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

GISELLE B. MUSSI DE MOURA

“Klara Míltch” (Depois da morte) de Ivan S. Turguêniev

estudo e tradução

versão corrigida

São Paulo

2015

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

“KLARA MÍLITCH” (DEPOIS DA MORTE) DE IVAN S. TURGUÊNIEV

ESTUDO E TRADUÇÃO

versão corrigida

GISELLE B. MUSSI DE MOURA

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 para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Homero Freitas de Andrade

De acordo

São Paulo

2015

2015 Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio eletrônico ou convencional, 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

Moura, Giselle. “Klara Mílitch” (Depois da morte) de Ivan S. Turguêniev: estudo e tradução / Giselle Bianca Mussi de Moura; orientador Homero Freitas de Andrade. São Paulo, 2015.

147 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

1. Ivan Serguéievitch Turguêniev. 2. literatura russa do século XIX. 3. Simbolismo. 4. literatura fantástica. 5. duplo.

Folha de Aprovação

Giselle Bianca Mussi de Moura

“Klara Mílitich” (Depois da morte) de Ivan S. Turguêniev: estudo e tradução

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 para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Data da aprovação: ____ / ____ / ____

Banca examinadora:

Prof^ª. Dr^ª. Gloria Carneiro do Amaral

Prof^ª. Dr^ª. Paula Costa Vaz de Almeida

Prof^º. Dr^º. Homero Freitas de Andrade (orientador)

Para meus pais, Ivan e Dorah.

Agradecimentos

Agradeço especialmente ao meu orientador, prof. dr. Homero Freitas de Andrade, pelos ensinamentos, pela confiança e pelo compromisso com que se dedicou a este trabalho.

A todos os professores da graduação do Curso de Russo da Universidade de São Paulo por me introduzirem ao vasto mundo da literatura e língua russa e a Anna Georguiêvna Lileeva e Dmitri Gurevitch da Universidade Lomonossov MGU, que, durante meu intercâmbio na graduação, nunca faltaram em me ajudar dentro e fora da sala de aula.

Aos professores da banca de qualificação, Glória Carneiro do Amaral e Marcelo Pen, pelos comentários valiosos e por todas as sugestões dadas.

A Maria Petrova, que foi de grande ajuda no cotejo da tradução e sanou muitas das minhas dúvidas linguísticas e culturais, assim como Aleksandra Rudakova, Alina Kaledina, Oksana Lazarenko e Paulina Djón.

À minha equipe de trabalho, em especial minha chefe Patrícia Calazans, pela compreensão para lidar com as flexibilidades que estudar e trabalhar exigem.

À minha família, Ivan, Dorah, Yasmin, Jorge, vovó Martha, tia Cris e Luísa, e aos meus amigos queridos, Franz, Angeline, Fernanda, Isadora, Gabriela, Verônica, que me incentivam sempre e torcem comigo, e por mim, desde o começo.

A Tiago, pela força, pelo companheirismo e otimismo, que tanto me ajudaram em todas as fases desta empreitada.

Love means the cognition of the mysteries of existence.

Tieck, em "Kaiser Octavianus"

MOURA, G. M. “Klara Mílitch” (Depois da morte) de Ivan S. Turguêniev: estudo e tradução. 2015, 147 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

RESUMO

À diferença de outras obras de Ivan Serguéievitch Turguêniev (1818-1883), a novela “Klara Mílitch” (Depois da morte), publicada em 1883, ano da morte do autor, dispõe de recursos que sugerem uma ruptura dos padrões de representação da escola naturalista (conceito russo). Este trabalho visa apresentar, a partir do estudo da caracterização das personagens e de seu narrador, indícios que apontam para uma real contribuição para o novo momento literário desenvolvido na Rússia nas duas últimas décadas do século XIX: o Simbolismo.

Compõem este trabalho a tradução da obra, inédita em língua portuguesa, e o estudo “Um outro Turguêniev: marcas do Simbolismo na caracterização das personagens e do narrador de 'Klara Mílitch'”, no qual se aborda as questões listada acima à luz de Todorov, Meletínski, Hauser, entre outros.

Palavras-chave: Ivan Serguéievitch Turguêniev; literatura russa do século XIX; Simbolismo; literatura fantástica; duplo.

MOURA, G. M. “Klara Mílitch” (Depois da morte) de Ivan S. Turguêniev: estudo e tradução. 2015, 147 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

ABSTRACT

Differently from other works of Ivan Sergeyevitch Turgenev (1818-1883), the novella “Klara Militch” (After Death), published in 1883, the year of the author's death, uses resources that suggest a rupture with the ways of representation of the Naturalism (Russian concept). This work aims to present, through the study of the characters and the narrator's characterization, signs that point to a real contribution to the new literary moment developed in Russia in the last two decades of the nineteenth century: the Symbolism.

Compose this work the translation of the *oeuvre*, unpublished in Portuguese, and the study, “The other Turgenev: signs of Symbolism in the characterization of the characters and the narrator in 'Klara Militch'”, in which the questions listed above are analysed in the light of Todorov, Meletinski, Hauser, among others.

Keywords: Ivan Sergeyevitch Turgenev; Russian literature of the nineteenth century; Symbolism; fantastic literature; double.

SUMÁRIO

Introdução	11
Um outro Turguêniev: marcas do Simbolismo na caracterização das personagens e do narrador de “Klara Mílitch”	17
"Klara Militch" (Depois da morte): tradução	82
Referências bibliográficas	141

Introdução

À diferença de outras obras de Ivan Serguéievitch Turguêniev (1818-1883), a novela “Klara Mílitich” (Depois da morte) (“Клара Милич” – После смерти), publicada em 1883, ano da morte do autor, dispõe de recursos que sugerem uma ruptura dos padrões de representação da escola naturalista, trazendo para o texto elementos de outras estéticas. A prosa poética e o aspecto do insólito¹ da novela atuam para evidenciar que o método puramente realista de retratar a vida como ela é não mais bastava para dar conta do novo momento pelo qual passava a sociedade russa e, por que não, o mundo. O conteúdo simbólico, o resgate do pensamento romântico e a pauta em questões existenciais apontam para uma real contribuição para o movimento literário que surgia na Rússia a partir das duas últimas décadas do século XIX: o Simbolismo.

A proposta deste trabalho é apresentar, a partir do estudo da caracterização das personagens, indícios que encaminham a narrativa rumo a um discurso simbólico, uma vez que as descrições das personagens principais, Klara e Arátov, vertem para uma representação indireta, difusa, dada e insinuada por meio de referências, alusões e sugestões, funções que serão amplamente desenvolvidas no Simbolismo, e, ainda nesse sentido, avaliar como o autor lida com seu narrador, que, mesmo adquirindo o discurso neutro de um narrador onisciente, tem suas descrições contaminadas pela fala das personagens, revelando a ironia própria de um narrador intruso² e assumindo uma

1 Não é a primeira vez que o fantástico aparece na literatura de Turguêniev. Segundo estudo de Eva Kagan-Kans, eslavista da Universidade de Indiana, quase um terço de sua obra (dez histórias) apresenta um toque do sobrenatural e do irracional, a saber, as chamadas “novelas de mistério”: “Фауст” (“Fausto”), 1855; “Рассказ отца Алексея” (“Conto do padre Alekséi”), 1877; “О сонно” (“Сон”), 1877; “О cachorro” (“Собака”), 1866; “Стук... Стук... Стук!..” (“Тос... Тос... Тос!..”), 1871; “Призраки” (“Os fantasmas”), 1864; “Несчастливая” (“A infeliz”), 1868; “Странная история” (“Estória estranha”), 1870; “Песнь торжествующей любви” (“Canção do amor triunfante”), 1881 e “Klara Mílitich” (“Клара Милич”), 1883. Cf. “Fate and Fantasy: a study of Turgenev's fantastic stories”, cit., pp. 543-560. Dessas obras citadas, foram traduzidos para o português brasileiro apenas “O sonho” (“Сон”), por Aurora Bernardini para a coletânea *Contos fantásticos do século XIX*: escolhidos por Ítalo Calvino. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, e “O cachorro” (“Собака”), por Tatiana Belinky para a recente publicação *Clássicos do conto russo*. São Paulo: Editora 34, 2015.

2 Pela definição de Lígia Chiappini em *O foco narrativo*, cit., pp. 66-67, o narrador onisciente intruso, muito comum no século XVIII e no começo do século XIX, saiu de moda a partir da metade desse século, com o

liberdade que o difere do extrato de narradores de outros contos e novelas de Turguêniev como se constatará mais adiante.

É frequente encontrar duas vertentes muito distintas para situar Turguêniev entre seus contemporâneos. Há quem o desvincule das grandes questões sociais e políticas que habitavam a Rússia da segunda metade do século XIX; no entanto, o autor demonstrou, durante toda a vida, uma profunda preocupação com a condição e o destino de seu país.

Descreviam-no amiúde como um puro esteta, alguém que acreditava na arte pela arte, acusavam-no de escapismo e ausência de senso cívico, o que àquela época, como agora, é considerado por uma parte da opinião russa como uma forma desprezível de irresponsável autoindulgência. No entanto, essas descrições não se aplicam a ele (BERLIN, 1988, p. 265).

Era um observador perspicaz e não fazia questão, como os escritores de sua época, de impor sua visão ao leitor, lhe satisfazia antes transmitir o que via por meio de suas obras. Na França, era admirado por Flaubert, Maupassant, Zola, George Sand, entre outros, e foi o responsável por levar a literatura russa aos círculos literários europeus, quando ganhou a alcunha de *le doux géant*, o terno gigante, dada a ele por Edmond Goucourt.³ A personalidade serena e a generosidade de Turguêniev talvez funcionassem para corroborar com a visão que tinham dele: um escritor da bela prosa lírica, um autor dedicado à descrição da vida do camponês russo, transpondo as maravilhas da natureza e da alma humana para o papel como nenhum outro. Todas essas afirmações são verdadeiras, mas o autor nunca desdenhou a importância da literatura na formação do indivíduo.

Nascido em Oriól em 1818, Ivan Serguéievitch Turguêniev foi criado numa propriedade rural pelo pai, Serguéi Nikoláievitch, oficial de cavalaria, e a mãe, Varvára Petróna, uma mulher cruel e extremamente autoritária. Iniciou sua educação em Moscou e depois mudou-se para São Petersburgo. Em 1838, vai a Berlim para prosseguir seus estudos de filosofia e lá conhece os pensadores russos Stankévitch, Bakúnin e

predomínio da “neutralidade” naturalista (francesa) e com a invenção do discurso indireto livre por Flaubert, que preferia narrar como se não houvesse um narrador conduzindo as ações e as personagens. Recurso que cria a impressão de que a história narra a si mesma.

3 BERLIN, Isaiah. *Pensadores russos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 263.

Herzen. Sua relação com outros escritores de sua época é amistosa da parte de Turguêniev, um diplomata nato. Nas idas e vindas da Rússia à Europa, ele conhece a cantora Pauline Viardot, apaixona-se e com ela manterá um amor do mais fiel e infeliz até o fim de seus dias. Os últimos anos do autor são marcados pela receptividade de seu público leitor tanto na Rússia como na Europa. Em agosto de 1881, morre de câncer na propriedade dos Viardot nos arredores de Paris. Seu corpo é sepultado ao lado do amigo Belínski⁴ em São Petersburgo.

Na Rússia, manteve amizade com muitos críticos e escritores. A aproximação do autor com a nova geração de poetas das últimas duas décadas do século XIX pode ser constatada pelos escritos do poeta Dmítr Merejkóvski (1866-1941), tido como o precursor do movimento simbolista: “Turguêniev é o verdadeiro prenúncio do novo ideal de arte na Rússia, que está substituindo o realismo utilitário vulgar”⁵. O poeta diz ainda que os três elementos básicos da “nova” arte podem ser encontrados nos trabalhos de Turguêniev: o conteúdo místico, os símbolos e uma visão mais ampla da realidade. Konstantin Balmont (1867-1942), outro grande poeta simbolista, chega a escrever que a trajetória de Púchkin rumo ao refinamento e à sensibilização da poesia russa não continuaria com Liérmontov ou Nekrássov, nem mesmo com Tiútchev ou Fet, mas diretamente com Turguêniev, “que educou nossa linguagem, cantando nossos devaneios, que nos ensinou a entender, através da beleza do amor, que a melhor e mais verdadeira essência da arte é a Bela-Donzela”⁶.

Opondo-se, portanto, às exigências da crítica radical russa, que exigia obras de cunho social, com caráter didático, Turguêniev começa a afastar-se das questões políticas com o propósito de evidenciar o esgotamento do discurso ideológico. Ao

4 Vissarion. G. Belínski (1811-1848) foi o crítico mais influente da literatura oitocentista. Consagrou nomes como Aleksandr Púchkin, Nikolai Gógol e Fiodor Dostoiévski, sendo normalmente lembrado como o defensor da “Escola Natural”. Na sua concepção, a literatura era necessariamente doutrinária e utilitária e deveria retratar a realidade social de sua época.

5 MEREJKÓVSKI. “О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы” (Sobre as razões do declínio e sobre novas correntes na literatura russa contemporânea) apud Ledkovsky, 1973, p. 126.

6 BALMONT. “Рыцарь Девушки-Женщины” (O cavaleiro de Belas-Donzelas). In: *Тургенев и его время* (Turguêniev e sua época), 1923, pp. 16-17.

escolher desenvolver a trama de “Klara Mílitch” a partir de um *fait-divers*⁷, o autor reafirma o afastamento de recursos adotados ao longo de sua própria literatura, propondo um distanciamento do caráter social e coletivo para se concentrar no universo do indivíduo, mais subjetivo e particular.

O *fait-divers* que inspirou a trama de “Klara Mílitch” trata-se, como se verá com mais detalhes adiante, do estranho caso de amor envolvendo a famosa cantora lírica Evlália Kadmina (1853-1881) e o zoólogo Alenítsin, datado de 1881: mesmo sem nunca terem se conhecido, uma paixão arrebatadora acomete o jovem zoólogo depois que a cantora comete suicídio. O *fait-divers* reaparece na própria novela com o jornal que traz a notícia da morte de Klara, que, assim como Kadmina, se envenena durante uma apresentação teatral.

A novela aqui estudada, mesmo que esteja bem demarcada na história, “na primavera de 1878” e, com esse dado, traga todos os referenciais históricos e políticos, parece deslocada da realidade histórica, política e social para as exigências da crítica literária russa da época. Percebe-se uma deflagração do esgotamento do discurso ideológico da *intelligentsia* russa, remetendo a uma preocupação mais individual, interior e espiritual, que também está em consonância com a estética simbolista.

Para realizar este estudo, foi necessária uma tradução da obra – até então inédita em língua portuguesa – que captasse a essência do autor, a liricidade da narrativa e pudesse revelar as distintas vozes que nela se apresentam, cada qual trazendo suas peculiaridades, preservando a natureza de suas origens diversas. A tradução, acompanhada de notas explicativas, compõe a segunda parte deste trabalho.

Frente à escassez de estudos críticos a respeito de contos e novelas de Turguêniev, principalmente no Brasil, este trabalho visa colaborar para a formação de uma fortuna crítica mais robusta e relevante do autor entre nós. Para tanto, foi essencial a tese de Viktoria Avdiéieva “Таинственные повести” И.С. Тургенева в истории отечественного литературоведения (“Novelas de mistério” de I. S. Turguêniev na

7 Definição do Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa: “notícia cujo interesse reside naquilo que tem de insólito, extraordinário, surpreendente, do latim *factum* (fato) e *diversus* (que se separa, vários, diversos)”.

história da crítica literária russa)⁸, que coleta textos relevantes para a análise de contos e novelas do autor de críticos como Ánnenski, Pumpiánskii e Kurliánskaia, especialmente o artigo do crítico e escritor simbolista Innokénti Ánnenski (1855-1909) “Умиращий Тургенев: 'Клара Милич'” (Turguêniev moribundo: “Klara Mílitch”) de 1906, que traz uma visão bem pessoal sobre a novela aqui analisada. Outro poeta e crítico simbolista Dmítr Merejkóvski e seu texto em homenagem ao autor “Тургенев” (Turguêniev), de 1909, também foram utilizados, assim como os comentários das obras completas de Turguêniev *Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах* (Obras completas e cartas em 30 tomos), da editora *Naúka* (Ciência), de 1978, edição de M. P. Alekséiev et al⁹.

