de maneira desabonadora para a Rússia. Mas para ele, o que define o russo não é o “problema russo”, é Tatiana, não Oniéguin. Dostoiévski quis, em toda a sua obra, descobrir uma resposta positiva para os problemas russos a partir da experiência do povo. Tenta buscar uma verdade metafísica a partir do real. E descobriu, ou construiu, uma verdade. Machado não procurava respostas, ou pelo menos não tinha esperança de encontrá-las.

Para Hans Kohn, em artigo de 1945, a concepção de nacionalidade dostoiévskiana se expressaria em Chátov, personagem de *Os Demônios* (1872). Para esse autor, é Dostoiévski

quem fala através de sua personagem, para quem a religião, mais que Deus, é a própria Rússia. Stavróguin lhe pergunta se ele acredita em Deus, ele responde: “Eu acredito na Rússia... Eu acredito na ortodoxia... eu acredito no corpo de Cristo... eu acredito que é na Rússia que terá lugar o novo advento...” – “E em Deus? Em Deus?” – “Eu, eu vou acreditar em Deus” (DOSTOIÉVSKI, 2004b, p. 253).

Para Chátov, cada nação tem seu deus, não existem deuses comuns. O movimento nacional se resumiria a ir atrás de seu deus, que é a síntese de todo um povo, tomado do começo ao fim. A força de uma nação, seu fundamento, estaria em mover-se para um fim, negando a morte e esse fim. Deus seria a síntese de um povo, e a decadência se mostra quando começam a haver deuses em comum⁴⁴. Chátov dá a entender que Deus não está em outro mundo, ele é apenas a síntese personalizada de um povo, suas concepções de bem e mal, ou seja, é terreno. É a cultura de um povo, suas crenças. É material, palpável. Stavróguin chega a lhe perguntar se ele não está rebaixando Deus ao papel de atributo de um povo, ao

⁴⁴ “– Povo nenhum [...] se organizou até hoje sobre os princípios da ciência e da razão; não houve uma única vez semelhante exemplo, a não ser por um instante, por tolice. [...] Os povos se constituem e são movidos por outra força que impele e domina, mas cuja origem é desconhecida e inexplicável. Essa força é a força do desejo insaciável de ir até o fim e que ao mesmo tempo nega o fim. É a força da confirmação constante e incansável do seu ser e da negação da morte. [...] É a procura de Deus, como eu chamo tudo o mais. O objetivo de todo movimento do povo, de qualquer povo e em qualquer período de sua existência, é apenas e unicamente a procura de Deus, do seu Deus, forçosamente o próprio, e a fé nele como o único verdadeiro. Deus é a personalidade sintética de todo um povo tomado do início ao fim. Ainda não aconteceu que todos ou muitos povos tivessem um deus comum, mas cada um sempre teve um deus particular. Quando os deuses começam a ser comuns, é sinal da destruição dos povos. Quando os deuses se tornam comuns, morrem os deuses e a fé neles junto com os próprios povos. Quanto mais forte é um povo, mais particular é o seu deus. Ainda não existiu, nunca, um povo sem religião, ou seja, sem um conceito de bem e de mal. Cada povo tem seu próprio conceito de bem e de mal e seu próprio bem e mal. Quando entre muitos povos começam a tornar-se comuns os conceitos de bem e de mal, os povos se extinguem e a própria diferença entre o bem e o mal começa a obliterar-se e desaparecer. A razão nunca esteve em condições de definir o bem e o mal ou até de separar o bem do mal ainda que aproximadamente; ao contrário, sempre os confundiu de forma vergonhosa e lastimável; a ciência, por sua vez, apresentou soluções de força” (DOSTOIÉVSKI, 2004b, p. 250-251).

que ele responde que não, eleva o povo a Deus, “o povo é o corpo de Deus”⁴⁵. Nessa personagem aparecem muitas das concepções que vemos no discurso de forma amena: a Rússia como religião, a crença de um povo de que nele está a verdade, portanto a Rússia como portadora da verdade. Em Chátov é enfatizada a ideia de que cada nação tem seu deus, mas só o da Rússia é verdadeiro. Na resposta a Gradóvski, é esta ideia que aparece, enquanto no discurso a questão é colocada de outra forma: o universal é enfatizado. A Rússia não leva o deus russo a outros povos, mas a palavra universal de Cristo. É interessante que a ideia de deus que aparece em Chátov seja terrena. Não há transcendência, é aqui. Tudo se resolve aqui. A Rússia vai ter um papel de supremacia na nova era que está por vir, depois da queda da Europa, porque cada povo só é povo se acreditar nessa supremacia. Nas palavras de Chátov, o que define um povo é a crença na sua superioridade, não em Deus, nem em nada.

A França seria um exemplo de nação que perdeu a ligação com o ideal moral, segundo Dostoiévski, e a burguesia tenta forjar uma unidade baseada no “salve-se quem puder”. Mas isso é totalmente falso, não adianta forjar uma unidade a partir de uma instituição, mesmo que sejam as palavras “*liberté, égalité, fraternité*”. Uma fraternidade ou existe ou não existe, se há irmãos, haverá uma fraternidade, se não há irmãos, também não adianta acrescentar a expressão “*ou la mort*” às três palavras anteriores. Essa ideia já aparecia em *Notas de inverno sobre impressões de verão*.

É por isso que não tem sentido importar instituições da Europa, como gostariam os

⁴⁵ Stavróguin diz: “[...] você rebaixou Deus a um simples atributo do povo...”. E Chátov continua: “Ao contrário, elevo o povo a Deus. Aliás, algum dia já foi diferente? O povo é corpo de Deus. Todo povo só tem sido povo até hoje enquanto teve o seu deus particular e excluiu todos os outros deuses no mundo sem qualquer conciliação; enquanto acredita que com seu Deus vence e expulsa do mundo todos os outros deuses. Assim acreditaram todos desde o início dos séculos, pelo menos todos os grandes povos, todos aqueles que se destacaram um mínimo, todos os que estiveram na liderança da humanidade. [...] Se um povo não crê que só nele está a verdade (precisamente só e exclusivamente nele), se não crê que só ele é capaz e está chamado a salvar e ressuscitar a todos com sua verdade, então deixa imediatamente de ser um grande povo e logo se transforma em material etnográfico, mas não em um grande povo. Um verdadeiro grande povo nunca pode se conformar com um papel secundário na sociedade humana e nem sequer com um papel primacial, mas forçosa e exclusivamente com o primeiro papel. Quando perde essa fé, já não é povo. Mas a verdade é uma só e, conseqüentemente, só um povo único entre os povos pode ter um Deus verdadeiro, ainda que os outros povos tenham seus deuses particulares e grandes” (DOSTOIÉVSKI, 2004b, p. 251-252).

ocidentalistas: seriam artificiais na Rússia. As instituições de cada país devem brotar de sua nacionalidade, o que é dizer também que devem brotar de sua religião. No discurso Dostoiévski não menciona a guerra, menciona apenas a necessidade de humildade perante o outro, a humildade do intelectual perante a tradição popular principalmente. Nesta resposta a Gradóvski, aparece com todas as letras sua crença numa guerra mundial final, esse seria o caminho para o predomínio da palavra nova russa sobre o mundo, ou do domínio eslavo, com a Rússia à frente, sobre o mundo.

E quando a guerra chegar, trazendo a desordem e a fome, os proletários destruirão a ordem social existente. E o que aconteceria com a Rússia no meio desse turbilhão? Nada. E ainda ficaria provado finalmente que a nacionalidade russa é bem superior à europeia.