Também contribuíram para o desenvolvimento do trabalho o artigo de Eva Kagan-Kans, “Fate and Fantasy: a study of Turgenev's fantastic stories”, de 1969; o livro *The other Turgenev: from Romanticism to Symbolism* (1973) de Marina Ledkovsky; o breve, porém intenso, estudo “Typical images in the later tales of Turgenev” de James Woodward, também de 1973, e o trabalho “Turgenev's short stories: a revaluation” (1953) de Nina Brodiansky.¹⁰

Turguêniev opta por trazer referenciais que recuperam a tradição romântica russa e ocidental – principalmente alemã e francesa. Na vertente russa, a influência de Nikolai Gógol (1809-1852) pode ser observada no uso do fantástico, que será analisado com a ajuda imprescindível do crítico Tzvetan Todorov e seus estudos sobre o gênero¹¹, e, muito próprio do universo gogoliano, ainda que não exclusivo desse escritor, na recuperação do conceito do duplo. Mais que forma de resgatar o recurso romântico, o duplo nesta obra reforça alusões e sugestões em um viés mais simbólico. Para auxiliar no desenvolvimento desse conceito, foi primordial o estudo de Eleazar Meletínski (1918-2005) *Os arquétipos literários* (1998) e sua proposição sobre o princípio do caos e do cosmos, que se estende em “Klara Mílitch” de maneira generalizada, acompanhando a

8 Todas as referências de obras russas não publicadas no Brasil foram traduzidas pela pesquisadora, que segue as regras de transliteração adotadas pelo departamento do curso de Russo da Universidade de São Paulo. Tais regras podem ser encontradas em *Os arquétipos literários* de E. Meletínski (Cf. Referências bibliográficas).

9 Cf. Bibliografia geral.

10 Cf. Bibliografia geral.

11 Cf. TODOROV. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

loucura do protagonista. A presença de Tchaikóvski e Glinka também reforçam a tradição romântica russa na música.

Algumas referências a Aleksandr Púchkin (1799-1837) também serão abordadas, como as menções diretas e indiretas à Tatiana Lárina, do romance em versos *Evguêni Oniéguin*, no que diz respeito à forte personalidade da heroína, assim como aos desenlaces de sua complicada relação amorosa com Evguêni.

As relações estabelecidas na novela com outros autores a aproximam de Edgar A. Poe (1809-1849), quanto à caracterização de Klara, do simbolista francês Villiers de l'Isle-Adam (1838-1889), quanto à temática do “amor mais forte que a morte”, presente na novela fantástica “Véra” (1874); da filosofia de Arthur Schopenhauer (1788-1860) e dos românticos alemães, como Hoffmann e Schiller, na literatura, e Lizst e Wagner, na música, sendo possível até mesmo traçar uma aproximação com Maurice Maeterlinck (1862-1949) na questão do trágico no cotidiano.

Optou-se por desenvolver este trabalho em duas partes: a primeira conta com o estudo “Um outro Turguêniev – marcas do Simbolismo na caracterização das personagens e do narrador de 'Klara Mílitch'” e a segunda, com a tradução da obra. O estudo aborda as questões aqui aludidas por meio de um método mais dialético, partindo sempre do texto para se chegar a questões mais amplas e analisá-las, tendo em mente as problemáticas do valor do procedimento realista de representação, do porquê da inserção de elementos estranhos à escola naturalista da Rússia do século XIX e do esgotamento do discurso ideológico, que servem como laboratório da escola simbolista que já começava a tomar forma, na França (onde residia o escritor), desde a década de 1870, e na Rússia a partir de 1880.

Um outro Turguêniev: marcas do Simbolismo na caracterização das personagens e do narrador de “Klara Míltch”

“Klara Míltch” manifesta a competência de reunir tipos e estórias de Turguêniev, o qual aproveita esta, que seria sua última novela, para reafirmar o respeito e a enorme influência que teriam tido sobre ele os grandes mestres Púchkin e Gógol. Neste texto definitivamente plural, encontram-se ainda marcas que evidenciam a aproximação do autor com escritores como Edgar A. Poe, Gustave Flaubert, Villiers de l'Isle-Adam, E.T.A. Hoffmann.

O “outro Turguêniev” diz respeito à forma como o autor começa a retratar a realidade à sua volta em fins da década de 1860 em diante, quando se nota o arrefecimento ideológico de uma parcela significativa da sociedade, em oposição ao radicalismo revolucionário. Ele, que não era dado a nenhum radicalismo, compreendeu, como nenhum contemporâneo seu, que algumas vertentes da sociedade artística e leitora russa fartavam-se do discurso utilitarista da literatura, pregado fortemente na década de 1860, e que preocupações românticas (no sentido de momento literário), principalmente as existenciais e subjetivas, voltavam a surgir no horizonte.

Outro motivo para fortalecer a escolha pela designação “outro” é o uso do gênero fantástico de modo mais incisivo. Turguêniev consagrou-se como escritor de narrativas naturalistas, em que, dentre outros fatores, a descrição do universo que permeia suas personagens tem lugar de destaque na trama. Sugerir uma ambiência inclinada para o sobrenatural é uma forma de munir as obras desse período da perspectiva do mundo interno, avaliado pelas sensações e pela imaginação.

Dando continuidade à gama de mulheres de personalidade forte que povoam a literatura de Turguêniev, Klara Míltch, apesar de dar nome à narrativa¹², permanece todo o tempo longe do foco narrativo, como que encoberta por uma nuvem de inacessibilidade, que pode ser bem traduzida pelas circunstâncias que envolvem sua

12 Sabe-se que Turguêniev havia escolhido o nome “После смерти” (Depois da morte) para sua novela, no entanto, o editor do suplemento literário *O Mensageiro da Europa* (*Viéstnik Evrópi*) M. M. Stassiuliévitch convenceu-o a trocar.

primeira aparição na trama: ela não aparece. Sua presença é sentida de modo confuso e perturbador pelo protagonista, Iákov Arátov, um jovem de 25 anos, que é convencido pelo único amigo, Kupfer, a sair de casa pela primeira vez para tomar parte de um serão. Apenas depois ele se lembrará de tê-la visto ali. Da noite em questão, é narrada apenas a apresentação de um pianista, que toca, não fortuitamente, uma Fantasia de Liszt, a iniciação perfeita para uma personagem que carregará a marca do não-ser, sendo, desde o começo, acompanhada pelo princípio fantasioso.

A construção da personagem de Klara é pautada, como se constata na correspondência do escritor¹³, na famosa cantora de ópera Evlália Kadmina – também retratada no conto de Nikolai Leskov “Театральный характер” (Personagem teatral) de 1884 e na peça de A. S. Suvórin “Татьяна Репина” (Tatiana Riépina), encenada em 1886. Kadmina nasceu em 1853 na cidade provinciana de Kaluga e aos 20 anos apresentou-se pela primeira vez no Teatro Bolshói, em Moscou. A cantora trabalhou em óperas de Glinka, Tchaikóvski, Ostróvski e apresentou-se em palcos de Moscou, São Petersburgo, Itália, Kiev. Em novembro de 1881, Kadmina envenena-se no palco, cai inconsciente durante o primeiro ato e morre seis dias depois. Seu excêntrico “caso amoroso” com o zoólogo Alenínski, caracterizado pela figura de Iákov Arátov, é mote da trama. O rapaz, depois do suicídio da cantora e sem mesmo conhecê-la pessoalmente, apaixona-se perdidamente por ela.

A descrição física de Klara é sobremaneira parecida com a de Kadmina, e, em certos momentos do texto, Turguêniev deixa mais explícita a relação entre as duas na escolha das romanças, leituras e interpretações que Klara executa¹⁴. Na correspondência de Tchaikóvski, encontra-se uma carta na qual se lê sobre o temperamento de Kadmina, que também se aproxima da personalidade de Klara: “Estranha, impaciente, uma natureza doentemente orgulhosa – sempre me pareceu que seu fim não seria bom”¹⁵.

13 Comentário à edição das obras completas de Turguêniev. TURGUÊNIEV. *Pólnoie sobráníe sotchiniéni i píssiem v 30 tómakh* (Obras completas e cartas em 30 tomos), cit., vol. 7, p. 420.

14 A romança de Tchaikóvski escolhida para a apresentação de Klara, assim como a carta de Tatiana de *Evguêni Oniéguin*, fizeram parte do repertório de Kadmina. A romança em questão, “Страшная минута” (Minuto terrível), inclusive, foi dedicada a ela pelo compositor (Cf. GLUMOV, A. N. *Músika v rússkom dramáticheskom teatre* (A música no teatro dramático russo), 1955, p. 394).

15 Carta de novembro de 1881 de Piótr Ílitch Tchaikóvski a Nadiéjda von Mekk.

Como se disse, a inacessibilidade que permeia Klara é uma constante que a acompanhará até o derradeiro encontro dos dois jovens, quando Arátov, num delírio enfermo, finalmente a vê – uma figura do além –, sentada na poltrona de seu quarto e a convence a olhar diretamente para ele. As marcas dessa dificuldade de fazer contato com ela aproximam cada vez mais a narrativa do momento simbolista que antevê. Dificuldade esta ilustrada pela posição de perfil na qual sempre aparece (como na fotografia que Arátov consegue dela, por exemplo), no fato de ser retratada mais de uma vez com véus cobrindo sua face e seus olhos aparecerem em sonho ora cerrados ou sem olhos (como uma estátua).

Corroborando ainda para essa peculiaridade o fato de as características de Klara serem sempre referidas por terceiros, como os relatos de Kupfer, amigo de Arátov, de Anna, irmã da atriz, e os apontamentos do próprio Arátov. Porém, mais que a utilização de todo um universo simbólico, o contato mais intrínseco com o Simbolismo nesta novela dá-se por meio da escolha das personagens, revelando desde o princípio um quadro de agentes que estão imersos nas dualidades ciência/espírito, materialismo/misticismo, ateísmo/vida após a morte. Essas dualidades configuram-se como chaves de caracterização ideais para abordar as questões que se desenvolviam nos níveis social, cultural e histórico da época na sociedade russa.

O movimento simbolista foi organizado na passagem do século XIX para o século XX, e seu momento de evidente efervescência aconteceu no primeiro decênio de 1900. O poeta Dmítr Merejkóvski é apontado como o precursor do simbolismo russo, seguido comumente de Nikolai Mínski (1855-1937), Konstantin Balmont e Valiéri Briússov (1873-1924). O Simbolismo na Rússia, pelo lirismo e pelo apuro na linguagem, foi o responsável por uma grande retomada no campo da poesia, que, depois da época de Púchkin, conhecida como a época de ouro da poesia, ficou à sombra dos grandes romances do século XIX:

[o simbolismo] não só trouxe de volta a poesia russa ao cenário internacional, mas recriou a teoria da poesia como arte verbal, deixando de lado as questões ideológicas fora da esfera da obrigatoriedade [...].¹⁶

A crítica Eva Kagan-Kans, em seu artigo “Fate and Fantasy: a study of Turgenev's fantastic stories”, também aborda a questão de como “Klara Míltch” revelaria o ponto exato de conflito da ideologia de Turguêniev como homem racional da ciência e poeta herdeiro da tradição romântica. O escritor, ela afirma, investia seu tempo não na problemática do bem e do mal como Dostoiévski, mas na possibilidade de outra existência após a morte física, suscitando, portanto, questões sobre o caráter definitivo da morte. No entanto, o vínculo de Turguêniev com a razão não o possibilitava encontrar uma solução satisfatória a essa questão.¹⁷

Além da marca de inacessibilidade, outro princípio que acompanhará a caracterização de Klara – e de toda a narrativa em geral – é a representação. Tanto a vida no palco como aquela em sociedade seguem balizadas por um esvaziamento contínuo dos discursos, de uma perda de significado, de uma ênfase no caráter postiço das relações. Se analisarmos pela chave de Klara, podemos destrinchar esse esvaziamento começando pelo seu próprio nome, inventado, Klara Míltch é Katierina Milovídova¹⁸.

O palco surge para a jovem como possibilidade de uma realidade alternativa, um mundo em que as dimensões do real ficam suspensas, mas esse espaço começa a perder seu significado quando passa a não atingir a expectativa da atriz, que se queixa de não haver na literatura um papel no qual ela pudesse atuar de verdade, que fosse escrito para ela. A quebra de expectativas da atriz explicará a causa de seu suicídio, que é, no âmbito social, “analisada” por Kupfer e sua irmã como sendo devido à depressão e ao tédio. Os epítetos usados nos primeiros capítulos para caracterizar Klara, como “uma moça fora do comum”, “um talento de primeira classe” e “o milagre dos milagres”, dissolvem-se se comparados com a menção que fazem dela em um dos últimos capítulos: “Aquele que se envenenou?”, perguntará Kupfer. Um dos pontos que revela justamente o caráter postiço das relações.

De todo modo, a vida artística nos palcos torna possível o desenvolvimento de sua aventura pessoal; sair da província para a cidade grande, das amarras do pai e viver fora das “gaiolas”, para utilizar uma expressão da própria Klara, é o sonho de liberdade –

17 KAGAN-KANS. “Fate and Fantasy”, cit., pp. 545-6.

18 A palavra *mlitch*, uma corruptela do adjetivo *milovídnii*, remonta à qualidade do que é aprazível de se ver.

ou a ilusão perdida – de toda uma geração que pululava na literatura oitocentista, dentro e fora da Rússia. Turguêniev promove nesse ponto uma importante inversão de papéis, colocando sua personagem feminina nessa atitude de desbravar o mundo, ao passo que o herói, personagem principal, é incapaz de tomar as rédeas da situação. Arátov lida com passividade com quase tudo o que lhe ocorre. Ele não conquista suas liberdades ou vai atrás de seus anseios, mas é constantemente conduzido em direção à sua formação como indivíduo, primeiro pelo pai, que o tira do campo e o põe na faculdade, depois pelo amigo Kupfer, que tenta introduzi-lo no mundo social e é quem o apresenta à Klara, e, ao fim, pela própria Klara, numa manifestação fantasiosa e obsessiva de seu inconsciente.

Eleazar Meletínski, em seu estudo *Os arquétipos literários*, aponta os processos que envolvem as personagens e as encaminham para a formação da individualidade. O enredo da novela é, via de regra, organizado por manifestações isoladas da personalidade do herói. Sua formação de personalidade e a repercussão dos “ritos de passagem” coincidem com o fator de socialização do indivíduo.¹⁹ A socialização falha de Arátov retarda-o a reconhecer os meios rumo à sua formação como indivíduo, que só será possível depois de fazer contato com a atriz.

Dando sequência ao rol de temas que endossam o caráter da representação, a fala de Anna, a irmã mais velha de Klara, é o relato mais próximo que o leitor poderia ter da atriz, mas, perversamente, o narrador nos avisa: “Eis o que Arátov ficou sabendo [sobre Klara]. Muito, é claro, por omissões. Muita coisa ele completou por si” (TURGUÊNIEV, p. 119)²⁰. Além de não ser caracterizada pelo próprio narrador, a descrição mais verdadeira de Klara passa, em primeiro lugar, pela perspectiva da irmã e, em segundo lugar, pela interpretação de Arátov.

A personalidade de Klara, descrita por Anna e Kupfer, revela certos elementos característicos do universo romântico do herói negativo Petchórin²¹. Assim como o herói liermontoviano, com sua personalidade byroniana, a solista é assombrada pelo tédio que a vida e as pessoas lhe causam. Ambos são classificados como cabeças-duras e

19 MELETÍNSKI. *Os arquétipos literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002, pp. 158-9.

20 Todas as remissivas feitas à obra “Klara Mílitich” referem-se à tradução presente na segunda parte deste trabalho.

21 Personagem central de *O herói do nosso tempo*, romance de 1839 de M. Liérmontov.

estouvados, caracterizados como figuras enigmáticas que oscilam entre os extremos de tudo, testando aqueles à sua volta apenas para endossar um ponto de vista. Quando amam, fazem de tudo para obter o bem amado; quando odeiam, são capazes de cometer loucuras provocadas pela cólera e, para amor e ódio se confundirem, basta um átimo de segundo, uma menção de afronta, uma leve discordância ou o genuíno tédio que os entorpece. Como se vê nos trechos a seguir:

Eu estava mentindo. É que queria deixá-lo furioso. Tenho uma paixão natural por contradizer; toda a minha vida não passou de uma cadeia de contradições tristes e desastrosas com o coração e a razão (LIÉRMONTOV, 1999, p. 109).

Ela era toda fogo, toda paixão e toda contradição: vingativa e boa, generosa e cheia de rancor; acreditava no destino e não acreditava em Deus (essas palavras Anna murmurou com horror); amava tudo aquilo que era belo, mas ela mesma não se preocupava com a própria beleza e se vestia de qualquer jeito; não suportava que os rapazes a cortejassem, mas nos livros só relia as páginas em que se falasse de amor; não queria agradar e não gostava de afagos, mas nunca esquecia nenhum agrado, como não esquecia também nenhuma ofensa; tinha medo da morte e acabou com a própria vida! Às vezes dizia: “Alguém como quero eu não encontro... e de outros não preciso!” (TURGUÊNIEV, pp. 119-120).

Suas personalidades românticas não podem deixar de carregar a semente da discórdia: “Nada se apresentava aos românticos livre de características conflitantes; a natureza problemática de sua situação histórica e o embate íntimo de seus sentimentos reflete-se em todas as suas declarações” (HAUSER, 1998, p. 678).

No longo trecho da fala de Anna, a irmã revela a Arátov a obsessão de Klara em encontrar o amor ideal, a ponto de dizer inclusive ser capaz de se matar se sua paixão não fosse correspondida. Em um diálogo entre as duas: “Se o encontrar... eu o agarro”, “E se não se deixar agarrar?”, “Bem, então eu me mato”, afirmações que ilustram para o jovem a possibilidade de ele ser, sim, a causa da morte da cantora. Para corroborar com isso, Arátov toma conhecimento de um diário que Klara manteve por muitos anos, inclusive durante sua estadia em Moscou, em que se lê:

“Moscou. Terça-feira, ... de junho. Cantei e li numa *matinée* literária. Hoje para mim é um dia importante. *Devo decidir o meu destino.* (Essas palavras estavam sublinhadas duas vezes.) Eu vi novamente...” Aqui seguiam-se algumas linhas cuidadosamente apagadas. E depois: “Não! Não, não! Precisa voltar a ser como era, se pelo menos...” (TURGUÊNIEV, p. 121).

Esse é o momento da narrativa no qual Anna está querendo mostrar a Arátov a falta de evidências que comprovem a motivação de seu suicídio aludida no jornal: um amor não correspondido. Mesmo assim, fica cada vez mais claro que as pessoas ditas mais próximas de Klara são as que têm mais dificuldade em reconhecer as possibilidades que a levaram a cometer suicídio, exaltando-se numa idealização da jovem e reforçando seu aspecto de inacessibilidade.

Quando Kupfer é questionado por Arátov sobre a razão do envenenamento de Klara, ele também nega incisivamente a versão do jornalista, mesmo que não tenha claro para si o que poderia motivar a moça a se suicidar, afinal, para ele, o comportamento da jovem era “exemplar”, sem nenhum “namorico”. Na fala do alemão aparece ainda mais um reforço à inacessibilidade da personalidade de Klara, que é mencionada como “orgulhosa como o próprio Satanás” e “cabeça dura”. Logo em seguida, Kupfer credita a razão do suicídio ao tédio que a vida passara a causar em Klara:

[...] nos últimos tempos, notei nela uma grande mudança: começou a ficar tão entediada, calada, durante horas inteiras não se conseguia arrancar dela nenhuma palavra. Eu lhe perguntava: alguém a ofendeu, Katierina Semiónovna? Porque eu conhecia o seu temperamento: ela não conseguia suportar uma ofensa! Calava-se e pronto! Mesmo o sucesso no palco não a alegrava, choviam maços de flores... E ela nem sequer sorria! [...] Queixava-se de que ninguém escrevia para ela um verdadeiro papel, do jeito como ela o compreendia. E tinha renunciado completamente ao canto. A culpa é minha, meu velho!... Conteí que tu achavas que lhe faltava técnica. Mas, apesar de tudo... Não dá para entender porque ela se envenenou! É, de que modo se envenenou!... (TURGUÊNIEV, pp. 108-9).

Nesse trecho, pode-se entrever uma explicação para o isolamento da heroína, justificado pela sua irritabilidade perante o mundo que a cerca. Klara queixa-se de não encontrar um “verdadeiro papel”, um papel em que ela possa interpretar a pessoa que gostaria de ser. Na tentativa de suprir suas frustrações e substituí-las no palco, Klara perde a dimensão entre os limites do palco e da realidade.

Trazer para a narrativa a visão romântica do suicídio demonstra como Turguêniev procurava resgatar as marcas do romantismo, a fim de mostrar o reconhecimento do caráter subjetivo. Processo recuperado também pelos simbolistas:

[...] foi precisamente o simbolismo que problematizou a experiência da subjetividade, acumulada no século XIX, e tentou desenvolvê-la, partindo de um princípio seu, o esteticismo e a utopia conservadora,

para outro – a revolução, a utopia liberal do futuro (TOLMACHÓV, 2005, p. 33).

As questões do tédio e da depressão voltam como forma de justificar a decisão pelo suicídio na fala da irmã de Klara. Essas afirmativas servem para mostrar que o isolamento de Klara perante a sociedade não é menor que o de Arátov, evidenciando assim um dos primeiros sinais que justificarão a atração do casal pelo viés do sobrenatural. Nina Brodiansky, em seu artigo “Turgenev's short stories: a revaluation”, comenta o modo como as personagens do autor lidam com a sua sensação de não pertencimento no mundo:

To the imponderability and inadequacy of the world, Turgenev opposes the intuitive sense. Sometimes it takes the form of telepathy, sometimes of premonition. [...] Occasionally, as in “Klara Milich” and “Rap! Rap! Rap!”, it may conceal under the cloak of self-dramatization. Klara's statement that she has not long to live may, as science has been demonstrated, express an alogical understanding of her suicidal tendencies.²²

O que a crítica chama de “autodramatização” se mostrará evidente na caracterização das duas personagens principais. Em “Klara Míltch” também é possível observar a resposta à imprevisibilidade do mundo na forma de premonição; é o que faz Arátov, por exemplo, ao associar a atriz com Clara Mowbray, do romance de 1823 de Walter Scott *Saint Ronan's Well* (*Águas de St. Ronan*)²³, tão logo ele tem conhecimento de seu nome. O epíteto “infeliz Clara” serve como premonição do destino infeliz da jovem cantora, traduzido em seu suicídio, mas, diferentemente do final da heroína scottiana, Klara volta como um ser sobrenatural e, através do poder que exerce sobre Arátov, faz dele uma vítima. Uma vítima não da infelicidade que assola a cantora, mas o jovem morre de uma felicidade arrebatadora, causada por alucinações em que se vê junto da

22 BRODIANSKY, Nina. “Turgenev's short stories: a revaluation”, cit., p. 83. “À imponderabilidade e inadequação do mundo, Turguêniev opõe a sensibilidade intuitiva. Às vezes, ela aparece na forma de telepatia, às vezes como premonição. [...] Ocasionalmente, como em 'Klara Míltch' e 'Toque! Toque! Toque!', ela se esconde debaixo do capote da 'autodramatização'. A declaração de Klara de que ela não desejava mais viver pode, como a ciência tem demonstrado, expressar um entendimento alógico de suas tendências suicidas.”

23 O romance (sem tradução para o português) narra a rivalidade de dois meio-irmãos que querem se casar com a mesma mulher, Clara Mowbray, filha de um rico conde. Clara é ludibriada e casa-se com o irmão que não ama. Depois de muitas reviravoltas e ameaças a sua vida, a jovem sucumbe com uma hemorragia cerebral.

atriz, consumando um amor verdadeiro; uma felicidade tamanha que faz falhar seu coração.

A atração entre os dois pode ser melhor descrita se tivermos clara a ideia de que há, sem dúvida, um ser dominante e um dominado, visto que o léxico usado para designar as sensações que Klara provoca em Arátov gira em torno dos verbos “agarrar”, “capturar”, “fiscar”. Inclusive o narrador usa a metáfora de um peixe, que nada em direção às profundezas, sem saber que já fora fiscado, para exemplificar como o poder de Klara estaria atuando sobre o herói. A metáfora do peixe fiscado revela a amplitude e o funcionamento do poder da artista, que, como um pescador confiante, não restringe a quantidade de linha, para que sua presa tenha uma “falsa liberdade” antes de ser apanhada de fato. Outro elemento que pode ser extraído dessa metáfora é a passividade característica de Arátov, que será abordada com mais detalhes adiante.

A força “pesada e sombria” do poder de Klara, que permanece alojada no fundo da alma de Arátov, agindo secretamente em seu ser e cercando-o de todos os lados, é exercida desde a primeira vez que os dois se encontram num mesmo ambiente, ou seja, na visita de Arátov ao serão na casa da princesa georgiana. Na ocasião, o jovem vai embora da apresentação com uma impressão “angustiante e pesada” no coração.

Para designar a qualidade de um fenômeno irracional, como o poder de Klara, Turguêniev abstém-se de nomear o acontecimento sobrenatural e usa pronomes indefinidos “algo”, “alguma coisa” (*нечто, что-то*) como epíteto, gerando no leitor, como afirma Kagan-Kans, uma sensação de ansiedade e angústia e marcando, desse modo, a passividade e submissão de Arátov a essas forças sombrias, misteriosas e opressivas, que ele não é capaz de explicar.²⁴

A partir do primeiro contato entre Arátov e Klara, o herói entra em um jogo entre o racional e o irracional, sua face romântica e a cientificista, na tentativa de explicar a todo custo se de fato as manifestações do poder de Klara poderiam ser concebíveis no mundo real:

Parecia-lhe que alguma coisa tinha acontecido desde que deitara; que algo tinha penetrado nele... Se apoderado dele. “Mas como isso é

possível?” – murmurava inconscientemente. – “É possível que um poder assim exista?” (TURGUÊNIEV, p. 114).

Todo o tempo, a mente de Arátov trabalha com crenças tão conflitantes que poderiam explicar o que Eleazar Meletínski, em *Os arquétipos literários*, chama princípio de caos interno. Nesse conceito, forças antagônicas, mais complexas que a dupla bem *versus* mal, normalmente desenvolvidas no mundo externo ou apropriadas por personagens distintos, aparecem às vezes dentro de um só indivíduo. De acordo com essa análise, o caos localizado em “Klara Míltch” encontra-se dentro do herói e traduz-se na loucura da personagem. O crítico também afirma que o mito do herói se desenvolve a partir da cosmicização, ou criação, de sua personalidade, ou seja, de sua busca pela formação individual, que corresponde a uma série de ritos de passagem.²⁵ O primeiro rito é o da iniciação do indivíduo, de seu ingresso e aceitação na sociedade, que, como será abordado mais adiante, acontece tardiamente com o protagonista.

Desde o *epos* heroico e os romances de cavalaria, a imagem do herói assiste a uma personalização cada vez mais evidente. Os conceitos de próprio/alheio e caos/cosmos passam do meio externo para atuar dentro da personagem, como ocorre, em parte, com Arátov. Em parte, porque o caos que habita sua mente, que impõe a necessidade de respostas e de conformidade para os eventos sobrenaturais a que assiste, diferentemente de outros protagonistas submetidos à essa provação, não lhe causa aparentemente temor algum.

A seu modo, Klara também carrega em si a semente desse caos interno. A irmã da atriz afirma, murmurando com horror, que a jovem acreditava no destino, mas não acreditava em Deus, que mordida a irmã sem motivos, para depois se desculpar de joelhos, beijando os lugares mordidos, que não admitia que a cortejassem, mas relia nos romances as páginas em que se falasse de amor. Porém, em nenhum momento da narrativa o ponto de vista de Klara é revelado, de modo que o leitor possa acompanhar, como ocorre com o herói, os desenlaces e as cadeias de pensamento que a afligem.

É devido à essa posição do foco narrativo e, novamente, à inacessibilidade da personagem, que tornam tão fácil a substituição continuada de quem é Klara: a cantora é

ressignificada por objetos, sensações e criações, que se espalham ao longo da narrativa no intento infrutífero de preencher o vazio metafórico que se cria no herói depois de sua morte. Efeito esse, que, de acordo com a crítica francesa, foi largamente utilizado por Gustave Flaubert, com quem Turguêniev mantinha uma estreita amizade e cujo trabalho respeitava e admirava.²⁶

Sabe-se ainda pela fala de Anna a maneira que o pai delas usava para chamá-la quando embriagado, atormentando a mãe: “De quem você teve esse diabo moreno? De mim que não foi!” (TURGUÊNIEV, p. 120). O “diabo moreno”, mais precisamente “diabo cor de piche”, em russo, entra como contraponto à imagem da diáfana e pálida criatura que representa Klara no sonho de Arátov, como será abordado mais adiante.

Aos olhos de Klara, Arátov parece portar algo de especial, seus olhares insistentes são acompanhados de uma reação de alegria quase infantil:

[...] notara que ela, com particular insistência, fixara, algumas vezes, seus olhos escuros e atentos nele. E agora também... Ou era impressão dele? Parecia-lhe que, depois de avistá-lo na primeira fileira, ela ficara alegre, corada. E olhava-o novamente com insistência (TURGUÊNIEV, p. 92).

Essa mesma sequência de ações será descrita novamente quando Klara aparece do além no quarto do herói: o mesmo olhar fixo, o rosto severo que, ao notá-lo, se transforma e enrubesce. O modo de conduzir a narrativa fazendo um resgate de eventos passados e seus desdobramentos induz a uma noção e a um formato cíclico dos acontecimentos, algo que parece estar intrínseco à trama de “Klara Míltch”, levando em conta, por exemplo, a duplicidade da estória de Arátov com a de seu pai, também Arátov. Também é cíclico o incessante retorno do jovem aos domínios do poder de Klara, que se intercala a ilusão de estar em liberdade.

Outro epíteto que também será usado para designar Klara é a “cigana”²⁷. Mesmo que, à primeira impressão, o narrador diga: “O rosto moreno, seus traços não eram nem judeus, nem ciganos” (TURGUÊNIEV, p. 91), Arátov a caracterizará como uma “morena, de

26 Turguêniev traduziu as novelas de Flaubert “La légende de St. Julien l'Hospitalier” e “Hérodiades” para o russo e dedicou ao escritor francês “Canção do amor triunfante”, no qual, segundo o crítico Pumpianskii, se nota “uma sutil transposição dos métodos flaubertianos no esquema usual das novelas de Turguêniev”. Cf. LEDKOVSKY, *The other Turgenev: from Romanticism to Symbolism*. Jal-Verlag: Würzburg, 1973, pp. 100-1.

27 Em russo, a palavra “cigana”, além de remeter ao povo nômade e estrangeiro de descendência espanhola (na maioria das vezes), tem uma acepção pejorativa.

pele escura, de cabelos bastos, com um pequeno buço”, a julgará “certamente má e excêntrica”. E, procurando em seu arcabouço de expressões pejorativas, encontrará a palavra “cigana”. O narrador faz o seguinte comentário entre parênteses: “Arátov não podia encontrar uma expressão pior” (TURGUÊNIEV, p. 96).

A palavra “cigana”, que vem na esteira de “má” e “excêntrica”, aqui é atribuída no mesmo tom de escárnio usado pelo pai de Klara. A escolha, que, por meio do narrador, sabe-se ser vacilante, remete a toda uma simbologia – inconsciente até –, que repousa no ocultismo, no maligno, na trapaça, no poder do feminino. Para entender tal suposição, é preciso levar em consideração a educação atribuída a Arátov, criado pela tia, bem mais velha e ainda mais reclusa e isolada do mundo que ele. As intenções e preocupações de tia Platocha, irmã de seu falecido pai, são sinceras, mas carregam consigo tanto uma sabedoria “original”, que se revelará nos conhecimentos da Bíblia, como crenças e preconceitos dessa parcela específica da sociedade.

Assim sendo, quando Arátov usa a palavra “cigana”, há de se supor a associação ao estereótipo da cigana, da mulher fatal, portanto, ligada ao erotismo. De fato, Klara tem uma força que a distingue das demais personagens da trama, mas que entra praticamente em oposição à sua irmã, Anna. Mesmo descrita como uma moça não muito jovem, nem muito bela e doente, Anna rouba os pensamentos de Arátov, que, na viagem de volta a Moscou, a enche de elogios, concluindo que “Eis alguém por quem um homem deveria se apaixonar!”. No entanto, a reação de felicidade de Arátov pensando em Anna fica limitada a essa passagem. Tão logo o herói chega a Moscou as coisas assumem uma perspectiva diferente. Em Moscou e, mais especificamente, no gabinete de Arátov, quem domina seus pensamentos não poderia deixar de ser Klara.