Para seguir a palavra de Cristo, uma Igreja se formou. Nasceram comunidades cristãs, nasceu uma nova nacionalidade, fraternal e pan-humana, uma igreja comum, ecumênica (DOSTOEVSKY, 1997b, p. 1322). Mas foi perseguida pelo Estado Romano (um grande formigueiro, que é como Dostoiévski chama as organizações sociais que não são baseadas em ideais morais e escravizam o homem) que se levantava poderoso sobre seus ideais civis. Aparece o homem-deus. E então, a colisão com os verdadeiros ideais cristãos: o homem-deus chocou-se contra o Deus-homem. Na parte ocidental, a Igreja foi abarcada pelo estado: com o papado, ela mesma torna-se uma incorporação do antigo Estado Romano. Na parte oriental, o estado foi destruído (queda de Constantinopla), mas permaneceu a palavra de Cristo, separada do estado (por isso a Rússia pôde preservar a palavra de Cristo). Mas o estado que se formou então, teve que passar por muitos sofrimentos, como o domínio dos tártaros, a servidão, a Europa e o europeísmo. E os sofrimentos continuam até hoje, de tal sorte que não foi possível ainda estabelecer uma fórmula social nos moldes da palavra de Cristo e do desenvolvimento pessoal. Para Dostoiévski, “nosso Povo, até o momento, é apenas o portador da palavra de Cristo, e deposita suas esperanças apenas Nele. Eles se chamaram ‘krestianin’ (camponeses),

significando ‘khristianin’ (cristãos), e isso não é só uma questão de palavras: essa é a ideia de todo o nosso futuro” (DOSTOEVSKY, 1997b, p. 1322). É assim que Dostoiévski justifica a ideia de que a palavra cristã fora preservada pelos russos e porque eles ainda não construíram um país condizente com seu ideal moral.

Gradóvski se pergunta por que os intelectuais devem se curvar, enquanto o povo deve se orgulhar, se o povo ainda nem criou um senso de nacionalidade. Além disso, o fato da Rússia ter “servido” a Europa durante os últimos séculos não é motivo nenhum de orgulho: ele se refere ao papel da Rússia junto às forças reacionárias da Europa, como no Congresso de Viena ou na supressão do movimento nacionalista italiano⁴⁶. Dostoiévski replica indignado que uma coisa é o servir como atributo de um povo, vocação, outra coisa é o modo como se serve (como se essas coisas pudessem ser separadas), e alude à sua prisão como argumento para se defender⁴⁷.

Gradóvski critica ainda a ideia da Europa dever se curvar diante de “nós”. Dostoiévski replica que não está falando em se curvar, mas em servir, em fraternidade, em irmãos. A recepção calorosa ao seu discurso seria uma prova de que suas palavras eram exatamente as palavras que aquela plateia queria ouvir e não porque já estaria emocionada: “Então por que, nos três dias precedentes, discursos foram proferidos e grandes ovações foram recebidas, mas nada parecido com as coisas que aconteceram depois do meu discurso? Foi um momento único na Celebração a Púchkin, não foi repetido”. Para ele, “a doutrina da eterna impotência russa está se tornando detestável!” Ou seja, o novo está surgindo, é preciso ajudá-lo a nascer:

⁴⁶ “Por um acaso o Congresso de Viena e toda a era dos congressos em geral, podem ser vistos como motivo de ‘orgulho’? Ou então quando nós, a serviço de Metternich, suprimimos o movimento nacionalista na Itália e na Alemanha e mesmo olhamos com desconfiança para os gregos, nossos irmãos ortodoxos? Quanto ódio conquistamos para nós na Europa em troca deste ‘serviço’!” (Gradóvski, apud DOSTOEVSKY, 1997b, p. 1324).

⁴⁷ “E o que você está dizendo sobre Metternich e os congressos? É você que está tentando me ensinar alguma coisa por aqui? Enquanto você era ainda um estudante, eu já falava sobre nosso serviço para Metternich e ainda muito mais alto que você; e foi exatamente por essas palavras sobre nosso equivocado serviço a Metternich (entre outras, claro) que trinta anos atrás eu paguei, à maneira usual. Por que você tem que distorcer isso?” (DOSTOEVSKY, 1997b, p. 1324). Dostoiévski aqui faz uma alusão à sua prisão, argumento infalível para sensibilizar o opositor.

“Eles [os participantes da Celebração] não precisavam de nada além de uma simples esperança, uma simples sugestão, e seus corações se incendiaram com a esperança sagrada de uma causa pan-humana, com o serviço a toda a humanidade numa fraternidade universal, com um objetivo nobre” (DOSTOEVSKY, 1997b, p. 1326). Chega a dizer que este número do *Diário* é sua “*profession de foi*” e, apesar da polêmica, acredita ainda na reconciliação de todos.

Dostoiévski tem uma argumentação coerente, ele tem uma concepção de mundo e dela tira todas as consequências. Dentro desse sistema, seus argumentos fazem sentido. O problema é que sua concepção de mundo não tem nada a ver com a realidade russa, porque não se pode pensar uma sociedade levando em conta apenas aspectos morais, desprezando fatores econômicos e sociais. O romancista fala de seu sonho, mas o caminho é a mudança de atitude: de repente, haverá a compreensão da verdade, e todos viverão felizes para sempre como irmãos em Cristo. É um sonho, sem sustentação na realidade vivida pela Rússia de então.

Para resumir, a concepção de nacionalidade de Dostoiévski presente nesse texto é uma essência que foi mostrada/descoberta por Púchkin e retomada no momento da celebração ao poeta pelo próprio Dostoiévski, com o intuito de promover a harmonia dentro da Rússia e entre a Rússia e os povos europeus. Vimos também que por trás dessa ideia de amor e palavra de Cristo, havia também a guerra como estratégia e uma concepção de que o futuro da humanidade estaria seguro apenas com o predomínio dos eslavos guiados pela Rússia.

Dostoiévski tenta encontrar, em toda sua obra, o positivo sob a dura realidade russa. Nessa busca, sua visão de mundo é construída por toda a bagagem cultural da intelectualidade russa do século XIX, sobretudo a ortodoxia, a visão romântica da arte como profecia, o idealismo alemão, Hegel, escritores românticos europeus, os debates dentro da Rússia.

Dostoiévski se apropria de toda a tradição, da realidade russa de sua época, de sua experiência na prisão e constrói sua crença messiânica de futuro para a Rússia. Dúvidas, conflitos, angústias fazem parte do caminho até chegar em sua fé da “ideia russa”.

4. “Sentimento íntimo” e “sensibilidade universal”

Machado de Assis e Dostoiévski escreveram suas obras tentando responder aos problemas do seu tempo. A construção da identidade nacional era uma questão importante com implicações diretas na literatura de seus países.

Tanto o ensaio machadiano quanto o discurso russo são formas de lidar com a relação entre o próprio país e a “modernidade” que vem da Europa. Os dois escritores viram nessa relação a marca mesma da nacionalidade. Como vimos, mais forte do que no ensaio, a concepção de nacionalidade de Machado aparece na sua aplicação do “sentimento íntimo” na ficção, segundo a análise de Roberto Schwarz (2000b). O conflito entre ideias modernas e atraso brasileiro, entre centro e periferia, com todas as suas consequências para as relações sociais no Brasil, tudo isso está em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. As ideias modernas, liberais, europeias, sofrem aqui um deslocamento e são apropriadas pela elite ilustrada como ornamento, como uma supremacia sobre os menos afortunados, como justificativa de poder, enfim, adquirem aqui a função que a elite precisa para reproduzir seu poder.

Dostoiévski também lida, no “Discurso a Púchkin”, com a relação conflituosa entre as ideias estrangeiras e a realidade local. Billington (1966) chama a atenção para o fato de que a característica de toda a era Románov foi a cisão: entre elite e povo, oriente e ocidente, eslavófilos e ocidentalistas. Para Dostoiévski, o cerne de toda essa cisão era a separação entre o homem e deus, esta sim estava na base de todas as outras. É isso, primordialmente, o que Dostoiévski encena em suas obras. Esse “problema russo” aparece em sua obra sobretudo na forma da apropriação das ideias estrangeiras pelos intelectuais desenraizados do século XIX. Na Rússia, as ideias estrangeiras são apropriadas acriticamente, na visão de Dostoiévski, e tornadas irreconhecíveis pois são levadas às últimas consequências por seus seguidores.