O ocultismo e o mistério que envolvem a figura da cigana também estão, em certa medida, presentes em Klara, por exemplo, quando estabelece uma ligação do olhar da cantora com o magnetismo ou na escolha das palavras para determinar o sentimento de Arátov de se sentir capturado e de pressentir o mal, como se o poder dela viesse na forma de um presságio. Mas importante notar que em nenhuma vez Klara será referida como “cigana” depois de morrer.

A estudiosa Ledkovsky faz uma aproximação pertinente de Turguêniev em seu livro *The other Turgenev* com as obras de Schopenhauer, que chegaram até o autor

através do príncipe Odoiévski quando ele ainda frequentava os círculos literários de Nikolai Stankévitch (1813-1840) em Moscou. A influência ao filósofo alemão é atribuída pela crítica, mais precisamente, ao tratado “Essay on seeing of ghosts and what is connected therewith”, em *Parerga e Paralipomena* (1851), sobre fenômenos sobrenaturais, afirmando que:

The philosophy of Pascal and Schopenhauer doubtless crystallized Turgenev's vision of the world and provided a valuable framework for the integration of his view in his fiction. Turgenev did not set forth opinions in the form of doctrines, but his peculiar quest for the “Beyond” led him to explore every aspect of the supernatural and to expound it in his writings (LEDKOVSKY, 1973, p. 27).²⁸

O que fica mais evidente dessa influência é a tese do filósofo alemão sobre o poder magnético de um ser humano sobre o outro, cuja perpetração poderia se dar em pessoas vivas ou mortas. Mesmo sem dar nome ao pensador de fato, Arátov vê-se acometido por essas indagações, questionando o fato de que Klara poderia ter morrido, mas sua alma ainda teria meios de exercer seu poder no plano terrestre. Inclusive destaca: “O magnetismo mostrou-nos a influência da alma de um ser humano vivo sobre a alma de outro ser humano vivo... Por que então essa influência não continuaria depois da morte se a alma permanece viva?” (TURGUÊNIEV, p. 125). E conclui o raciocínio se perguntando, filosoficamente, se nós, seres humanos, realmente temos a devida compreensão de tudo o que acontece ao nosso redor.

No ensaio comentado, Schopenhauer disserta sobre a influência objetiva da morte e constata que, em determinados casos, a vontade da pessoa morta poderia, sim, ser direcionada de modo passional a elementos terrestres, uma vez que, em seu sistema, a Vontade é indestrutível perante tudo, inclusive a morte.²⁹

A característica do magnetismo é atribuída diretamente a Klara em sua primeira descrição no teatro. O que mais impressiona Arátov é a imobilidade de seu rosto, a maneira que a atriz se comporta e se movimenta no palco: “como uma pessoa

28 “A filosofia de Pascal e Schopenhauer sem dúvida cristalizaram a visão de Turguêniev do mundo e forneceram uma estrutura valiosa para a integração de seus pontos de vista na sua ficção. Turguêniev não apresentou opiniões em forma de doutrinas, mas sua procura peculiar pelo 'Além' o levou a explorar cada aspecto do sobrenatural e a explicá-los em seus escritos.”

29 SCHOPENHAUER. *Parerga und Paralipomena*, vol. 5, pp. 326-7, passim. apud Ledkovsky, cit., p. 61.

magnetizada, como uma sonâmbula” (TURGUÊNIEV, pp. 93-4). Sempre acompanhando a descrição da imobilidade de Klara, está a força do olhar da atriz, que insistentemente crava seus “olhos escuros e atentos” no jovem. Embora Arátov pareça não apreciar o gesto e sentir-se incomodado, também não desgruda seus olhos dela durante toda a apresentação, dando novamente a dimensão do poder de Klara, fazendo uma alusão à hipnose. É ainda devido a esse gesto que Arátov acaba por se lembrar de a ter visto na casa da princesa e que, assim como no palco, ela insistia em fixar seu olhar sobre ele.

Na segunda vez em que Arátov encontra a atriz, na *matinée* literária, sai de lá com a mesma impressão confusa que sente no serão e questiona o porquê e para que daqueles olhares “quase obsessivos” que Klara lança sobre ele.

Klara encontra-se em meio a uma série de personagens das últimas narrativas de Turguêniev que trazem em si a marca do magnetismo e da força do olhar. Como no conto “Странная история” (Estória estranha) (1870), em que o narrador em primeira pessoa é hipnotizado pelo estranho Vassíli a crer que seu antigo tutor francês materializa-se do mundo dos mortos na sua frente. O olhar de Vassíli, como o de Klara, é adjetivado como persistente, pesado e ameaçador.³⁰

Das heroínas de Turguêniev que carregam essa característica é possível elencar, além de Klara, as personagens Polozóva de “Águas da Primavera” (*Весенние воды*) (1872) e Kolibri de “История лейтенанта Ергунова” (Estória do Tenente Ergunov) (1868), que através do olhar conseguiram o que queriam. A primeira também é associada à figura da cigana, com seu apelo sexual: “Qualquer homem, ao encontrá-la, quedar-se-ia [...] ante a saúde e a graça de um corpo de mulher em flor, de tipo meio russo e meio cigano; e essa homenagem de admiração não seria involuntária”³¹. Já o olhar lancinante de Kolibri é o responsável por ganhar o coração do protagonista, um olhar que o “trespassou 'como uma sovelá' [...]”, ele contará aos amigos repetidas vezes.³²

30 KAGAN-KANS. “Fate and Fantasy”, cit., p. 554.

31 Trecho tirado de TURGUÊNIEV, I. S. *Águas da primavera*. Tradução revista por Marina Stepanenko. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1955, 2. ed., p. 135.

32 TURGUÊNIEV, I. S. *Pólnie sobránie sotchiniénii i píssiem v 28 tómakh* (Obras completas e cartas em 28 tomos), vol. 8, p. 335.

Outro reflexo da influência do filósofo alemão repousa também na preocupação de Arátov-pai e Arátov-filho com relação a forças sobrenaturais e na posição que a ciência toma lugar em suas vidas. Ambos acreditam na intuição para desvendar mistérios da natureza e da alma humana que nunca serão completamente compreendidos pelo homem e em forças sobrenaturais avaliadas frequentemente como *hostis*.

A referência a Walter Scott, que aparece entre parênteses num comentário do narrador, certamente não é à toa: “[...] as obras completas de Walter Scott estavam na biblioteca de seu pai, que considerava o romancista inglês um escritor sério, quase científico” (TURGUÊNIEV, p. 96). Como afirma Hauser (1998, p. 717):

O prestígio da novelística foi resgatado, em primeiro lugar, por Scott, sobretudo pelo modo como manipulou o gênero de acordo com a visão histórica e científica da elite intelectual. Ele não só busca apresentar um quadro intrinsecamente verídico de uma situação histórica, mas também dota seus romances de introduções, notas explicativas e apêndices, a fim de provar a fidedignidade científica de suas descrições.

Arátov e seu pai parecem querer inserir notas de rodapé e explicações para tudo o que acontece ao seu redor, mas essa obsessão por ter tudo sob controle os levará, ao contrário, a perder o controle de tudo. Na ânsia por compreender o funcionamento das coisas, o pai de Arátov mata a esposa amada e fragiliza ainda mais a saúde do único filho. Já o filho enlouquece por tentar dar motivos comprovadamente científicos às manifestações sobrenaturais que o atingem e o atraem a uma cantora morta.

Uma vez entendido que há realmente uma atração entre os dois jovens, Arátov coloca lado a lado a figura de Klara, a cigana, que exerce um poder inexplicável sobre ele, e a lembrança de sua mãe:

[...] para ele mesmo, a imagem dela [de Klara] não coincidia absolutamente com a da mulher ainda desconhecida, da moça, a quem ele se entregaria por completo, que o amaria, que se tornaria sua noiva, sua mulher... Ele raramente sonhava com isso: era virgem de corpo e alma, mas a figura da pureza que então surgia na sua imaginação era evocada por outra imagem, a imagem da falecida mãe, de quem ele quase não se lembrava, mas cujo retrato guardava como uma relíquia (TURGUÊNIEV, p. 95).

O fato de Arátov idealizar, no sentido erótico, a mãe, de vê-la como seu ideal de mulher, evidencia, como sustenta Meletínski³³ na abordagem dos mitos, uma urgência por atingir a maturidade e mostra que o jovem herói está pronto para sua iniciação, a fim de ocupar o lugar do pai. No caso desta novela, não apenas no sentido social, como prescreve o crítico.

É imprescindível notar que esse quadro da mãe, que se encontra em posição de destaque em seu quarto – que ainda permanece idêntico a quando o pai ali habitava –, será guardado, no fim da narrativa, para não permanecer no mesmo ambiente que a reprodução da fotografia em larga escala que Arátov faz de Klara, passagem que revela um ponto culminante da trama: momento em que o jovem, já sem resistência, entrega-se ao poder da cantora morta. Arátov não apenas guarda o quadro, mas, num gesto significativo e de teor ritualístico, retira a imagem da mãe da parede, beija-a, o tratamento que se daria a um ícone, e guarda-a numa gaveta, aparentemente a fim de preservá-la da presença da cantora ali. “Por que ele havia feito isso?”, pergunta-se o narrador. “Talvez porque esse retrato não devia ficar perto daquela mulher... Ou por outro motivo qualquer, Arátov não conseguiu encontrar uma resposta [...]” (TURGUÊNIEV, p. 133).

Ao refletir sobre Klara, a conclusão de Arátov a respeito da atração que a solista exerce sobre ele remonta justamente ao caráter mais proeminente da mãe, “a figura da pureza”. Ele dirá ao fim: “Sim, ela é pura, e eu também sou puro... É isso que lhe conferiu este poder!” (TURGUÊNIEV, p. 126). No entanto, a figura de Klara vem associada mais uma vez ao imaginário erótico de Arátov, que, ao comprar os bilhetes para sua apresentação, questiona Kupfer: “Ela tem olhos escuros?”, “Como carvão”, diz o amigo (TURGUÊNIEV, p. 90). E ao fim: “Hei de possuí-la... Ela virá com uma coroa de pequenas rosas nos cachos negros...” (TURGUÊNIEV, p. 137).

A transformação de Klara da mulher estranha, de natureza volátil, em objeto de amor de Arátov dá-se quase de supetão, em contraste com seu poder, que a conta-gotas vai ganhando forma, volume e profundidade até dominar completamente a vida do herói. Em um momento, ela é apenas a “reles atriz” que se envenenou no palco. Como

força do além, Klara pode ser lida como um espírito desejoso de vingança, uma vez que fica evidente na fala de Anna como a correspondência amorosa é importante para a moça: “Se alguém ama e não se vinga, então deve sofrer sem perguntar por quê” (TURGUÊNIEV, p. 120). Mas em dado momento o tratamento de desprezo que Arátov direciona a Klara some para dar lugar a uma súplica de amor e de entrega. Esse momento é balizado pelo último pesadelo do herói.

Antes de ir se deitar, os pensamentos que afligem o protagonista estão relacionados ao modo como Klara havia se matado: a atriz bebe o veneno antes de entrar em cena e morre em casa pouco depois do último ato. Na visão do jovem, o jeito “melodramático” da ação não combina com as outras lembranças que tem dela, chega a usar até mesmo a palavra “monstruosidade”. Arátov atribui à posição de perfil da atriz na foto ampliada um sinal de vergonha, sem atentar para o anacronismo em que consiste essa suposição, confundindo tempo e espaço e evidenciando mais um passo rumo ao caos interno. Depois que acorda, sua postura é completamente outra. Sente a presença de Klara no quarto e, num lamento apaixonado, evoca sua aparição:

Se esse poder que eu sinto sobre mim é realmente *teu* poder, aparece! Se compreendes como eu me arrependo amargamente de não ter entendido, de ter te afastado, aparece! Se aquela que escutei é realmente a tua voz; se o sentimento que se apoderou de mim é amor; se agora tens certeza de que eu te amo, eu, que até agora não amei e não conheci mulher nenhuma; se sabes que, depois da tua morte, eu me apaixonei terrivelmente, perdidamente por ti, se não queres que eu enlouqueça, aparece, Klara! (TURGUÊNIEV, p. 135)

Entre os dois momentos, temos justamente a retirada do quadro da mãe da parede, como se, sem ela ali, Klara pudesse, mais do que exercer seu poder sobre o jovem, dominar por completo o seu coração, obrigando-o assim a uma entrega plena e apaixonada.

O poder de Klara induz o herói a fazer coisas que adquirem outro significado depois, sempre promovendo um retorno ao seu domínio; por exemplo, as idas à casa de Kupfer quando ele acha ter recuperado o ritmo de sua vida. Quando pensa estar livre dos pensamentos que o atrelam à atriz, como a metáfora do peixe, que ainda nada sem saber que foi fisgado, “alguma coisa” o atrai à casa do amigo: “Só neste instante

compreendeu que ele tinha ido à casa de Kupfer com o único objetivo de falar de Klara...” (TURGUÊNIEV, p. 132).

Esse poder, como foi dito, é revelado aos poucos, num crescendo sobrenatural, que força sua passagem a fim de dominar os pensamentos e assim a vida do herói. Nas primeiras reflexões que faz dela, o que reina é a confusão de sentimentos antagônicos que o sobrepõem: “[...] Arátov não tinha força para tirar da cabeça a tal cigana morena, cujo canto, leitura e nem mesmo o aspecto tinham lhe agradado. Ele estava confuso e irritado consigo mesmo” (TURGUÊNIEV, p. 96).

Quando Arátov volta da viagem a Kazan, onde fora conhecer a família da artista, a mãe e a irmã, sua fala já carrega um caráter obsessivo, mas não de entrega. É diferente, no entanto, como ele lida com a questão na presença da irmã quando esta lhe pergunta se ele estaria apaixonado por Klara: “– Bem, sim! Estava! Estava! E até agora estou... – exclamou com o mesmo tom desesperado” (TURGUÊNIEV, p. 123). Pelo contrário, ainda há resistência do herói a ceder diante do poder dela, como se exigisse uma explicação do porquê do alcance desse poder sobre ele:

Continuava a sentir aquele mesmo poder sobre si. Esse poder manifestava-se no fato de que ele via continuamente a imagem de Klara nos menores detalhes, detalhes esses que não tinha notado nem enquanto ela era viva; via... Via-lhe os dedos, as unhas, o contorno dos cabelos nas faces sob as têmporas, a pequena pinta debaixo do seu olho esquerdo; via-lhe o movimento dos lábios, narinas e sobrancelhas... O seu modo de andar e seu modo de manter a cabeça um tanto inclinada para a direita... Via tudo! Não é que estivesse extasiado com tudo isso, mas não conseguia deixar de pensar e de ver. Na primeira noite depois de seu retorno, no entanto, ela não lhe apareceu em sonhos... Estava muito cansado e dormiu feito uma pedra. Mas, tão logo despertou, ela tornou a entrar em seu quarto, permanecendo ali, como se fosse a dona, como se, com sua morte voluntária, ela tivesse conquistado esse direito, sem pedir-lhe permissão e sem precisar de sua autorização (TURGUÊNIEV, p. 126).

Tal resistência perderá cada vez mais a força até ser substituída pelos sentimentos amorosos e de devoção completa. O caráter de não submissão à força de Klara e de incompreensão também tem um contraponto na insegurança que o herói sente e em sua inexperiência com assuntos relacionados ao universo feminino e amoroso. Ao lembrar-se do encontro dos dois no bulevar, ele experimenta pela primeira

vez diversos sentimentos. Por um lado, acha que foi ofendido e, por outro, vangloria-se por ter suscitado paixão em alguém. O conflito continua nas reflexões do jovem:

“Ela dizia com toda razão que eu não a tinha compreendido. Que pena! Uma criatura tão extraordinária, afinal, passou por mim... E eu não soube aproveitar a ocasião, eu a repeli... Ora, isso não importa! Ainda tenho toda a vida pela frente. Quem sabe quantos encontros como esse ainda vão acontecer!” (TURGUÊNIEV, p. 111).

O poeta e crítico simbolista Dmítr Merejkóvski, no texto “Тургенев” (Turguêniev), de 1909, revela:

Eu não consigo conceber o fato de que as mulheres e moças de Turguêniev tenham uma compleição como a que têm Kiti, Natacha e até mesmo Anna Kariênina de Tolstói. Me parece que a compleição delas é mais nebulosa, mais fantasmagórica e mais transparente, como o corpo da sereia gogoliana, através do qual brilha a lua. Como se elas fossem da mesma natureza, como Ellis em “Fantasmas” ou uma visão de Klara Mílich. Em geral, o fantasmagórico e o amor quase sempre convergem em Turguêniev: é como se fossem dois fenômenos em uma essência; quem ama marcha em direção ao reino dos fantasmas.³⁴

Se, no mundo terrestre, os adjetivos usados para retratar Klara são baixos, no mundo dos sonhos – o mundo próprio dos símbolos –, ela é percebida por Arátov de modo bem diferente. Suas características acompanham o celestial, com imagens que se propõem iniciar a discussão sobre o ideal e a imaginação:

Sonhou que caminhava por uma estepe nua coberta de pedras sob um céu baixo. Entre as pedras, havia um atalho, e ele seguiu por ali. De repente, diante dele apareceu algo semelhante a uma nuvem rarefeita. Ele pôe-se a observá-la; a nuvenzinha transformou-se em uma mulher vestida de branco com um cinto claro em volta da cintura. Ela afastava-se dele muito rapidamente. Ele não via seu rosto, nem seus cabelos... Cobertos por um longo véu. Queria a todo custo aproximar-se dela e olhar seus olhos. Mas, por mais que se apressasse, ela caminhava mais rápido que ele (TURGUÊNIEV, p. 113).

Esse é o primeiro sonho de Arátov (capítulo XI), que ocorre no dia seguinte ao qual ele descobre o suicídio de Klara em uma nota de jornal e vai à casa de Kupfer em busca de uma confirmação do ocorrido. Ele vê-se em plena estepe, um lugar aberto,

34 MEREJKÓVSKI. cit. “Я не могу себе представить, что у женщин и девушек Тургенева такие же тела, как у толстовской Китти, Наташи или даже Анны Карениной. Кажется, что тела их облачные, призрачные и прозрачные, как тела гоголевских русалок, сквозь которые светит луна. Как будто они той же природы, как Эллис в 'Призраках' или видение 'Клары Милич'. Вообще, призрачность и влюбленность почти всегда сливаются у Тургенева: это как бы два явления одной сущности; кто любит, тот вступает в царство призраков”.

cercam-no muitas pedras e o céu baixo. Logo, transformando-se a partir de uma nuvem rarefeita, surge uma mulher, graciosamente vestida de branco, que tão logo o vê sai em fuga. O caráter de inacessibilidade reaparece aqui nessa figura que remete a algumas das qualidades de Klara. Seu rosto não é revelado, pois está coberto por um véu, uma referência ao encontro dos dois jovens no bulevar, no qual Klara está com uma mantilha escura que esconde parcialmente seu rosto. As vestes brancas também carregam o significado da pureza e da imagem imaculada associadas a Klara nesse momento. O sonho continua:

No atalho havia uma grande pedra, plana, semelhante a uma lápide. A pedra bloqueava-lhe o caminho... A mulher deteve-se. Arátov correu até ela. Ela virou-se para ele, mas, mesmo assim, ele não consegue ver seus olhos... Eles estavam fechados. O rosto dela era branco como a neve; os braços pendiam sem movimento. Parecia uma estátua. Devagar, sem dobrar os membros, ela inclinou-se para trás e abandonou-se sobre a pedra... E eis que Arátov já se encontra deitado ao lado dela, completamente estirado como uma pedra sepulcral, com as mãos cruzadas como as de um morto (TURGUÊNIEV, p. 113).

Ainda explorando o que Klara representaria no imaginário de Arátov, aparece a estátua, símbolo do duplo, em um paralelo sinistro com o destino do herói. A estátua é o símbolo maior de representação do ídolo, a personificação do poder, como Arátov vê a heroína, mas aqui é também a pedra do túmulo, um objeto sem vida, em que não pulsam as veias e o coração, numa representação da “dureza” do caráter da atriz e de seu destino. Arátov encontra-se preso à sepultura, sem conseguir se mover, e é continuamente instigado pela mulher desconhecida, que já não é mais estátua e pede para que ele a acompanhe com um aceno de mão. De repente, a mulher sofre mais uma transformação para surgir em seu lugar a própria Klara, que aparece como um duplo negativo da leve e risonha criatura transformada das nuvens. Seu semblante sério e pesado, com os lábios cerrados, parece instaurar uma quebra de expectativa que Arátov tem dela. Nem mesmo as palavras que Arátov ouve parecem vir de seus lábios: “Se queres saber quem sou eu, vá até lá!...”. Tal imagem reafirma a duplicidade da heroína, que, na realidade, vem associada quase sempre a elementos mais “pétreos”.

O desdobramento de Klara também é aludido no encontro dos dois no bulevar, no qual a atriz assume num primeiro momento a atitude de moça frágil e, ao perceber

não ser correspondida pelo jovem, toma uma postura mais agressiva e maldosa, antes de sair correndo.

A mudança da natureza que acompanha a revelação/aparição de Klara no sonho prediz o estado de espírito do herói. Tal procedimento, isto é, as manifestações naturais, que são capazes de estabelecer uma correspondência direta com os sentimentos das personagens, surge apenas nos sonhos de Arátov (uma vez que volta a ocorrer no pesadelo localizado no capítulo XVII), mas é responsável por tocar em um ponto que, explorado exaustivamente no primeiro Romantismo, será resgatado pelos simbolistas:

Essa personificação da mente através de manifestações da natureza é, na verdade, a linguagem do futuro Simbolismo. Ela está em um nível [...] ainda muito próximo da alegoria [...], mas coloca a direção estética que o movimento simbolista tomará (BALAKIAN, 2007, p. 35).

O símbolo da estátua e da imobilidade não aparece apenas nesse momento para caracterizar a atriz; é como um *modus operandi* quando a solista aparece no palco, reforçando a ideia do conceito do duplo e marcando, cada vez mais incisivamente, uma separação do que é a Klara real e ainda a Klara enquanto representação na mente de herói, ou seja, no pós-morte.

A primeira mulher que vem até ele no sonho narrado pode ser inserida em uma linhagem especial de personagens femininas de Turguêniev que remontam à “mulher imaginária”³⁵. Segundo Serguéi Rodzévitch, em seu artigo “Turguêniev e o Simbolismo”, citado por Ledkovsky, é possível identificar nas obras do escritor um prenúncio da dama desconhecida: a “femme inconnue”, idealizada nas obras do simbolista Paul Verlaine (1844-1896), e a “Bela Dama”, a Musa inspiradora do poeta Aleksandr Blok (1880-1921)³⁶. A leve criatura transformada das nuvens e suas atitudes exigem do herói uma postura contemplativa; seu rosto branco como a neve, os braços pendentes sem movimentos, como os de uma estátua, certamente são indícios de conceitos que serão explorados abundantemente na estética simbolista.

35 Uma linhagem que vem sendo traçada pelo autor, de acordo com Serguéi Rodzévitch, desde o poema “Параша” (“Paracha”), de 1843.

36 LEDKOVSKY. *The other Turgenev*, cit., p. 127.

Klara é antes de tudo reconstrução e recordação de uma veia romântica ainda manifestada na sociedade da época. A heroína está mais presente e viva como uma interpretação dos textos românticos em primeira pessoa, uma figura indistinta, envolta num véu preto, mais viva na fotografia de perfil, no diário, cuja leitura dá menos de cinco minutos, no bilhete anônimo que escreve a Arátov, na biografia nunca escrita e finalmente na construção das visões e percepções do próprio Arátov.

A personalidade da atriz é dramática e apaixonada, e a percepção que têm dela expõe traços da temática romântica. Por exemplo, durante sua apresentação teatral, vêm da plateia os seguintes comentários de um “almofadinha”: “Que olhos trágicos!” e “A mocinha canta com convicção!”. Essas duas simples frases escutadas por Arátov, ditas por alguém que, pela descrição do narrador, “era uma besta e pretendia dizer besteiras... Mas acabara dizendo a verdade!” (TURGUÊNIEV, p. 92), contêm em si todo um arcabouço romântico do comprometimento do ator com sua arte, do trágico e triste como sinônimos do Belo e de como a Arte é capaz de tocar a qualquer um, tornando-se, portanto, acessível a qualquer um.

A temática da transposição da arte na vida aparece aqui de forma contundente, afinal, para citar Novalis, o romântico não se contenta apenas em ser romântico, mas faz da sua escola um ideal e uma política para toda a vida. Para ele, “retratar a vida romanticamente não basta, é necessário adaptar a vida à arte e entregar-se à ilusão de uma existência estético-utópica”³⁷.

Nesse sentido, o palco aparece para a romântica Klara como o espaço por excelência onde as coisas acontecem, têm rumo. É ali que ela estabelece contato com Arátov e é por se matar no palco que retoma esse vínculo. O teatro é para Klara mais que o espaço para a representação do mundo, é um lugar onde os limites entre vida e arte perdem-se. Pelos comentários de Kupfer e Anna, a relação de Klara com o palco é muito subjetiva. A única oportunidade que o leitor tem de observar Klara fora do teatro é o desastroso encontro dos dois no bulevar.

Após visitar a família de Klara em Kazan, Arátov descobre por Kupfer que a atriz havia encenado a última peça “com o veneno no corpo”. Esse detalhe mórbido muda a

percepção do jovem sobre o suicídio da cantora, que antes tinha lhe causado grande impressão: “[...] parecia-lhe uma pose teatral monstruosa, uma bravata, na qual tentava não pensar, temendo despertar em si um sentimento semelhante à repugnância” (TURGUÊNIEV, p. 132). Com relação ao mesmo detalhe, Kupfer dirá: “Que força de vontade! Que caráter! E falam que ela nunca interpretou um papel seu com tanta emoção, com tanto fervor!” (TURGUÊNIEV, p. 131). Se pensarmos pela ótica de Klara – pela ótica romântica –, não há dúvidas de que essa última apresentação tenha sido sua melhor atuação, que a atriz tenha alcançado um êxtase pessoal ao amalgamar sua arte e sua morte.

Na primeira vez em que Arátov pergunta ao amigo em qual papel Klara decidiu pôr fim à vida, sua mente o trai e ele questiona em qual teve mais sucesso. Como resposta, ganha o nome de uma peça que não existe. Na segunda vez, recebe: “Tinham me dito o nome da peça... Havia nela uma moça traída... Deve ser um drama qualquer. Klara nasceu para os papéis dramáticos” (TURGUÊNIEV, p. 132). Um “drama qualquer”, provavelmente referência a uma peça de Aleksandr Ostróvski (1823-1886) – inclusive mencionado anteriormente para descrever a composição familiar provinciana de Klara em forma de zombaria –, não sustenta os comentários anteriormente dados a ela.

A idealização da jovem cantora, seguida de seu rebaixamento, garante uma estrutura pendular à narrativa, que está intimamente vinculada ao poder sobrenatural que Arátov sente agindo sobre si. Esse tipo de estrutura é um dos pré-requisitos da literatura fantástica segundo Tzvetan Todorov (2004, pp. 173 et seq.), em que há justamente uma interposição entre equilíbrio e desequilíbrio. Nesta novela, o equilíbrio, representado na forma da vida pacata e solitária de Aratov, é quebrado para dar lugar a uma série de episódios que gradualmente dão substância e matéria para o sobrenatural se concretizar. Quando finalmente o elemento fantástico é apresentado na narrativa, é ele, como já afirmava Todorov, o responsável por reestabelecer um novo equilíbrio, mesmo que o novo momento esteja vinculado à loucura e à morte da personagem.

De episódio em episódio, o herói é sempre recolocado no caminho do insólito, mesmo que, como afirma Ledkovsky, as personagens tia Platocha e a mãe de Klara, senhora Milovídova, sejam caracterizadas de forma a “diluir o fantástico” com suas descrições dotadas de traços de comicidade. Tia Platocha, uma mulher pálida, com

dificuldade de demonstrar com precisão seus sentimentos, camufla-se no vestido cinzento e no xale cinzento e dedica sua vida aos cuidados com o sobrinho e com a casa onde moram. A senhora Milovídova, por sua vez, é descrita como uma viúva iletrada e ignorante, que, ao avaliar se Arátov é digno de confiança, quando de sua visita a Kazan, o julga pelas roupas que veste.

A caracterização cômica das duas personagens, uma com sua maneira provinciana de falar e agir, suas preces e manias de chás e incensos, e a outra, com sua ignorância singela e detalhes de sua rotina, desestabiliza o leitor da ascensão gradual do fantástico com dados da mais trivial realidade. Outro exemplo de tal recurso é a dissolução do que seria uma das alucinações de Arátov, na qual ele vê, a caminho da porta, uma figura feminina que acredita ser o fantasma de Klara:

Seus olhos fecharam-se umas duas vezes... Imediatamente ele os abria... Pelo menos acreditava que os abria. Pouco a pouco eles se dirigiram para a porta, fixando-se ali. A vela tinha se consumido, e o quarto tornou a ficar escuro... Mas a porta deixava ver uma longa mancha no meio da penumbra. E eis que essa mancha começou a se mover, diminuiu e desapareceu... E em seu lugar, à soleira da porta, apareceu uma figura feminina. Arátov fitou-a... Klara! E desta vez, ela olhava-o diretamente e avançava devagar em sua direção... Tinha na cabeça uma coroa de rosas vermelhas... Ele ficou todo agitado e levantou-se... Diante dele estava a tia, de touca, com uma larga fita vermelha e de camisola branca (TURGUÊNIEV, p. 129).

A construção da ambiência para a aparição do fantasma de Klara garante uma suspensão do leitor, que se prepara para a manifestação do sobrenatural. Quando Arátov descobre que o “fantasma” é na realidade sua tia assustada, que viera correndo acudir o sobrinho, há, tanto da parte do herói, como da do leitor, uma quebra do “encantamento”: “A figura da boa velha de touca e camisola, com o rosto tenso e assustado, era realmente muito divertida. Todo aquele mistério que o rondava, que o pressionava, todo aquele encantamento desapareceu de uma só vez” (TURGUÊNIEV, p. 130).

Quando o narrador diz que Arátov já estava assonado de tal maneira a não conseguir manter os olhos abertos, Turguêniev aponta novamente para a necessidade da personagem de uma interpretação racional do fenômeno sobrenatural. O mesmo dá-se na maneira como o herói reage ao escutar, na calada da noite, sussurros ao pé do ouvido: “‘É a batida do coração, o sangue pulsando...’, pensou” (TURGUÊNIEV, p. 128). Até

mesmo a luz indireta, que deixa o quarto na atmosfera propícia para a aparição do fantasma, tem explicação: vem de uma vela que Arátov achava ter-se consumido.

Essa hesitação diante dos acontecimentos sobrenaturais, que devagar cerceiam o herói, é a característica principal que coloca a novela sob a ótica do fantástico. Para Todorov, o fantástico ocorre justamente nessa incerteza (2004, p. 31). Mesmo com as explicações de Arátov, que credita os fenômenos sobrenaturais a alucinações óticas e sensoriais, o leitor experimenta a hesitação ao ter que escolher entre uma ou outra resposta.

Outro elemento verificado no trecho acima trata do estado de sonolência do herói, que caracteriza para os românticos alemães como momento-chave para a manifestação da comunicação mais direta com o divino. Como complementa Kagan-Kans, “it is only during the state of sleep or when our rational powers [...] are suspended that we can approach authentic knowledge – the knowledge of God and of the cosmos – and merge with both”.³⁸

Na descrição do narrador: “[Klara tinha] uma natureza apaixonada, voluntariosa – nem gentil, nem muito inteligente –, mas talentosa” (TURGUÊNIEV, p. 92). Quando Arátov reflete sobre a aparência e o talento da solista, faz um comentário confuso, cheio de qualificativos antagônicos:

Beldade não era... Mas que rosto expressivo! Imóvel... Mas expressivo! Nunca tinha visto um rosto assim! E talento não lhe falta... Ou melhor, faltava, não resta dúvida. Selvagem, primitivo, tosco até... Mas um talento, sem dúvida (TURGUÊNIEV, p. 111).

Já a percepção da irmã de Klara, Anna, vai em direção à idealização. Em sua fala, questiona se existiria alguém que alcançasse o ideal de honestidade, sinceridade e pureza da irmã; se alguém no mundo seria digno dela. E, se Klara estivesse de fato apaixonada por alguém, ninguém seria capaz de rejeitá-la.