Dostoiévski quer mostrar, em sua obra, através da encenação do desenvolvimento dessas ideias até as últimas instâncias, que as soluções para a Rússia encontram-se... na Rússia. Ela tem um caminho próprio que deve ser seguido e, mais do que isso, deve ser seguido também pelos europeus, já que a forma de vida escolhida por eles levou-os à decadência em que se encontravam no momento, às revoluções, ao racionalismo, ao domínio burguês e capitalista. Tudo isso era devido à perda do contato com deus. Dostoiévski está propondo a volta à religião em uma época em que o mais normal era o niilismo ou o agnosticismo moderno. O papel da Rússia seria justamente mostrar o caminho de volta para esse encontro: a palavra de Cristo apagaria a cisão e harmonizaria os povos e as nações. Esse caminho é mostrado na arte profética de Púchkin, é isso que está posto no discurso dostoiévskiano.

Mas nem tudo era harmonia no pensamento do escritor russo, ele era a favor da guerra como meio para o domínio da Rússia sobre a Europa, com a justificativa de que só os russos conseguiriam mostrar o caminho para a Idade de Ouro, essa que está no futuro de harmonia entre os povos e as nações. Em um momento a harmonia vai acontecer pela simples mudança de atitude, em outro, pela guerra. Mas o fim é sempre o mesmo, a palavra de Cristo imperando no mundo, dita pelo povo russo, guardada pela tradição camponesa. Nesse sentido, toda cisão foi necessária para chegar à harmonia.

“Sentimento íntimo” e “sensibilidade universal” são formas de expressar a busca pela identidade nacional nos dois textos estudados e se referem, os dois, à relação com o que é de fora, com o europeu. Dostoiévski encontra nessa relação a harmonia através da “sensibilidade universal”: a Rússia é tão superior e aberta que pode comportar em si todas as culturas, sem perder sua singularidade que é essa mesma, a capacidade de abraçar todos os povos. Machado não conhece a harmonia, conhece o conflito: o “sentimento íntimo” expressa a percepção da relação conflituosa entre o local e o que vem de fora, relação que forma a base de nossa sociedade. Na verdade, “sentimento íntimo” é apenas o modo de olhar para o mundo do artista

que vive em determinadas circunstâncias. Se aqui esse sentimento é meio de expressão do conflito social, é porque nossa sociedade é assim constituída.

Esta pesquisa mostrou a aplicação de Machado do “sentimento íntimo” em sua obra madura através do rico proprietário, cujo capricho, movido pela busca de uma “supremacia qualquer”, despreza todas as convenções literárias e desrespeita as classes subalternas, guardando a convivência para os iguais, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Com isso, Machado fecha todo um ciclo na literatura brasileira: termina a literatura edificante, positiva, de construção da nacionalidade, como vinha dos românticos. O processo social é esse, negativo. Para Schwarz, “Machado superava o pitoresquismo dos antecessores através da *interiorização*, mas não lhes jogava fora a linhagem, e talvez se possa dizer que a sublimasse, *ou que se especializava no pitoresco de nossas questões de consciência*” (SCHWARZ, 2000b, p. 195, grifo do autor). Machado não deixa de trabalhar com a “cor local”, mas a interioriza, abstraindo o processo social brasileiro na forma narrativa a partir de *Brás Cubas*. Como já foi dito, com o “sentimento íntimo” ele trabalha com “seu tempo e com seu país”, mas de uma maneira mais madura e refinada.

Através do “sentimento íntimo” de “seu tempo e de seu país”, Dostoiévski produz sua obra em diálogo direto com a sociedade da época. Sua ficção é uma encenação dos problemas russos e também da solução que o romancista imagina para esses problemas. Foi mostrado, no “Discurso a Púchkin”, que Dostoiévski vê na obra do poeta o “problema russo” na figura do intelectual desenraizado, Oniéguin, e a solução na união com o povo, Tatiana, que não acontece. Em sua obra, o romancista trabalha com essa questão sob várias perspectivas: o intelectual desenraizado aparece ora como o sonhador, ora como um jovem niilista, ora como terrorista dos anos 70.

Já em 1847 publica *A Senhoria*, que traz a figura do “sonhador” Ordínov, um jovem rapaz que se isola do mundo para se dedicar à ciência, ou à criação de um “sistema”, onde fica

sugerida a referência ao socialismo ocidental, muito em voga nos anos 40 (BIANCHI, 2006b, p. 137). Mas os planos de Ordínov dão em nada, seu isolamento não é produtivo, ele perde sua ciência, perde a mulher por quem se apaixonou, perde tudo para sua impotência e fraqueza diante da realidade. Já se percebe aí um Dostoiévski que acredita que antes de qualquer coisa, é a ligação com a vida, e não o isolamento, que vai melhorar alguma coisa na Rússia. Bianchi traz uma interessante interpretação dessa novela, onde Ordínov representaria a *intelligentsia* ocidentalista e Katierina, a mulher por quem ele se apaixona, seria o povo, a alma russa. Eles se encontram, se apaixonam, ela espera que ele a salve de sua dominação por Múrin, representante dos males da Rússia. Mas tal não acontece, Katierina sabe que Ordínov não tem forças para isso e escolhe ficar com Múrin: o povo não tem força para se libertar da tradição, a *intelligentsia* não tem força para intervir na sociedade. Ao invés de se relacionar com o mundo à sua volta, Ordínov se perde em ideais importados de criação de um “sistema” que resolveria todos os problemas, e perde a chance. Diferente do que acontece com Oniéguin, que só percebe onde estaria a verdade quando é tarde, Ordínov a encontra antes do fim, mas não tem forças para lutar por ela.

Recordações da Casa dos Mortos, publicado entre 1861 e 1862, é uma outra maneira de abordar o tema da cisão entre povo e elite. Dostoiévski conta, de maneira ficcionalizada, a experiência de quatro anos na prisão⁴⁸, vivida na década de 50, mostrando o contato com os outros presos, quase todos homens do povo. A publicação dessa obra causou grande polêmica, levando a um debate pela imprensa sobre a justiça russa e o sistema prisional, por conta da descrição da severidade dos castigos.

Neste livro, Dostoiévski apresenta os presos de uma maneira simpática, como seres humanos, pela primeira vez na literatura russa. Isso foi um grande feito e deu-lhe a fama de progressista por algum tempo. A experiência na prisão ficou para o romancista como seu

⁴⁸ Dostoiévski passou 10 anos na Sibéria. Preso nos primeiros quatro, teve que cumprir serviço militar obrigatório nos outros seis.

encontro com o povo, que conheceu por ter convivido tão de perto, sem as idealizações dos liberais ocidentalistas, mas com respeito e simpatia, e talvez outro tipo de idealização. Dostoiévski mostra os presos em sua revolta “contra a sua condição servil, odiando implacavelmente os nobres que os oprimiram e prontos a usar suas facas e machados para revidar os ataques [...]” (FRANK, 2002, p.314). Para o escritor, “a gente que vive aqui é, sem dúvida, fora do comum. É certamente a mais dotada, estruturalmente mais vigorosa do nosso povo. Mas toda essa força estava condenada a perecer de forma inútil, nada natural, errada e definitiva. E de quem é a culpa?” (DOSTOIÉVSKI, 2006, p. 311-12).

Ficam muito forte no livro o cristianismo primitivo, que Dostoiévski teria descoberto no povo russo, e o ódio dos camponeses à classe ilustrada: Dostoiévski estaria tentando mostrar que o abismo que separava as classes era muito maior do que pensavam os radicais com ideias revolucionárias, os camponeses jamais se uniriam a eles para uma suposta revolução, nem sequer a entenderiam.