De acordo com o crítico e poeta simbolista russo Innokénti Ánnenski, que, numa aproximação com a estética simbolista, enxerga a novela como “o símbolo da tragédia da

38 BEGUIN, A. *L'Âme romantique et le rêve*. Paris: 1946 apud Kagan-Kans, 1969, p. 552. “[...] era apenas durante o estado do sono ou quando nossos poderes racionais [...] são suspensos que podemos nos aproximar autenticamente do conhecimento – de deus e do cosmos – e confluir com ambos.”

beleza que deseja viver e esperar corporificação”³⁹, Klara é a simbolização do orgulho, o elemento do mito de Prometeu. Um bom exemplo para ilustrar a afirmação do crítico é a última fala de Klara no episódio do bulevar:

Ah, eu sou louca! Enganei-me a seu respeito, com seu rosto! Quando o vi pela primeira vez... Aí está... O senhor fica aí parado... Se pelo menos dissesse uma palavra! Realmente, nem mesmo uma palavra? Calou-se... Seu rosto de repente enrubesceu e, tão de repente quanto, assumiu uma expressão maldosa e insolente (TURGUÊNIEV, p. 102).

O orgulho de Klara aparece literalmente na fala de Kupfer, quando este diz, como se a conhecesse intimamente: “Era orgulhosa como o próprio Satanás e inacessível!” e ainda: “Ela não conseguia suportar uma ofensa! Calava-se e pronto!” (TURGUÊNIEV, p. 108).

Como já foi mencionado, a solista ganha de Arátov um epíteto premonitório. Ao ter conhecimento do nome da atriz por Kupfer, o jovem exclama “Não pode ser!”, pois em segredo lembra-se do poema de Adam Bernard Mieckiewicz (1798-1855), poeta, dramaturgo e ensaísta polonês, inspirado no livro de Walter Scott, *St. Ronan's Well* (Águas de St. Ronan), no qual diz: “Infeliz Clara! Louca Clara! Infeliz Clara Mobray!” (na verdade, a citação dos dois últimos versos de “*Rozmowa*” (“Conversação”), de 1825, é inexata⁴⁰). Arátov repete essas mesmas palavras nas oportunidades em que reflete sobre a vida e a morte de Klara. Tal mote vai ao encontro da fala de Anna: “Se o senhor visse – retomou – é como se estivesse escrito que Klara estava predestinada a ser infeliz” (TURGUÊNIEV, p. 121). Porém, diferentemente da heroína scottiana, cuja infelicidade vem de sua fragilidade para suportar a querela entre dois meio-irmãos que querem se casar com ela por interesse, Klara é uma personalidade geniosa, forte.

A partir de uma carta de Turguêniev a Ivan S. Aksákov (1823-1886), importante figura pública e um dos líderes do movimento eslavófilo, o autor revela sua preocupação com o inevitável destino. Todo homem tem o próprio destino, diz, e tal destino é o responsável por traçar caminhos diferentes para cada um, como se algumas pessoas

39 ÁNNENSKI, I. *Книга отражений* (Livro dos reflexos). St. Petersburg: “Trud” (Labor), 1906. p. 72 apud Ledkovsky, cit., p. 131.

40 Comentário à edição das obras completas de Turguêniev. TURGUÊNIEV. *Pólnoie sobránie sotchiniéni i píssiem v 30 tómakh* (Obras completas e cartas em 30 tomos), cit., p. 422.

trouxessem esses caminhos cravados em si desde o nascimento.⁴¹ De maneira similar é o que se observa, não só em “Klara Míltch”, mas também na caracterização da protagonista de “Несчастливая” (A infeliz), conto de 1868: “A trágica linha que antes era vista perto de seus lábios estava marcada agora mais claramente; tinha se espalhado por toda sua face. Era como se o dedo rijo de alguém a tivesse desenhado sem revisão e para sempre marcado essa criatura condenada”⁴².

Outra descrição para o poder de Klara é o viés da maldição, que, incontrollável e vingativa, levaria o herói a morrer de parada cardíaca. Por outro lado, Arátov enxerga esse passo para o além como uma passagem necessária para estar em comunhão com sua, então, amada. Na primeira alucinação, na qual Arátov beija a figura materializada de Klara para desmaiar logo em seguida, o jovem traz a referência de Romeu e Julieta, dizendo que nem o casal mais célebre da literatura trocaram um beijo como o deles. “Mas na próxima vez resistirei melhor... Hei de possuí-la...” (TURGUÊNIEV, p. 137), comenta consigo mesmo. Depois da segunda alucinação, Arátov volta a se referir como Romeu, mas um Romeu *depois* do veneno. Com tal referência, Arátov assume para si a existência da vida após a morte e diz inclusive ter realizado e consumado o casamento, e saber finalmente o que significa o prazer. Os delírios finais de Arátov, portanto, continuam na chave da realização amorosa, que não foi possível em vida.

As forças misteriosas e inexplicáveis em “Klara Míltch” possuem um caráter hoffmanniano, e análises comparativas entre os dois autores já foram realizadas, ainda que a maioria delas detenham-se na novela “Песнь торжествующей любви” (Canção do amor triunfante) e no conto “O Sonho”. No entanto, assim como no conto “O Homem de Areia” de Hoffmann, Turguêniev dota Arátov de lentes capazes de “enganar a realidade”. Lá, um rapaz, em posse de lentes especiais, apaixona-se por uma mulher que na realidade é uma boneca, um autômato (as lentes de um binóculo comprado do maligno Coppellius/Copola fazem-no enxergá-la como humana). Na novela aqui estudada, Arátov submete uma fotografia de Klara ao estereoscópio, instrumento capaz

41 Carta de Turguêniev a Aksákov, 2 de fevereiro de 1852.

42 TURGUÊNIEV. 1968, vol. 10, p. 104. “Трагическая черта, которую я некогда заметил у ней около губ, теперь обозначалась еще яснее, она распространилась по всему лицу. Казалось, чей-то неумолимый перст провел ее безвозвратно, навсегда отметил это погибшее существо.”

de dar volume e tridimensionalidade a imagens sem profundidade, mas, numa inversão do conto alemão, só consegue reproduzir uma boneca: “Levantou-se e aproximou-se do estereoscópio... De novo a mesma boneca cinza com os olhos voltados para o lado” (TURGUÊNIEV, p. 129). As ações de Klara, inclusive, quando se materializa numa visão do além, não fogem às de um autômato:

A mão de Klara soergueu-se lentamente... E tornou a cair.
– Klara, Klara! Vira-te para cá!
E a cabeça de Klara virou-se lentamente, suas pálpebras abaixadas se ergueram, e as pupilas negras de seus olhos cravaram-se em Arátov (TURGUÊNIEV, p. 135).

A obsessão de Arátov em recriar, e aumentar, com perfeição uma fotografia de Klara no estereoscópio pode ser lida como uma miniatura do objetivo central da estória: construir uma personagem no lugar do vazio deixado pelo suicídio da cantora.⁴³ A necessidade de Arátov de reproduzir e aumentar a fotografia pode estar ligada ao fato de que aquela que ocupa a fotografia não ser quem ele procura e deseja. Talvez, inconscientemente, nem seja Klara o objeto de desejo do jovem e, por conta disso, ela aparece falsa e sem vida. Porém, isso não impede que a força do poder dela se desenvolva e tome conta do espaço e da vida de Arátov.

A imagem de Klara assume uma série de significados ao longo da narrativa. Ela não é apenas o símbolo da rejeição amorosa ou da mulher amada, mas é por meio dela que o herói confronta pela primeira vez o mundo à sua volta. A figura de Klara promove portanto uma ruptura com a vida que Arátov assumia como sua, cuja representação não era no palco, como a dela, mas no gabinete do pai, reproduzindo a vida do pai.

No palco, Klara mostra mais uma faceta romântica ao se apoiar na leitura dos clássicos. Como comenta Hauser, o romântico tem uma ligação especial com o passado, “recorda o tempo passado como se fosse uma existência prévia” (HAUSER, 1998, p. 664). A leitura da carta de Tatiana de Púchkin ilustra a obsessão amorosa que faz parte da caracterização de Klara. Ela recita-a com nervosismo, mas sem precisar ler, como se já fizesse parte dela.

A apresentação da solista é descrita de modo bem detalhado, marcando bem as nuances que acompanham a leitura dos versos – certamente familiares aos leitores russos do século XIX. O romance em versos *Evguêni Oniéguin*⁴⁴, clássico da literatura russa, narra a estória do jovem byroniano Evguêni e sua vida entre a cidade de São Petersburgo e o campo, para onde vai conhecer a noiva de um amigo seu. A irmã da noiva, Tatiana, apaixona-se por ele e, como último recurso para poder encontrá-lo, escreve uma apaixonada carta pedindo um encontro antes que ele parta novamente para sua cidade.

Tatiana apaixona-se por Oniéguin, que é um estranho, assim como Arátov, e declara-lhe um amor puro e idealizado, do qual o herói foge. Klara faz as vezes da heroína puchkiniana, assumindo uma postura ativa para expôr seus sentimentos, escrevendo um bilhete a Arátov e pedindo um encontro. Quando Klara entende que seu amor não é correspondido, volta para Kazan, sua cidade natal, e morre alguns meses depois. Na segunda parte da novela, após sua morte, traços de Tatiana voltam a aparecer. É ela que está novamente no comando do jogo – em forma de manifestação sobrenatural –, e sua influência sobre o herói persistirá até que ele também cumpra o destino que lhe foi traçado no momento da leitura da carta.

Quando Klara chega ao verso “A minha vida...”, “sua voz, até aquele momento um tanto surda, ressoou de modo entusiasmado e ousado, e seus olhos cravaram-se no rosto de Arátov com o mesmo entusiasmo e ousadia” (TURGUÊNIEV, p. 94). Os versos proferidos por Klara enquanto seus olhos estavam fixos no jovem:

Outro?... Na Terra a mais ninguém
 Dado teria o coração!
 A decisão do alto vem...
 O céu o quis: sou tua então;
 A minha vida foi penhor
 De ter contigo encontro certo;
 Mandou-te Deus em meu favor,
 Pra até meu fim ficares perto...
 Foste presente em sonho meu,
 Sem ver-te, eu te dei valor,
 Teu raro olhar me deu langor,

44 A obra *Evguêni Oniéguin* foi publicada em série entre os anos de 1825 e 1832. Sua grande influência pode ser verificada não só na literatura, mas assim como na música, na dança, de seus contemporâneos até os dias de hoje.

Tua voz soou, me estremeceu
 Por tempos... não, eu não sonhava!
 Mal tu entraste, conheci.
 E a desmaiar, por dentro ardia,
 Há de ser ele, já pensava!
 [...]
 Quem és? Meu anjo protetor
 Ou um perverso tentador?
 Tira essa dúvida de mim.
 Talvez nem faça algum sentido,
 Engano d'alma jovem, sim,
 Algo diverso, indefinido...
 Mas seja assim! Desde o presente
 Eu te confio a minha sorte,
 E verto lágrima à tua frente,
 A implorar o teu suporte.
 Bem vês: sozinha aqui estou,
 É certo que ninguém me entende,
 Minha razão agora rende,
 Calada, assim, morrer eu vou.⁴⁵

Tão logo Klara termina de ler a carta, Arátov levanta-se de um salto e vai embora em disparada, recusando o convite de Kupfer para conhecer a atriz. Ao chegar em casa, Arátov sente-se novamente atordoado por sensações estranhas e confusas. Ele declara não ter ficado muito satisfeito com a leitura de Klara, ainda que não conseguisse entender o porquê. “Ficara perturbado com sua leitura, tinha lhe parecido brusca, desprovida de harmonia... Era como se [a leitura] tivesse quebrado alguma coisa dentro dele, como se ela o violentasse” (TURGUÊNIEV, p. 95), comenta o narrador.

Em contato com a parte da carta não revelada por Turguêniev, fica mais claro que a leitura da atriz, ousada e entusiasmada, é de certo modo também uma espécie de prenúncio (ou hipnose). A jovem acredita ter encontrado *seu* Oniéguin e, quando não é correspondida pelo protagonista, passa por uma grande decepção amorosa.

O arcabouço literário de Arátov também está pautado nos clássicos, uma vez que ele não consegue se esquivar disso, permanecendo cativo de um passado que não é seu. No inflamado artigo em que analisa especificamente “Klara Míltch”, “Умиращий Тургенев” (Turguêniev moribundo) (1906), Ánnenski indaga:

45 PÚCHKIN, Aleksandr S. *Evguêni Oniéguin*. Tradução de Dário Moreira de Castro Alves. Moscou: Grupo editorial Azbooka-Atticus, 2008, pp. 157-9.

E o que ele [Arátov] está lendo em 1878? *St. Ronan's Well* de Walter Scott e delira com os poemas de Krassov, que nos anos 1840 já era considerado antiquado. E seu *keepsake* inglês? *Keepsake* pertence aos anos 1820. Delira com Gulnaras e Medoras enquanto a nós, estudantes da época, já envenenavam Edgar Poe e seus tradutores franceses...

A alusão aos clássicos tem mais de uma explicação, ela traça referências que dão substância e profundidade às personagens da novela e está ligada também à reformulação dos moldes tradicionais e à promoção de uma ruptura com os padrões antigos. Ao escolher explorar temas de seus predecessores, Turguêniev não apenas sublinha o contraste entre o seu tratamento e o deles, mas revela também um caráter irônico quanto ao desejo de pertencimento nos termos da convenção literária.⁴⁶

Ao explorar as características particulares do indivíduo, Turguêniev sai do universo coletivo em direção ao particular, sem deixar por isso de deflagrar pensamentos, angústias, atitudes e inseguranças que acometiam toda uma parcela da sociedade. As menções ao passado e o resgate do romantismo parecem providenciais para promover a ruptura com os padrões vigentes à época e apontar para um novo momento, no âmbito social e literário, de retorno em busca do aprofundamento do eu. Na novela analisada, percebe-se, em uma chave simbólica, que a realidade, embora inescapável, é colocada continuamente sob o tapete.

Em um momento raro no qual o herói parece tomar momentaneamente o controle da situação, ele classifica Klara como um enigma, uma personalidade a ser decifrada: “Parecia-lhe que aquela estranha moça interessava-o do ponto de vista psicológico, como se fosse uma espécie de enigma, e para solução do qual valia a pena quebrar a cabeça” (TURGUÊNIEV, p. 110). Durante as ponderações de Arátov, mais do que decifrar realmente a moça, ele parece procurar uma justificativa para pensar sobre ela, para avaliar as respostas que deu no bulevar e encontrar um porquê do interesse que despertou nela. Olhando seu reflexo, pergunta a si mesmo: “Mas por que ela escolheu justamente a *mim*? O que há de especial em mim? O que tenho eu de tão bonito? – Um rosto assim... Como todos os outros...” (TURGUÊNIEV, p. 110).

O que diferencia Arátov dos outros e o torna “especial” é a inclinação para o místico, sua fragilidade e a insegurança para tomar decisões. Com exceção da viagem a Kazan, que em parte ocorre porque Klara pede em sonho para que ele vá até lá, o herói fica alheio a tudo, prefere esquivar-se do contato com o mundo. Essa atitude só irá mudar quando ele já está entregue aos poderes de Klara, ou seja, já é vítima da loucura.

Não é nova a aproximação que a crítica faz de Klara com as personagens de Edgar Allan Poe Morella e Ligeia, uma vez que a temática do “amor depois da morte” foi também desenvolvida pelo escritor americano. Outra referência a Poe na novela estudada fica explícita: ao saber do caso da cantora Evlália Kadmina, Turguêniev escreve uma carta ao amigo Polônski, na qual revela: “Divertido fato psicológico esse que me contaram da paixão depois da morte de Alenítsin! Disso poderia se fazer um conto 'meio fantástico' à moda de Poe”.⁴⁷ No caso da primeira heroína de Poe, a aproximação dá-se, além do tema, pelo poder estranho de Morella, que arrebatava o narrador, assim como sua sentença de morte: “Nunca houve o dia em que me amasses... Em vida fui abominação, na morte serei tua paixão” (POE, 2001, p. 29).

Ledkovsky elenca algumas características que equiparam Klara e Ligeia, a começar com seus traços físicos, os cabelos negros, olhos expressivos, escuros e “estranhos”, rosto meio cigano ou judeu, até mesmo a escolha de seus nomes. O nome grego Ligeia significa claro, alto, melódico, eloquente, e o de Klara, do latim, claro, brilhante. Os nomes condizem, de acordo com a crítica, com as vozes gentis, baixas, mas eloquentes das personagens. Outro vínculo marcado entre as heroínas repousa na intensidade de suas paixões, e a isso talvez se deva o porquê do poder que exercem sobre os amados mesmo após a morte.⁴⁸

Em Poe (2000):

[...] era ela, a aparentemente calma, a sempre tranquila Ligeia, a mais violentamente presa dos tumultuosos abutres da paixão desenfreada. E só podia eu formar uma estimativa daquela paixão pela miraculosa dilatação daqueles olhos que, ao mesmo tempo, me encantavam e me atemorizavam, pela quase mágica melodia, pela modulação, pela clareza

47 Comentário à edição das obras completas de Turguêniev. TURGUÊNIEV. *Pólnoie sobránie sotchiniéni i píssiem v 30 tómakh* (Obras completas e cartas em 30 tomos), cit., p. 420.

48 LEDKOVSKY. *The other Turgenev*, cit., pp. 95-6.

e placidez de sua voz bem grave e pela selvagem energia (tornada duplamente efetiva pelo contraste com sua maneira de emití-las) das ardentes palavras que habitualmente pronunciava.

Em Turguêniev (pp. 91-2):

O conjunto do rosto era bastante pensativo, quase severo. Tudo nela parecia ser de uma natureza apaixonada, voluntariosa. [...] Tinha uma voz sonora e suave – contralto –, pronunciava as palavras com clareza e precisão, cantava de modo uniforme, sem nuances, mas com muita expressividade.

Klara é uma personagem construída pelo secundário, pelo vicário, sua existência na narrativa está em grande medida condicionada pela mente de Arátov e pelas concepções que este faz dela, que, como foi possível observar, variam a todo momento, mostrando em definitivo como é tênue sua caracterização e personificação. Toda a profundidade de Klara como personagem é produzida pelo imaginário de Arátov, sua parcela de real existe na fotografia, no palco, no bilhete anônimo, na fala da irmã, na biografia nunca escrita. Ao longo de toda a narrativa, Klara pode ser vista como o tipo do homem romântico, mas, ao fim, se revela que Arátov também está preso ao passado – na vivência através do pai – e ao fascínio pelo pós-morte. Hauser explica essa necessidade de fuga da realidade pela concepção romântica:

Refugiar-se no passado é apenas uma forma de irrealidade e ilusionismo romântico – também existe uma evasão para o futuro, para a Utopia. Aquilo a que o romântico se agarra não tem, em última análise, a menor importância; o essencial é seu medo do presente e do fim do mundo (HAUSER, 1998, p. 663).

Ao idealizar a vida após a morte, Arátov encontra um novo refúgio, que substitui a necessidade de trilhar os caminhos do próprio pai. No entanto, em contrapartida aos heróis sentimentais da maioria dos escritores românticos, Turguêniev não dota suas personagens de valores estáveis e absolutos.⁴⁹ Na ficção romântica, valores como coragem, dever e senso moral estão sempre presentes e servem de força motriz para o desencadeamento das aventuras particulares. Em “Klara Míltch”, encontra-se antes um quadro de dissolução. O que mais se aproxima de uma lista de valores do herói são suas

crenças nos “mistérios que existiam na natureza e na alma humana” e “na presença de forças e prenúncios ora benignos, ora frequentemente hostis...” (TURGUÊNIEV, p. 73).

Para a crítica Brodiansky, é justamente a falta de convicções e valores mais sólidos a responsável por dificultar a aproximação e a relação mais harmoniosa entre os protagonistas e o mundo à sua volta: “In this world of unstable values [...], there can be no fulfilment in the context of human relations”⁵⁰.

A caracterização de Arátov também é conduzida – em sua medida – pelo terceiro, pelo virtual: quando introduzido na narrativa, o rapaz é uma extensão do pai, em caráter, e da mãe, na aparência:

Seu filho Iákov, quanto à aparência, não puxara ao pai, que era feio, sem graça e desajeitado; ele lembrava mais a mãe. Tinha os mesmos traços finos e graciosos; os mesmos cabelos macios e cinzentos, o mesmo nariz pequeno aquilino, os mesmos lábios grossos de uma criança e grandes olhos lânguidos, cinza esverdeados e cílios bastos. Mas o temperamento puxara do pai, e o rosto, mesmo não sendo parecido com o do pai, era marcado pela mesma expressão. Tinha as mãos nodosas e o peito cavado como o do velho Arátov [...] (TURGUÊNIEV, p. 83).

O nome do filho foi dado em homenagem, como relata o narrador, ao astrônomo e alquimista Iákov Vilímovitch Brius (1669-1735), com quem o pai acreditava partilhar uma suspeita linhagem hereditária. Assim como a mãe, que morreu das experimentações alquímicas do marido, Iákov Arátov tem a saúde seriamente fragilizada pelo pai, que, vendo o filho único com anemia e predisposição à tuberculose, tentou salvá-lo com seus “preparados” químicos⁵¹. Como desdobramento do velho-Arátov, o filho opta por trabalhar com a fotografia, manchando os dedos de iodo e preocupando a velha tia. Mas é interessante observar como a alquimia permanece como uma constante no inconsciente de Arátov ilustrada nas transformações as quais incorrem as personagens de seus sonhos – a mulher transformada das nuvens, que vira pedra e transmuta-se de novo em carne – ou quando entra em um barquinho de ouro capaz de navegar sozinho. Momentos de retorno ao tema da tenuidade das dimensões da realidade.

50 Ibidem, p. 76. “Nesse mundo de valores instáveis, [...] não pode haver concretização no sentido das relações humanas.”

51 A descoberta do bacilo causador da tuberculose foi descoberto apenas em 1882 por Robert Koch. É provável que o pai de Arátov quisesse encontrar a cura da doença por meio da alquimia.

Será a fragilidade de sua saúde, prenunciada logo no primeiro capítulo, que tornará “aceitável” sua morte ao final da narrativa. Além de Arátov ser muito impressionável, nervoso e cismado e sofrer de palpitações, que às vezes lhe dificulta respirar, no capítulo XV, depois de voltar da viagem a Kazan, há um reforço da situação de sua principal fraqueza: “Arátov deitou-se cedo [...]. A tensão dos seus nervos era o motivo de seu cansaço, muito mais insuportável que o cansaço físico da viagem e do trem” (TURGUÊNIEV, p. 128). A causa de sua morte será explicada pelo médico como uma falha no coração, e, quanto ao conselho do doutor de permanecer tranquilo e evitar fortes emoções, ele revida: “‘Aí está!’ – pensou Arátov... – ‘Bem, meu velho, chegaste um pouco tarde!’” (TURGUÊNIEV, p. 138).

Inserções dessa natureza, que fornecem explicações que esclarecem o fantástico antes que ele ocorra, contribuem para uma “diluição” dessa característica. Assim, Turguêniev dá ao leitor a oportunidade de escolher entre acreditar no fenômeno e em sua natureza fantástica ou descartar a veia do insólito e apoiar-se na ciência e nos dados palpáveis e reais ali presentes. Segundo Todorov (2004, pp. 38-9), essa é uma das condições do fantástico: fazer com que o texto “obrigue o leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo de criaturas vivas e hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados”. Ou como atesta Ledkovsky (1973, p. 111):

The creation of a specific setting for visionary perceptions introduces a strong ambiguity into the interpretation of the supernatural events described; almost everywhere Turgenev leaves room for a natural explanation; the mysterious happening is conditioned by “natural” causes and receives an objective, realistic commentary.⁵²

Arátov herda de seu pai não só a aparência e o quarto onde vive, não só a propensão ao místico e à crença em forças outras, não só o ceticismo e a veneração à ciência, mas parece herdar também o infortúnio, como se, assim como Klara carregava desde menina a sentença de ser infeliz, ele estivesse predestinado à desgraça. Motivos que acabam por endossar a característica da duplicidade entre as duas gerações.

52 LEDKOVSKY. *The other Turgenev*, cit., p. 111. “A criação de uma ambiência específica para percepções visionárias apresenta uma forte ambiguidade na interpretação dos eventos sobrenaturais descritos; em quase todo lugar Turguêniev deixa espaço para uma explicação natural; os acontecimentos misteriosos estão condicionados a causas ‘naturais’ e recebem comentários objetivos e realistas.”

Toda a literatura é marcada por ritos de passagem iniciais acompanhados de uma morte ritual temporária ou nos quais o indivíduo passa por diversas provações até mostrar-se “membro plenamente válido da tribo”.⁵³ No mito heroico, atesta Meletínski, a biografia da personagem principal é frequentemente associada à troca ritualística de gerações. O insólito em “Klara Mílitch” poderia ser analisado, desse modo, como o meio de provação que o herói precisa vencer a fim de ocupar o lugar do pai como personagem ativo de sua história, principalmente, perante a sociedade.

Para reforçar a duplicidade entre pai e filho, a costumeira interjeição do velho Arátov, um sussurado “Ah!”, que foi inclusive sua última palavra antes de morrer, irá reaparecer na boca do filho. Já nos últimos capítulos da novela, após acordar de um sonho perturbador, Arátov vê materializada em seu quarto Klara, sentada na poltrona. Quando convence aquela figura do além a olhar para ele, a exclamação ressurgiu:

Arátov caiu lentamente de joelhos. Sim, estava certo: não sentia nem medo, nem alegria, nem mesmo surpresa... Seu coração até começou a bater mais devagar. Havia nele um único sentimento: “Ah! Finalmente! Finalmente!”.

– Klara – pôs-se a falar com voz fraca, mas regular – por que não olhas para mim? Sei que és tu... Mas eu poderia pensar que minha imaginação pudesse criar uma imagem, parecida com aquela... (Apontou a mão na direção do estereoscópio.) Prova-me que és tu... Vira-te para cá, olha para mim, Klara!

[...]

E a cabeça de Klara virou-se lentamente, suas pálpebras abaixadas se ergueram, e as pupilas negras de seus olhos cravaram-se em Arátov.

Ele recuou um pouco e emitiu um som longo e tremulante:

– Ah! (TURGUÊNIEV, pp. 135-6)

Para Arátov, a exclamação de estupefação surge a partir da revelação e da comprovação científica de que o homem pode entrar em contato com o pós-vida. Já que ele, racionalista como ninguém, suscita de antemão a possibilidade de ser iludido por uma alucinação ótica e consegue evidências que descartem essa possibilidade. A retomada da interjeição paterna serve como o ingrediente principal para sustentar a referência a Poe feita em carta aqui já aludida. Na descrição do velho Arátov aparece embutido o conceito de ideia germinal da novela, um procedimento característico do escritor americano; como se o destino fatídico do Arátov-pai fosse também o do filho.

A duplicidade dos Arátov fica mais evidente em um curioso detalhe: o jovem é tratado como Iákov, seu primeiro nome, apenas no início da novela. A partir do momento em que ele aceita o convite do amigo para participar pela primeira vez de um evento social, sair da sua clausura, do seu ambiente “natural”, ele passa a ser chamado Arátov. Seria esta uma marca da transição que o coloca no caminho do insólito e nas pegadas do próprio pai quanto ao seu destino? Ou uma mera convenção de tratamento? Depois do serão na casa da princesa, a única pessoa a tratá-lo pelo primeiro nome é a tia, que, na verdade, usa apenas as variantes Iácha e Iáchenka, que denotam carinho e proximidade.

Ainda pensando na aproximação geracional e no conceito de duplo, a paixão do filho pela fotografia endossa, além de um resquício do interesse pelos estudos químicos do pai, a necessidade da representação, de ver o mundo por outras lentes, que é o caso da fotografia, assim como do estereoscópio, também herdado do pai. Se Arátov é um desdobramento da versão de seu pai e os seus interesses são influenciados diretamente por ele, o mesmo não pode ser dito com relação à Klara, que, à diferença do herói, parece imune às heranças de seus antepassados.

A questão do duplo em Turguêniev não é exclusiva de “Klara Míltch”, trabalhada primeiramente em “O Sonho” (*Сон*) e depois em “Файст” (“Fausto”)⁵⁴. As duas narrativas trazem para o texto o desdobramento dos filhos em relação a seus pais. Perde-se uma identidade primeva, que o herói ou heroína acreditava ser realidade, que é substituída por uma cópia da trajetória paterna, no caso de “Klara Míltch” e “O Sonho”, ou materna, no caso de Vera, em “Fausto”.

A personagem de Arátov é marcada desde o princípio pelo isolamento. O narrador informa que “outros parentes ele não tinha”, “esquivava-se dos camaradas”,

54 Em “O Sonho”, o herói tem incessantes sonhos com uma pessoa que parece ser seu pai, até o dia em que vê entrar num café um homem com traços muito semelhantes àquele do sonho. Após conversarem, descobre ser ele um barão em uma rápida visita à sua cidade natal para seguir rumo ao Novo Mundo. Os sonhos aparecem na narrativa como um chamado do poder da hereditariedade, o rapaz sente fluir em suas veias o modo de pensar e agir do verdadeiro pai, assumindo-o para si como um duplo, guiado pela “voz do sangue”. Já na novela “Faust”, Vera vive na sombra da mãe, que sofreu na juventude um amor trágico e por isso tentar privar a filha de qualquer forte emoção. Quando a matriarca morre, Vera toma conhecimento do famoso romance de Goethe e apaixona-se pelo amigo que o apresentou, desafiando os desígnios da mãe. Quando os dois trocam o primeiro e último beijo, Vera cai enferma e morre pouco tempo depois.

“evitava principalmente as mulheres e vivia muito sozinho, imerso nos livros”. A solidão, assim como a escolha pelos ambientes fechados, propicia a ocorrência do insólito. O fantástico pronuncia-se numa percepção “subjetiva” dos fenômenos ocultos. Na maioria dos casos, o fantasma ou a visão que aparece para os heróis de Turguêniev é reconhecido apenas por aquela pessoa sozinha. O que justifica a interpretação pautada na alucinação ou, no melhor dos casos, na ligação particular sensível entre duas pessoas, adquirindo assim uma postura voltada para o racional e o cientificamente explicável.⁵⁵

O isolamento de Arátov acaba por condicioná-lo a um “idealismo” falso, superficial. O que o herói entende como ideal de arte, de beleza e até mesmo de comportamento em sociedade e a forma como ele compreende esses conceitos, permanecendo restrito ao mundo do seu gabinete e de seus estudos, são ideias e concepções irreais e inatingíveis. A novela está repleta de exemplos de como essa percepção de mundo é incompatível com a realidade, ao mesmo tempo em que reforça o jogo entre ceticismo e crença, mantendo a ambiguidade necessária à performance do herói na trama. Além disso, essa característica tem um porquê condicionado ao momento histórico de vigência do Romantismo, como explica Hauser:

[...] [o indivíduo] tornou-se objeto de infinita importância e infinito interesse para si mesmo. Substitui cada vez mais a experiência do mundo pela experiência do eu e passou a sentir que [...] o caminho que leva de um estado de espírito a outro é mais real que a realidade externa (HAUSER, 1998, pp. 681-2).

O mais interessante nesses fragmentos – entre eles, a descrição do serão, dos convidados e da anfitriã; a apresentação dos outros artistas presentes na *matinée* e a reação de Arátov ao encontrar Klara no bulevar – é notar como eles estão marcados por uma peculiaridade do narrador: a contaminação do seu discurso pelos sentimentos e emoções que arrebatam as personagens. As frases vão mudando de tom, absorvendo uma posição e um modo de pensar que não são do narrador, mas da personagem. Nesses trechos, pode-se observar de que maneira são incorporadas as impressões de Arátov de angústia, repulsa, excitação, deslumbramento, etc. pelo modo como o narrador descreve o mundo pela ótica do herói.

A descrição que o narrador faz da princesa georgiana no início do capítulo II diverge em muito daquela que encerra o mesmo capítulo. Com pinceladas satíricas, a nobre decadente, a aristocrata estrangeira, que institui sua própria corte diante da impossibilidade de frequentar a alta sociedade, é representada inicialmente de modo imparcial pelo narrador, a partir da visão que dela tinham os outros:

Tudo em sua casa, a começar pelo modo que se vestia, a mobília, a mesa e terminando pela carruagem e pelos criados, trazia a marca de algo de pouca qualidade, falso, temporário... Mas nem a princesa, nem seus convidados, evidentemente, exigiam nada melhor. A princesa tinha a reputação de amante da música, de literatura, era protetora de artistas e pintores e realmente interessava-se por todas essas “questões”, beirando o entusiasmo, e era um entusiasmo não de todo forçado. Tinha, sem dúvida, uma veia estética. Além disso, era muito disponível, amável, sem presunção e afetação, e embora muitos não suspeitassem disso, na verdade, era muito boa, sensível e indulgente... Qualidades raras – e das mais estimadas – justamente nesse tipo de pessoa! (TURGUÊNIEV, p. 86).