O homem do subterrâneo é uma personagem muito importante no imaginário dostoiévskiano: encarna o descompasso entre o que vem de fora e a tradição russa de maneira amarga, ressentida. Ele acredita no ideário europeu, mas não pode segui-lo... porque é russo, vem de uma outra ética. As ideias europeias não podem ser incorporadas na Rússia sem crítica, é o que diz Dostoiévski nessa e em outras obras: no país eslavo, o contexto é bem diferente da Europa e ideias importadas não ajudam. No capítulo anterior foi mostrada a concepção de Dostoiévski de que a nacionalidade nasce da religião, do “tesouro moral” de cada nação. E as soluções para os problemas sociais tem que nascer também da religião: porque cada nação é singular. O homem do subterrâneo sofre muito por não poder resolver a contradição, por não poder simplesmente se transformar em um europeu.

Memórias do Subsolo foi publicado em 1864, e a ligação com a sociedade russa já está explicitada logo de início, em uma espécie de prefácio de Dostoiévski:

Tanto o autor como o texto dessas memórias são, naturalmente, imaginários. Todavia, pessoas como o seu autor não só podem, mas devem até existir em nossa sociedade, desde que consideremos as circunstâncias em que, de um modo geral, ela se formou. O que pretendi foi apresentar ao público, de modo mais evidente que o habitual, um dos caracteres de um tempo ainda recente. Trata-se de um dos representantes da geração que vive os seus dias derradeiros. (DOSTOIÉVSKI, 2000b, p. 13).

Na leitura de Frank (2002), as circunstâncias a que o autor se refere seriam as consequências da penetração da cultura europeia na Rússia, sobretudo as teorias racionalistas encampadas pelos radicais dos anos 60, que sonhavam em resolver todos os problemas através da construção de sistemas pensados cientificamente. Vimos que Dostoiévski se opunha a qualquer tipo de esquematização do homem estabelecida nesses sistemas: para o romancista, o homem é bem mais complexo do que sonham essas vãs teorias.

Sendo assim, o homem do subterrâneo é a maneira tragicômica com que Dostoiévski encontrou para expressar um processo social que marcou a sociedade. O livro, dividido em duas partes, mostra a relação conflituosa e contraditória que a personagem tem com essa cultura. Frank (2002, p. 433) resume da seguinte forma:

suas diatribes da primeira parte [...] resultam de sua aceitação de *todas* as implicações da razão na sua encarnação russa então corrente – e, particularmente, de todas aquelas consequências que os advogados da razão, como Tchernichévski, optam jubilosamente por não considerar. Na segunda parte, Dostoiévski estende a mesma técnica àqueles elementos mais sentimentais e humanitários da ideologia de Tchernichévski que haviam revivido um pouco da atmosfera de 1840.

O ideário em questão nessa obra, portanto, é a teoria do egoísmo racional de Tchernichévski que, apoiado nas doutrinas de Bentham e John Stuart Mill, acreditava que o homem era essencialmente bom, bastava que fosse também racional para perceber que o melhor para ele e para todos era agir por egoísmo, egoísmo racional. Mas é um egoísmo que leva até ao sacrifício, é um egoísmo que visa ao bem de todos. A racionalidade está

justamente em identificar os interesses pessoais à felicidade geral. Agindo dessa forma, o homem teria a liberdade total de fazer o que quisesse, quase que não precisaria escolher...

Uma racionalidade assim não poderia ser aceita por Dostoiévski, para quem há muito mais abismos dentro do homem do que pensava Tchernichévski. O homem do subterrâneo não consegue rejeitar a ética racionalista do egoísmo, já que acredita nela; e não consegue também incorporá-la, porque é russo e tem outra cultura, torna-se então um ressentido: admira uma cultura que não pode atingir e despreza uma cultura que o forma. Essa contradição está na base da sociedade russa, como Dostoiévski diz em seu pequeno prefácio: esse homem existe e foi formado pelas circunstâncias em que se desenvolveu a sociedade russa.

O conto “Verba Testamentária”, de Machado de Assis, também traz muito forte a marca do ressentimento. A comparação foi levantada pelo crítico John Gledson (2005), como foi dito anteriormente, no capítulo dedicado ao ensaio de Machado de Assis. Na leitura que tem como referência a história do Brasil, desenvolvida por Gledson, esse conto teria como tema o ressentimento da colônia em relação à metrópole: Nicolau, o protagonista, tenta destruir tudo o que é considerado melhor. Para o crítico, esta seria uma tentativa de autoafirmação, assim como a cultura da ex-colônia tenta se afirmar diante da metrópole. O homem do subterrâneo não destrói o que não pode ter, mas se destrói, por não poder ter. E destrói também quem estiver à sua volta.

Dostoiévski deixa bem explícito nesse prefácio que o sentido de sua obra está referido à realidade social. Na verdade, era uma característica da literatura russa no período: o engajamento. A crítica literária e a literatura russa do século XIX eram veículos de debates ideológicos intensos, já que a censura czarista reduzia os espaços possíveis para isso. O escritor russo, em geral, refletia sobre a sociedade através da ficção, que muitas vezes tinha que aparecer de forma cifrada, esópica.

Outro exemplo dostoievskiano importante de representação do “problema russo” é Raskolnikov, protagonista de *Crime e Castigo* (1866). Na leitura de Frank (1992), este é mais um livro onde Dostoiévski está tentando mostrar as consequências das ideias dos radicais dentro do contexto russo. Mas agora não é mais Tchernichévski o foco, e sim uma doutrina que radicalizava o “egoísmo racional”: a teoria de Píssarev postulava que a realização individual deveria acontecer aqui e agora e não em algum futuro de felicidade comum. A divisão da humanidade entre a massa amorfa e as “pessoas extraordinárias”, que teriam o direito de transgredir a lei, vem de Píssarev. Raskolnikov precisa descobrir se é uma “pessoa extraordinária”, se tem coragem de tirar os obstáculos da frente (matar a velha usurária) para melhorar a sua situação e de sua família, ele precisa saber se é um Napoleão. Para Frank (1992, p. 147), “o ponto central do romance é revelar esta dialética interior: a impossibilidade de combinar os sentimentos que levam Raskolnikov a se imaginar um benfeitor da humanidade⁴⁹ com aqueles necessários para por em prática a ideia de que ele pode alegremente desconsiderar a lei moral”. Raskolnikov não consegue se tornar um Napoleão porque sua consciência moral não deixa. Atormentado pelo crime cometido, só encontra paz quando está na prisão, para onde se deixou levar. Lá, ele tem um sonho: o mundo transformado em caos porque todas as pessoas se julgam extraordinárias. Essa é a consequência da doutrina que vinha seguindo. Apesar de ter ido para a prisão, dos rogos de Sônia (a prostituta santa, que tenta levá-lo de volta para Cristo) e de todo o sofrimento que passara depois de cometido o crime, só então ele vai sinceramente se arrepender: volta-se para a religião e aceita os valores ético-morais da Rússia.

Outro exemplo do “problema russo” é um jovem niilista que professava teorias de Píssarev, em *Os Demônios* (1872). Piotr Vierkhoviénski é um terrorista e seu pai, Stiepan Trofimovitch Vierkhoviénski, um velho liberal da década de 40. Para Dostoiévski, essa

⁴⁹ O primeiro motivo de Raskolnikov para o crime era ajudar sua família e praticar boas ações. Em um segundo momento é que começa a aparecer a vontade de saber se ele era ou não um Napoleão.

geração idealista dos anos 40 engendrara o niilismo dos anos 60. O conflito entre as gerações, na linha *Pais e Filhos* de Turguêniev, é outra maneira de Dostoiévski expressar as consequências do choque entre as ideias importadas e as instituições russas. Os liberais teriam se afastado de suas raízes buscando ideias universais por aí, deixando sem chão seus filhos, que por sua vez passaram a buscar soluções para os problemas russos na violência.

O ponto de partida de Dostoiévski para este livro foi o caso Netcháiev, famoso na época da escritura do romance, início da década de 70. Netcháiev era o perigoso líder de um grupo niilista, que cometera o assassinato de um membro do próprio grupo, para garantir a união entre os outros. A partir dessa história, e de sua imaginação, Dostoiévski discute os motivos e pretensões do niilismo.

Segundo Billington (1966), Dostoiévski dota seus “demônios” dos ideais da revolução francesa: Chigalióv, a igualdade (ele defendia um sistema social onde uma elite dominaria a massa amorfa, a igualdade viria do nivelamento por baixo); Kirilov, a liberdade (o ato de maior liberdade que o homem pode ter é escolher que não vai mais viver, é não esperar a morte, o poder sobre a vida o igualaria a deus); Chátov, encarnação da fraternidade (já foram abordadas no capítulo anterior algumas passagens de Chátov sobre nacionalidade e religião: para alguns autores ele é a encarnação do que pensava o próprio Dostoiévski. De qualquer maneira, ele é alguém que procura deus no povo russo e tem mais dúvidas do que fé).

Stavróguin é a figura principal do livro, é o “pai” dos demônios. Também fora criado por Stiepan Trofimovitch Vierkhoviénski, o que explicaria seu desenraizamento. Stavróguin é o símbolo da força maligna da *intelligentsia*, o causador da perda de fé em Chátov e em Dostoiévski, que cortara a possibilidade da crença em deus e na comunhão harmoniosa da criação. Stavróguin encarna a razão sem fé, o grande mal que acometia a Europa e o inimigo contra o qual a Rússia deveria lutar. Também é o símbolo das esperanças proféticas de Dostoiévski, o futuro da Rússia.

Outros exemplos poderiam ser citados, mas a ideia era apenas trazer para a reflexão a aplicação do “sentimento íntimo” machadiano na obra de Dostoiévski.

O sentido da obra machadiana, ou da obra de arte em geral, depende da interpretação do leitor. O que Machado está defendendo em “Instinto de Nacionalidade” é a literatura, que não pode ser constrangida por objetivos e temas externos a ela. Ao mesmo tempo, o “sentimento íntimo” é uma formulação para dizer que o bom escritor vai estar ligado ao seu tempo e seu país, não precisa haver preocupação quanto a isso. Tudo o que um escritor fizer, terá essa nacionalidade interior, porque o artista vive dentro daquelas circunstâncias. Ou, pelo menos, o bom artista. Machado não está defendendo uma “arte pela arte”, mas uma arte engajada à sua maneira e sem amarras.

Dostoiévski (1997a) tem uma posição parecida sobre a arte e a explicitou em um artigo de 1861: “Sr. ____bov e a questão da arte”. Esse texto é dirigido ao crítico Dobroliúbov, sobretudo a uma crítica escrita por este no ano anterior, e é um veículo para Dostoiévski expressar suas ideias sobre arte. O que o romancista faz nesse artigo é se contrapor ao ideal utilitarista do crítico, para quem a arte deve ser determinada pelas questões sociais prementes, deve tratar apenas de temas ligados às questões do momento, deve ser engajada no sentido mais direto e imediato da palavra. Para os defensores desse tipo de arte, os radicais da década de 60, um artista como Púchkin não serve. É dessa época a expressão de que um par de botas é mais importante do que Shakespeare, ou Goethe, a frase já foi citada de várias formas. Para os jovens radicais, era preciso colocar a arte a serviço da luta pela justiça social, através dos temas e assuntos.

Esta disputa se parece um pouco com os românticos brasileiros exigindo a “cor local” na arte: para esses escritores, a arte tem a função explícita de construir uma nação e essa ideia deve aparecer em todas as linhas, diretamente, nas cores brasileiras. A arte dos utilitaristas não tem nada a ver com o romantismo, mas existe algo em comum entre o caso brasileiro e o

russo: a exigência de impor à arte, objetivos externos a ela. Quanto a isso, Dostoiévski e Machado tem posições parecidas, embora partam de pressupostos bem diferentes. Os dois autores defendem, acima de tudo, a literatura e a liberdade de criar. Para nenhum dos dois essa liberdade faria de um artista um alienado: viver o seu tempo plenamente é fundamental para o artista. Para ser arte, uma obra precisa ter qualidade, o autor precisa saber escrever, o pintor, pintar, o escultor, esculpir. Além disso, o “sentimento íntimo” de seu tempo e de seu país, ou seja, a sensibilidade para a vida vai fazer de uma criação, uma obra de arte.

Dostoiévski se opõe à concepção utilitarista da arte, mas sem defender o outro extremo, da “arte pela arte”. Pelo contrário, ele não é contra a “utilidade” da arte, mas a vê em outro sentido. Em primeiro lugar, como medir o que é útil ou o que não é útil? Como saber que determinada obra influenciou sua época e quanto? Não dá pra saber. Dostoiévski defende que talvez a *Iliada* seja mais importante e mais influente para um momento conturbado como o da Rússia naquele momento, por ser algo tão cheio de vida e que inspire as pessoas; do que um livro de qualidade inferior, mesmo que descreva a situação dos camponeses russos. Ainda que a *Iliada* seja uma obra escrita há tanto tempo, em outro contexto completamente diferente, para outro povo, o que importa é a vida que há nela, a verdade. Se há verdade em uma obra de arte, ela pode se comunicar com outros tempos e países, como a *Iliada* se comunica com os russos do século XIX. Ou, para usar a expressão machadiana, através do “sentimento íntimo” de seu tempo e de seu país, o escritor capta a verdade artística e é isso o que o leva a se comunicar com outros tempos e países. Nesse contexto, quando Machado e Dostoiévski captam artisticamente a realidade em que estão inseridos, essa arte pode ser comunicada porque as questões sociais e humanas, serão as mesmas em outros lugares.

Mas nada deve ser forçado, tentar transcrever à força a realidade, impor regras para limitar o que pode e o que não pode ser dito, não é contribuir com a arte. Ela tem suas próprias regras, e se há alguma coisa que mata a arte é seu constrangimento, seja de que forma

for. Cercear a criação através de normas e temas obrigatórios é o primeiro passo para que a arte não aconteça. Dostoiévski escreve isso em uma Rússia czarista onde os escritores tinham que escrever driblando a censura, muitas vezes cifrando sua escrita.

Outro argumento de Dostoiévski presente na polêmica com Dobroliúbov é que arte ruim não serve a causa nenhuma. O que faz de uma obra de arte ser uma obra de arte é a capacidade do artista em transformar determinado assunto em arte. Ou seja, o escritor tem que saber escrever para mostrar algo através de seu olhar e poder influenciar as pessoas. A arte, para causar alguma impressão, tem que ser boa, como foi dito acima. E é aí que será útil, quando causar uma impressão em alguém.

Para Dostoiévski, arte é veículo da beleza e da harmonia, só por isso ela já tem utilidade: o homem precisa da beleza para viver, assim como precisa comer e beber. O homem tem necessidades espirituais que a arte contempla. Agora, um argumento que conversa muito com o que Machado propõe em seu ensaio é que toda arte, se for boa, ou seja, se for realizada livremente por um artista que entende de seu ofício, estará relacionada com o seu tempo e com seu país, para usar palavras machadianas. A criação é inerente ao homem, a arte está ligada ao homem, é só deixá-la livre que ela vai tratar do que é importante ao homem, não há outra maneira.

Para Dostoiévski, o artista, para estar dentro do seu tempo, deve estar relacionado ao passado e ao universal. Um artista não nasce do nada, ele carrega uma tradição e se dirige a algo que é universal, que está além de qualquer fronteira. A arte deve contemplar essas duas dimensões. Como tradição, Dostoiévski não se refere apenas à cultura tradicional camponesa russa, mas à ocidental também. O escritor não nega essa herança em nenhum momento, o que ele nega é a subserviência acrítica aos valores europeus. A própria “volta ao solo” da *intelligentsia* russa para incorporar a cultura ocidental à tradição camponesa é um sinal dessa concepção dostoiévskiana. Machado também constrói sua obra a partir da tradição, da qual ele

se apropria criticamente através do “sentimento íntimo” de seu tempo e seu país, como foi mostrado anteriormente.

Esse aspecto da apropriação da tradição ocidental e local para a construção de suas obras é em grande parte responsável para que Machado e Dostoiévski tenham sido os artistas geniais que foram. Não começaram do nada, mas amadureceram o que sua própria cultura já lhes oferecia, podendo então se apropriar da cultura ocidental sem submissão e servilismo, mas com originalidade. Antonio Candido (2004b) argumentou nesse sentido ao analisar a obra de Machado, mas é possível estender o argumento a Dostoiévski também.

Púchkin e Alencar foram grandes modelos para os nossos escritores. Nesse artigo de 1861, onde polemiza com Dobroliúbov e que está sendo mostrado aqui, Dostoiévski já defende Púchkin como o maior escritor nacional, porque além de ser o mais universal, é o que mais consegue dar expressão às questões, aspirações, necessidades russas em todos os tempos. E sem trabalhar diretamente com as questões imediatas, mas captando-as e transformando-as em arte. O maior exemplo da utilidade de Púchkin, se continuarmos o sentido do argumento do artigo, é o discurso de 1880: Púchkin é o veículo profético da nacionalidade russa, sua obra é o que mostra ao russo o que é ser russo e que vai permitir à Rússia que ocupe o lugar que lhe é destinado entre as nações.

Machado não vai tão longe, até porque não compartilhava dos objetivos de Dostoiévski ao escrever seu ensaio, nem de seus pressupostos. O que compartilha com o russo é a defesa da arte, antes de qualquer coisa, antes de qualquer nacionalidade. Mas, se se deixar a arte livre, nela aparecerá a verdade. O que significa dizer que aparecerá também a nacionalidade, por fazer parte, sempre, do artista. Para Dostoiévski, a base da nacionalidade é a religião, para Machado, o processo social.

Tanto Machado quanto Dostoiévski fazem uma arte engajada nas questões de seu tempo. Ao dizer que a identidade nacional na literatura se dá pelo “sentimento íntimo”,

Machado está dizendo que a singularidade brasileira é esse choque entre a modernidade e o atraso, é a modernidade que se transforma aqui, nas mãos da elite, em justificativa para seu poder. Esse desajuste tem consequências em todos os âmbitos de nossa vida e estaria na raiz de nossa identidade.

Dostoiévski também mostra esse desajuste em sua obra o tempo todo. Já foram abordados alguns exemplos de figuras onde o “problema russo” aparece. Foi comentada a solução proposta pelo romancista no discurso, qual seja, a mudança de atitude moral, da qual a “sensibilidade universal” é expressão. Essa “sensibilidade” sinaliza o gesto de transformar a ligação com a cultura europeia, inevitável, afinal de contas, em algo positivo, que abonaria a generosidade russa. Os problemas sociais que aparecem em suas obras, apenas aconteceriam porque esta relação com a Europa tem se dado de maneira equivocada. Quando o russo perceber que está nele a possibilidade de fazer a síntese, porque nele está a palavra de Cristo que vai unir as nações em uma fraternidade sob a supremacia russa, não haverá mais conflito. Nesse sentido, a singularidade russa é algo que sempre esteve presente, aí está Púchkin para provar, mas que precisa ser atingido pela mudança de atitude. A identidade nacional é dada pela religião, que está nas raízes da tradição popular, por isso é preciso voltar para essas raízes.

Enquanto o texto machadiano está se referindo à literatura, no máximo à expressão da nacionalidade na literatura, o discurso de Dostoiévski tenta buscar soluções, através da literatura, para problemas sociais.

5. Considerações finais

A seguir, algumas considerações finais sobre a construção da identidade nacional em Dostoiévski e Machado de Assis.

Esse trabalho ressaltou que essa questão foi muito importante no Brasil e na Rússia durante o século XIX, por motivos diferentes. O principal tema do debate intelectual da Rússia foi a questão sobre se se deveria encontrar um novo caminho para seu desenvolvimento ou seguir o proposto pela Europa. Foi essa a pergunta que dividiu a *intelligentsia*, na década de 30, entre eslavófilos e ocidentalistas. A questão já vinha, na verdade, do século XVIII, também formulada da seguinte maneira: qual o papel da Rússia entre as nações? Dostoiévski tenta responder a essas questões em sua obra e, sobretudo, no “Discurso a Púchkin”: na sua ficção essa questão é trabalhada no sentido de mostrar as consequências das teorias estrangeiras, tomadas sem crítica, em solo russo, por intelectuais que perderam o contato com o solo da tradição. A obra de Dostoiévski não se resume a essa discussão, mas foi esse o aspecto trazido para o presente trabalho, por contribuir fundamentalmente na exposição levada a cabo aqui.

O debate no Brasil sobre a identidade nacional foi muito presente no século XIX por conta da Independência, que transformou uma colônia portuguesa em uma nação. O objetivo da intelectualidade era transformar a ex-colônia em nação de fato, construindo ideologicamente sua autonomia em relação à antiga metrópole. A literatura toma parte essencial nessa tarefa: o romantismo encampa o projeto de construção da nação e transforma a literatura em seu instrumento. O ensaio machadiano de 1873 interioriza a nacionalidade ao desobrigar o escritor de ostentar características externas de singularidade nacional, na tentativa de devolver ao escritor a liberdade de criar, livrando-o de regras para sua criação.

Machado queria defender a criação literária, é o que fica bem claro quando insiste para a criação de uma crítica literária séria no Brasil. E vincula a criação do artista à nacionalidade através da expressão “sentimento íntimo”: o artista que vive seu tempo com sensibilidade, não pode deixar de estar engajado nas questões atuais. Ou seja, não importam as cores de seu escrito, o bom artista sempre transforma em matéria de poesia o que vive na realidade. Não a arte tomada como espelho da realidade, mas a atualidade transformada pela arte. Em última instância, Machado está defendendo a literatura em seu ensaio.

A posição de Dostoiévski é bem próxima à machadiana em relação à arte e à liberdade de criação do artista. Isso fica claro na polêmica com Dobroliúbov, abordada no capítulo anterior. Mas a arte para Dostoiévski, e para boa parte da intelectualidade russa do século XIX, tem uma função diferente do que tinha no Brasil. Lá a literatura era profecia e por isso iria salvar o mundo. Por isso o “Discurso a Púchkin” é tão importante para o romancista russo, por desvelar a profecia contida no artista paradigmático que foi Púchkin. É a arte que mostra os caminhos a seguir. E, justamente, para que possa mostrar esses caminhos, não deve ser tolhida por nenhuma regra fora dela. Púchkin encarna a singularidade russa da “sensibilidade universal” justamente porque trabalha com temas estrangeiros. Ao proferir seu discurso, Dostoiévski estava mais preocupado com a situação política e social da Rússia do que com a literatura propriamente dita. Melhor dizendo, não há verdadeiramente literatura se não está engajada nos problemas de seu tempo, tudo deve estar ligado, porque a literatura também faz parte da vida.

Machado de Assis, sempre discreto, escreveu sobre as questões de sua época, construindo em sua obra uma maneira de ver nossa identidade. Suas palavras críticas e sarcásticas nos ensinaram a pensar sobre nós mesmos, sobre o país e o mundo em que vivemos. Nacional, universal, dialético: sua obra nos atravessa e constitui o que somos e pensamos.

A Rússia não dominou o mundo pela palavra de Cristo, como queria Dostoiévski, não foi esse seu legado. Mas a literatura russa mostrou ao mundo, não só a imagem do homem russo, mas também uma maneira de se fazer literatura, que conquistou leitores de todas as nacionalidades. Foi esse o domínio russo, não previsto por Dostoiévski.

Se a identidade é criada a partir das palavras e histórias que contamos sobre nós, as obras de Machado de Assis e Dostoiévski nos ensinam, não apenas sobre o que é ser brasileiro ou russo, mas também nos formam, nos ensinando sobre a arte, a literatura e a Beleza.

Referências Bibliográficas

Machado de Assis:

ASSIS, Machado de. *Crítica literária*. Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre: W. M. Jackson inc. Editores, 1944a.

_____. *Crítica teatral*. Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre: W. M. Jackson inc. Editores, 1944b.

_____. *Crônicas*. Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre: W. M. Jackson inc. Editores, 1944c. v.1.

_____. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre: W. M. Jackson inc. Editores, 1944d.

_____. *Histórias da meia noite*. Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre: W. M. Jackson inc. Editores, 1944e.

_____. *Histórias sem data*. Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre: W. M. Jackson inc. Editores, 1944f.

_____. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre: W. M. Jackson inc. Editores, 1944g.

_____. *Páginas recolhidas*. Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre: W. M. Jackson inc. Editores, 1944h.

_____. *Papéis avulsos*. Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre: W. M. Jackson inc. Editores, 1944i.

_____. *Relíquias de casa velha*. Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre: W. M. Jackson inc. Editores, 1944j. v.1

_____. *Relíquias de casa velha*. Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre: W. M. Jackson inc. Editores, 1944k. v.2

_____. *Ressurreição*. Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre: W. M. Jackson inc. Editores, 1944l.

_____. *A semana*. Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre: W. M. Jackson inc. Editores, 1944m. v.1.

_____. *Bons dias!* Introdução e notas de John Gledson. Campinas: Editora da Unicamp, 2008a.

_____. *Comentários da semana*. Organização, introdução e notas de Lúcia Granja e Jefferson Cano. Campinas: Editora da Unicamp, 2008b.

_____. *Correspondência de Machado de Assis, tomo I: 1860-1869*. Coordenação e orientação de Sergio Paulo Rouanet. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, Fundação Biblioteca Nacional, 2008c.

Sobre Machado de Assis:

ANDRADE, Mário de. Machado de Assis. In: _____. *Aspectos da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2002.

BAPTISTA, Abel Barros. *A Formação do nome – duas interrogações sobre Machado de Assis*. Campinas: Editora Unicamp, 2003.

BASTIDE, Roger. Machado de Assis Paisagista. *Revista do Brasil*, ano 3, n. 29, nov. 1940.

BOSI, Alfredo. *O enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 1999.

_____. *Brás Cubas em três versões*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. Um nó ideológico. Notas sobre o enlace de perspectivas em Machado de Assis. In: _____. *Ideologia e contraideologia: Temas e variações*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CANDIDO, Antonio. Dialética da Malandragem. In: _____. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades; Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004a.

_____. Esquema de Machado de Assis. In: _____. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades; Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004b.

CALDWELL, Helen. *O Otelo brasileiro de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Ateliê Editorial, 2002.

CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

GLEDSON, John. *Machado de Assis, ficção e história*. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

_____. *Machado de Assis, impostura e realismo*. São Paulo: Companhia das letras, 2005.

_____. *Por um novo Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GOMES, Eugênio. Machado de Assis e o despropósito. In: _____. *Espelho contra espelho: estudos e ensaios*. São Paulo: Instituto Progresso editorial (IPE), 1949a.

_____. A metáfora em Machado de Assis. In: _____. *Espelho contra espelho: estudos e ensaios*. São Paulo: Instituto Progresso editorial (IPE), 1949b.

_____. Brás Cubas à roda da vida. In: _____. *Prata da casa*. Rio de Janeiro: Editora A Noite, 1953.

_____. O Artista e a sociedade. In: _____. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1958a.

_____. Machado de Assis e a natureza. In: _____. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1958b.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis*. São Paulo: Nankin Editorial, Edusp, 2004a.

_____. Romero, Araripe, Veríssimo e a recepção crítica do romance machadiano. *Estudos avançados*, v.18, n.51, 2004b.

- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- MAGALHÃES Jr., Raimundo. *Machado de Assis desconhecido*. Rio de Janeiro, São Paulo, Bahia: Editora Civilização Brasileira S/A, 1955.
- MAYA, Alcides. *Algumas notas sobre o humour*. Santa Maria: Editora UFSM, 2007.
- MERQUIOR, José Guilherme. *Machado de Assis em perspectiva, uma revisão*. Rio de Janeiro: In – Fólio, 1998.
- MEYER, Augusto. Os galos vão cantar. In: *Revista do Brasil*, ano 2, n. 12, jun. 1939.
- _____. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Presença, 1975.
- _____. De Machadinho a Brás Cubas. In: *Teresa, revista de literatura brasileira*, n.6/7. São Paulo: Editora 34, Imprensa Oficial, 2006
- PASTA Jr, José Antônio. Variação machadiana sobre o tema da formação. In: NOBRE, Marcos; LOPES, Marisa (Org.). *Tensões e Passagens*. São Paulo: Editora Esfera Pública, 2008.
- PEREIRA, Astrojildo. Instinto e consciência de nacionalidade. In: _____. *Machado de Assis*. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1991a.
- _____. Romancista do Segundo Reinado. In: _____. *Machado de Assis*. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1991b.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis*. São Paulo: Gráfica Editora Brasileira LTDA, 1949.
- _____. *Prosa de ficção*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1957.
- RAMOS, Graciliano. Os amigos de Machado de Assis. In: _____. *Linhas Tortas*. Rio de Janeiro, São Paulo: Editora Record, 2005.
- ROMERO, Silvio. O naturalismo em literatura. In: BARRETO, Luiz Antônio (Org.). *Literatura, história e crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 2002.
- SANTIAGO, Silviano. Retórica da verossimilhança. In: _____. *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- _____. Jano, Janeiro. In: *Teresa, revista de literatura brasileira*, n.6/7. São Paulo: Editora 34, Imprensa Oficial, 2006.
- SONTAG, Susan. Vidas póstumas: o caso de Machado de Assis. In: _____. *Questão de ênfase*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- SCHWARZ, Roberto. A poesia envenenada de Dom Casmurro. In: _____. *Duas meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- _____. *A novidade das memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: In - Fólio, 1998.
- _____. *Ao vencedor as batatas*. 5.ed. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2000a.
- _____. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2000b.

_____. Duas notas sobre Machado de Assis. In: _____. *Que horas são?*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002a.

_____. Nacional por subtração. In: _____. *Que horas são?*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002b.

_____. Pressupostos, salvo engano, de “Dialética da malandragem”. In: _____. *Que horas são?*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002c.

_____. A contribuição de John Gledson. In: GLEDSON, John. *Machado de Assis, ficção e história*. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

_____. Leituras em competição. *Novos Estudos*, n.75, 2006.

WISNIK, José Miguel. Machado Maxixe. In: *Teresa, revista de literatura brasileira*, n.4/5. São Paulo: Editora 34, Imprensa Oficial, 2003.

WOOD, Michael. Entre Paris e Itaguaí. *Novos Estudos*, n.83, 2009.

Dostoiévski:

DOSTOEVSKY, Fyodor. *A Writer's diary*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1994. v.1.

_____. Mr. ____bov and the question of art. In: _____. *Dostoevsky's occasional writings*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1997a.

_____. *A Writer's diary*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1997b. v.2.

DOSTOIEVSKI, Fédor. Pushkin (ensaio). In: NOVIKOVA, Olga (org.). *Rusia y ocidente*. Madri: Tecnos, 1997.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *O crocodilo e notas de inverno sobre impressões de verão*. São Paulo: Editora 34, 2000a.

_____. *Memórias do subsolo*. São Paulo: Editora 34, 2000b.

_____. A dócil. In: _____. *Duas narrativas fantásticas*. São Paulo: Editora 34, 2003.

_____. *O adolescente*. In: _____. *Obras Completas* (em 4 volumes), v.4. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2004a.

_____. *Os demônios*. São Paulo: Editora 34, 2004b.

_____. *Recordações da casa dos mortos*. São Paulo: Editora Nova Alexandria, 2006.

_____. Discurso a respeito de Puschkin. In: _____. *Diário de um escritor*. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d.

достоевский, ф. м. Пушкинская речь. Disponível em: <http://lib.rus.ec/b/13785/read>

Sobre Dostoiévski:

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec; Brasília: Edunb, 1999.

_____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

BERLIN, Isaiah. *Pensadores russos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

BIANCHI, Maria de Fátima. O “herói do tempo” de Dostoiévski. In: DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *A senhoria*. São Paulo: Editora 34, 2006a.

_____. *O “sonhador” de A Senhoria, de Dostoiévski: “um homem supérfluo”*. São Paulo, 2006b. Tese de doutorado – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Universidade de São Paulo.

FRANK, Joseph. *Pelo prisma russo: ensaios sobre literatura e cultura*. São Paulo: Edusp, 1992.

_____. *Dostoiévski: Os efeitos da libertação 1860 a 1865*. São Paulo: Edusp. 2002

_____. *Dostoiévski: Os anos milagrosos 1865 a 1871*. São Paulo: Edusp. 2003

_____. *Dostoiévski: O Manto do Profeta 1871 a 1881*. São Paulo: Edusp. 2007

GOMIDE, Bruno Barretto. Sobre Augusto Meyer e Dostoiévski. *Revista Letras*, n.66, maio/agosto. Editora UFPR, Curitiba. 2005

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

HUDSPITH, Sarah. *Dostoevsky and the idea of russianess*. London: Routledge Curzon, 2004.

KOHN, Hans. Dostoevsky’s nationalism. *Journal of ideas*, v. 5, n. 4, out, 1945.

LEATHERBARROW, W. J. Pushkin and the early Dostoyevsky. *The modern language review*, v. 74, n. 2, 1979, p. 368-385.

LEVITT, Marcus C. *Russian literary politics and the Pushkin celebration of 1880*. Ithaca, London: Cornell University Press, 1989.

MORSON, Gary Saul. Introductory study. In: DOSTOEVSKY, Fyodor. *A Writer’s diary*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1994. v.1.

_____. Paradoxical Dostoevsky. *The slavic and east european journal*, v. 43, n. 3, 1999, p 471-494.

NIKITIN, Vadim. Notas do Subtexto. In: DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Duas narrativas fantásticas*. São Paulo: Editora 34, 2003.

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

PUSHKIN, Alexander S. *Eugenio Onegin*. Cátedra, Madrid: Letras Universales, 2005.

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

_____. *Turbilhão e semente*. São Paulo: Duas Cidades, 1983.

_____. “O alienista”, um conto dostoiévskiano?. In: *Teresa, revista de literatura brasileira*, n.6/7. São Paulo: Editora 34, Imprensa Oficial, 2006.

VÁSSINA, Elena. A Poética do Drama na Prosa de Dostoiévski. In: CAVALIERE, Arlete et al. *Caderno de Literatura e Cultura Russa*, n. 2. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008

VÓLGUIN, Ígor. A devolução do bilhete: paradoxos da autoconsciência nacional. In: *Caderno de literatura e cultura russa*, n.2. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008

Geral:

ADORNO, T. W. *Notas de Literatura I*. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2003.

ALENCAR, José de. Benção paterna. Prefácio a “sonhos d’ouro”. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). *Caminhos do pensamento crítico*. Rio de Janeiro: Pallas S.A., 1980. v.1.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. México: Fondo de Cultura Econômica, 2007.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas, magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.

BILLINGTON, James H. *The icon and the axe, an interpretative history of russian culture*. New York: Alfred A. Knopf, 1966.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira (momentos decisivos)*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Limitada, 1993.

_____. *O Romantismo no Brasil*. São Paulo: Humanitas, 2002.

CHAADÁEV, Petr. Cartas filosóficas dirigidas a uma dama. In: NOVIKOVA, Olga (org.). *Rusia y Occidente*. Madri: Tecnos, 1997.

CHAUÍ, Marilena. *Brasil: Mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.

CHERNIAVSKY, Michael. “Holy Russia”: A Study in the history of an Idea. *The American historical review*, v.63, n.3, 1958.

CHILIKOV, Mikhail. Introdução. In: PUSHKIN, Alexandrer S. *Eugenio Onegin*. Catedra, Madri: Letras Universales, 2005.

COUTINHO, Afrânio. *A tradição afortunada (o espírito de nacionalidade na crítica brasileira)*. Rio de Janeiro: José Olympio; São Paulo: EDUSP, 1968.

COUTINHO, Afrânio (Org.). *Caminhos do pensamento crítico*. Rio de Janeiro: Pallas S.A., 1980. v.1.

FRANCO, Maria Silvia de Carvalho. As idéias estão no lugar. In: *Cadernos de Debate. História do Brasil*, n.1. São Paulo: Editora Brasiliense, 1976.

- GOMIDE, Bruno Barretto. *Da estepe à caatinga: o romance russo no Brasil (1887 a 1936)*. Unicamp, 2004. Tese de doutorado – Universidade Estadual de Campinas.
- HOBBSAWN, Eric. *Nações e nacionalismo desde 1780*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.
- JOMIAKOV, Alexéi. Algunas palabras sobre la carta filosófica. In: NOVIKOVA, Olga (org.). *Rusia y Occidente*. Madri: Tecnos, 1997.
- KARAMZIN, Nikolai. Del amor a la pátria y del orgullo nacional. In: NOVIKOVA, Olga (org.). *Rusia y Occidente*. Madri: Tecnos, 1997.
- KHOMIAKOV, Aleksei; KIREESVSKY, Ivan. *On spiritual unity*. New York: Lindisfarne Books, 1998.
- KIREESVKI, Ivan. Respuesta a Jomiakov. In: NOVIKOVA, Olga (org.). *Rusia y Occidente*. Madri: Tecnos, 1997.
- LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. *Revolta e melancolia. O romantismo na contramão da modernidade*. Petrópolis: Vozes, 1995.
- LUKACS, Georg. *Ensaio sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- MAGALHÃES, Gonçalves de. Discurso sobre a história da literatura do Brasil. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). *Caminhos do pensamento crítico*. Rio de Janeiro: Pallas S.A., 1980. v.1.
- NOVIKOVA, Olga (org.). Introdução. In: *Rusia y Occidente*. Madri: Tecnos, 1997.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Vira e mexe nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- RIBEIRO, Santiago Nunes. Da nacionalidade da literatura brasileira. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). *Caminhos do pensamento crítico*. Rio de Janeiro: Pallas S.A., 1980. v.1.
- RICUPERO, Bernardo. *O romantismo e a idéia de nação no Brasil (1830 – 1870)*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- SALIBA, Elias Thomé. *As utopias românticas*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.
- SOLOVIEV, Vladímir. La Idea Rusa. In: NOVIKOVA, Olga (org.). *Rusia y Occidente*. Madri: Tecnos, 1997.
- TERRAS, Victor. *A history of Russian literature*. New Haven, London: Yale University Press, 1991.
- TREECE, David. *Exilados, aliados, rebeldes, o movimento indianista, a política indigenista e o estado-nação imperial*. São Paulo: Nankin Editorial, Edusp, 2008.
- WALICKI, Andrzej. *A history of Russian thought from the enlightenment to Marxism*. Stanford, California: Stanford University Press, 1979.
- WEBER, João Hernesto. *A Nação e o paraíso*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1997.
- WELLECK, René. *História da crítica moderna*. São Paulo: Editora Herder, 1971.