Turguêniev pinta aqui o ambiente do salão e sua anfitriã, uma personagem libertina e nômade, no auge da decadência. Ela é “certa princesa georgiana”, que “já estava na casa dos quarenta anos e, na juventude, provavelmente desabrochou com aquela peculiar beleza oriental, que murcha tão depressa” (TURGUÊNIEV, p. 85). O narrador transmite uma visão da realidade mais bruta, mais realista, caracterizando-a como um “tipo de pessoa” já mais que familiar aos leitores da época, menos a Arátov, que, tendo levado até então uma vida de anacoreta, educado pela velha tia, desconhece completamente as regras de conduta social. O desconforto da personagem diante daquele mundo que desconhece, seguido de certo asco, contamina o discurso do narrador. Nesta passagem, a representação da realidade é transfigurada pela percepção da personagem:

Em primeiro lugar, ele encontrou na casa uns vinte convidados, homens e mulheres, talvez simpáticos, mas, ainda assim, estranhos. Isso o intimidava muito, e, contudo, quase não teve que participar da conversação, que era o que ele mais temia. Em segundo lugar, a própria dona da casa não lhe agradou muito, apesar de o ter recebido de modo muito cordial e simples. Tudo nela lhe desagradou; o rosto pintado e os cabelos frisados, a voz rouca e melosa, o riso estridente, o modo de virar os olhos para cima, o decote excessivo, além daqueles dedos roliços e brilhantes com uma grande quantidade de anéis! Escondido num canto, ora ele rapidamente percorria com os olhos os rostos dos convidados, sem conseguir diferenciar uns dos outros, ora fixava os próprios pés obstinadamente (TURGUÊNIEV, p. 87).

Com uma técnica que traz ecos da caracterização caricatural de Gógol, o narrador entra num processo de contaminação crescente, deixando em evidência como se arma o raciocínio de Arátov com relação a tudo que o cerca. O discurso inicialmente neutro do narrador adquire, de uma frase para outra, um acúmulo de adjetivos depreciativos e uma elevação no tom que não combinam com sua apreciação, mesmo que irônica, do ambiente nos primeiros comentários.

Pois, não obstante os homens e as mulheres ali presentes serem simpáticos, não obstante ninguém exigir de Arátov qualquer interação e ele ter sido recepcionado de forma cordial e sem afetações, sua reação a todo aquele estímulo tem dois matizes: por um lado, vituperar e maldizer tudo e todos, reforçando com isso sua postura de não pertinência ao mundo dos outros; e por outro, acuar-se, escolhendo ficar apartado num canto a fitar obstinadamente os próprios pés. E é justamente nesse ambiente de festa coletiva e nessa situação de isolamento do herói que Klara fará seu primeiro movimento.

Um segundo exemplo de contaminação que se extraiu do texto é a descrição da apresentação artística do pianista:

Foi quando, finalmente, um artista que estava por ali, de rosto emaciado, cabelos longuíssimos e um monóculo debaixo da sobrancelha franzida, sentou-se ao piano e, batendo com força as mãos no teclado e os pés nos pedais, começou a massacrar uma Fantasia de Liszt sobre temas de Wagner [...] (TURGUÊNIEV, p. 87).

Os verbos que dão conta de descrever a ação do pianista, isto é, “bater com força” e “massacrar”, não condizem definitivamente com o que está sendo apresentado: os arranjos de Liszt sobre temas de Wagner conferem ao pianista uma qualidade de virtuose. Como lembra Hauser (1998, p. 725), o Romantismo influenciou a música de forma muito característica:

Com os românticos, em primeiro lugar, as dificuldades técnicas de interpretação aumentaram. Weber, Schumann, Chopin e Liszt compõem para os virtuosos dos salões de concertos. O brilhantismo que eles pressupõem por parte do executante tem uma dupla função: restringe a prática de música ao especialista e ilude o leigo.

O procedimento de mesclar o relato sob a ótica do narrador e o que Arátov enxerga desse mundo, adjetivando tudo o que vê com uma “repugnância” exagerada, se repetirá ao longo da novela, causando no leitor uma hesitação diante da ambiguidade da

realidade que ora é representada realisticamente, ora é transfigurada pela visão da personagem.

Enquadram-se num processo semelhante as descrições das outras apresentações, que culminam na imagem de um seminarista ucraniano, mugindo⁵⁶ o nome de Klara:

O primeiro a subir no palco foi um flautista de aspecto tísico e com grande empenho cuspiu... – ou melhor! – assobiou uma cançãozinha tísica como ele. Duas pessoas gritaram “Bravo!”. Depois, um senhor gordo de óculos, de aparência muito grave e até mesmo sombria, leu com sua voz de baixo profundo uma passagem de Schedrin; aplaudiram a passagem, não ele; depois veio o pianista que Arátov já conhecia, que batucou no teclado a mesma Fantasia de Liszt. O pianista foi honrado com um pedido de bis. Inclinou-se, apoiando as mãos no espaldar da cadeira e, após cada reverência, agitava os cabelos para trás, justamente como Liszt!

[...]

Enquanto isso, a *matinée* continuava. O homem gordo de óculos voltara; não obstante a sua aparência austera, imaginava-se um comico e leu uma cena de Gógol, sem conseguir desta vez qualquer sinal de aprovação. O flautista fez de novo uma rápida aparição; retumbou de novo o pianista; um menino de 12 anos, de cabelos frisados e lustrosos de brilhantina, mas com vestígios de lágrimas na face, arranhou algumas variações no violino. Somente uma coisa podia parecer estranha: nos intervalos entre os trechos de leitura e de música, do aposento dos artistas, chegavam ocasionalmente sons entrecortados de uma trompa. Entretanto esse instrumento continuava sem uso. Depois veio-se a saber que o amador que se oferecera para tocá-lo perdera a coragem ao encarar o público. E eis que novamente surgiu Klara Mílitch.

[...]

O público pôs-se a aplaudir freneticamente, a pedir bis... Um seminarista ucraniano, sobretudo, gritava tão alto: “Mylitch! Mylitch!”, que o vizinho lhe pediu gentilmente e com simpatia para que ele poupasse sua voz de futuro diácono! (TURGUÊNIEV, pp. 94-5).

Elementos gogolianos tornam a aparecer nos retratos caricatos da sociedade artística, de salão, nessa passagem na qual, inclusive, ele é citado e aludido ao fim, com uma referência à sua nacionalidade ucraniana. Aqui, o discurso do narrador já está totalmente tomado pelo cinismo e deboche de Arátov, trazendo o escárnio, principalmente no início da descrição, cujo tom exalta uma visão pessoal do herói. Afinal, como podemos saber se, após a leitura do trecho do escritor russo e grande satirista Mikhail Saltikov-Schedrin (1826-1889), os convidados “aplaudiram a passagem,

56 Com sua voz de baixo profundo, o futuro diácono de origem ucraniana pronuncia a sílaba “mi” (de Mílitch) como se nela houvesse um “i duro”, de forma a lembrar um mugido.

não ele”, ou como confiar que o pianista “batucou no teclado a mesma Fantasia de Liszt” se após a apresentação fique clara a ideia de que fizera várias reverências ao som de bis. Desse modo, o leitor fica suspenso entre a percepção de Arátov e os sutis fragmentos de outras personagens secundárias na ação.

No encontro dos dois jovens no bulevar, mais uma vez é revelada a visão estreita e moralista de mundo que tem Arátov, fruto da educação recebida da tia.

Toda a raiva em relação a ela e em relação a si mesmo voltou de repente. Todo o ridículo e o absurdo daquele encontro, daquelas explicações entre pessoas completamente desconhecidas, num bulevar público, de repente saltaram-lhe aos olhos (TURGUÊNIEV, p. 101).

Essa reação de Arátov de desgosto perante as novidades que estão chegando até ele é balizada por seu “idealismo”. Aliás, é justamente essa qualidade, além do dinheiro emprestado e das refeições de graça, que aproxima nosso herói do único amigo Kupfer:

É verdade que Kupfer fazia o desjejum e almoçava na casa do amigo com regularidade e, não sendo rico, pedia-lhe emprestado pequenas somas, mas não era isso que fazia o alemãozinho frequentar assiduamente e com desenvoltura a humilde casinha na Chabolovka. A pureza de espírito e o “idealismo” de Iákov fascinavam-no, talvez em contraste ao que ele encontrava e via todo dia; ou talvez nessa atração pelo “idealismo” do jovem refletia-se, na verdade, o seu sangue, de todo modo, germânico (TURGUÊNIEV, p. 85).

Kupfer, de natureza completamente diversa da de Arátov⁵⁷, com seu temperamento mais apaixonado, voluntarioso e brincalhão, deixa-se fascinar pela pureza de espírito do amigo, mesmo que em algumas ocasiões isso demande dele uma argumentação quase exaustiva:

– Mas o que achas que seja uma apresentação? – exclamou por fim Kupfer. Venho te apanhar simplesmente assim, como estás agora, de sobrecasaca, e te levo à casa dela para um serão. Lá não há etiquetas, meu velho! És um homem culto, amas a literatura, a música (Arátov realmente tinha no gabinete um piano, no qual às vezes tirava uns acordes de sétima diminuta) – e, lá, na casa dela, todas essas belas coisas há de sobra!... Encontrarás pessoas simpáticas, sem qualquer pretensão! E, por fim, tu não devias, com a tua idade, com essa tua aparência... (Arátov baixou os olhos e fez um gesto de recusa com a mão) – sim, sim, com essa tua aparência física, não debes evitar desse modo o mundo!

57 Ao falar da amizade dos dois rapazes, o narrador lança a seguinte frase: “Uma coisa estranha: de sobrenome Kupfer, esse único amigo de Arátov [...] não tinha, aparentemente, nada em comum com ele” (TURGUÊNIEV, p. 84).

Afinal não vou te levar à casa de generais! Além do mais, eu mesmo não conheço general nenhum! Não recuses, meu querido! A moralidade é uma coisa boa, digna de respeito... Mas a troco de quê mergulhar no asceticismo? Afinal, não estás te preparando para o monastério! Arátov, apesar disso, continuava a recusar [...] (TURGUÊNIEV, pp. 86-7).

O tratamento que Kupfer dá a Arátov nessa passagem não revela apenas o grau de intimidade entre ambos. O elogio e o uso de “meu querido”, literalmente “meu pombinho” (золыбчук), soam quase jocosos, não obstante sua carga afetiva. Além de retomar uma forma de tratamento comum nas relações amorosas românticas⁵⁸, sua aplicação a Arátov coloca-o como a parte feminina na relação entre os dois. Mais à frente, tia Platocha também fará essa alusão ao lado feminino do moço, afirmando que ao sexo feminino convém ser tímido e reservado, qualidades essas também atribuídas a Arátov.

A posição a que se submete o jovem na companhia da tia e do único amigo deve-se à educação dada pela tia, uma educação conservadora e que, como é possível perceber, retarda o amadurecimento sexual de Arátov e amplia sua insegurança em relação a si mesmo e às mulheres. Comentará o narrador entre parênteses: “E Arátov pensou: ‘Pode ser que a titia esteja certa... Eu não estou acostumado a tudo isso... (Era na realidade a primeira vez que ele chamava a atenção de uma pessoa do sexo feminino... Pelo menos, ele nunca tinha notado isso antes)’” (TURGUÊNIEV, p. 97).

Além do “idealismo”, como foi dito, outra característica que fascina Kupfer é “a pureza de espírito” do amigo, qualidade que será responsável também por suscitar a atração entre Arátov e Klara.

Começou a recordar sua visita à casa dos Milovídov e todo o relato de Anna, da bondosa e maravilhosa Anna... A palavra dita por ela: “Pura!” fulminou-o repentinamente... Como se algo o queimasse e iluminasse.
– Sim – disse em voz alta – ela é pura, e eu também sou puro... É isso que lhe conferiu este poder! (TURGUÊNIEV, p. 126).

É a partir dessa descoberta que vêm a Arátov os questionamentos sobre a imortalidade da alma e a vida depois da morte, uma descoberta que o fustiga, queima e ilumina – uma revelação quase bíblica –, que adquire uma nova valoração psicológica.

58 Nas narrativas de tradição oral russa, o amado era associado ao falcão e a amada, à pombinha. Durante o Romantismo, esses epítetos e suas decorrentes formas de tratamento foram recuperados literariamente.

Como expõe Brodiansky, esse recurso não é exclusivo de “Klara Míltch”: “For Turgenev, the word has not only a factual and artistic, but a psychological value. [...] Frequently a casual spoken word provokes a disproportionate and entirely unexpected reaction”.⁵⁹ Mas a pureza do herói, de espírito e de corpo (como o narrador não se exime de dizer), confunde-se com uma falta de vivência e experiência de mundo. Se, para Kupfer, a companhia de Arátov é cara pela pureza de espírito e pelo “idealismo”, ao protagonista:

[...] agradava a bondosa franqueza de Kupfer; além dos relatos que ele fazia sobre teatros, concertos, bailes dos quais era assíduo frequentador – em geral, sobre todo esse mundo desconhecido, no qual Iákov não ousava entrar –, assuntos que secretamente ocupavam e mesmo agitavam o jovem recluso, sem estimular nele, entretanto, o desejo de ter pessoalmente toda essa experiência (TURGUÊNIEV, p. 85).

A amizade dos dois, portanto, é fortemente sustentada pelo fato de Kupfer ser a única porta de entrada desse “mundo desconhecido”, do qual ele não consegue e teme tanto fazer parte. O mais próximo que Arátov chega do mundo de Kupfer é por um livro, adquirido por ele mesmo, de gravuras das heroínas byronianas Gulnara e Medora, cujas imagens “deliciosas” o deleitam. Arátov reflete por um momento a ideia de ser capaz de provocar em alguém sentimentos como amor e novamente cai nas garras de sua própria insegurança: “A modéstia de Arátov não lhe permitia pensar nem por um instante que aquela moça estranha fosse capaz de gostar dele, que ele pudesse inspirar nela um sentimento semelhante ao amor, à paixão...!” (TURGUÊNIEV, p. 95).

Depois de Arátov participar do serão da princesa, o narrador revela o ponto de vista de Kupfer, que, “sem dúvida, entendeu que fizera mal em tentar sacudir seu amigo – e que Arátov ‘não combinava’ decididamente com aquele tipo de companhia e estilo de vida” (TURGUÊNIEV, p. 7). Na tentativa de tirar o amigo de sua reclusão e promover uma experiência nova para Arátov, Kupfer começa a dar indícios da sua própria frustração, mesmo que o narrador interceda: “E não que ele estivesse aborrecido com Arátov pelo fracasso de sua apresentação – era um bonachão incapaz disso [...]” (TURGUÊNIEV, p. 88). Durante o intervalo entre as leituras de Klara, Kupfer quer saber a opinião do amigo:

59 BRODIANSKY. “Turgenev's short stories”, cit., p. 83. “Para Turguêniev, a palavra tem não apenas valor real e artístico, mas psicológico [...]. Frequentemente uma palavra dita casualmente provoca uma reação desproporcional e inteiramente inesperada.”

– A voz é boa – respondeu Arátov –, mas ela ainda não sabe cantar, ainda não domina a técnica. (Por que tinha dito isso e o que ele mesmo entendia como “técnica”, só Deus sabe!)

Kupfer ficou admirado.

– Não tem técnica – repetiu fazendo uma pausa... – Mas isso... Ela ainda pode aprender. Por outro lado, que alma! Mas espera só ouvi-la na carta de Tatiana.

Ele afastou-se correndo de Arátov [...] (TURGUÊNIEV, p. 93).

Mais uma vez, Turguêniev desqualifica Arátov e seu ideal de arte, que se revela raso e superficial, com a ajuda das colocações do narrador, que, deliberadamente, questiona os conhecimentos de Arátov sobre música e técnica vocal.

Alguns episódios são narrados sob uma espécie de lente de aumento, de modo mais próximo à forma de pensar do herói. São eles: quando Arátov recebe o bilhete anônimo, quando lê a notícia do suicídio de Klara no jornal, quando a vê fugir dele no bulevar e quando “analisa” Klara para tentar entendê-la. Nesses momentos, o leitor pode, portanto, ter um contato mais direto com a percepção de mundo do herói e observar o tratamento que o narrador dá às sensações dele na tentativa de traduzi-las. Tais processos estão diretamente, ou indiretamente, envolvidos com a presença de Klara na vida do protagonista. Como se, só a partir desse encontro, ele começasse a pensar e elaborar o juízo que tem sobre o que se passa ao seu redor.

Esses episódios, portanto, diferentes de outras passagens da novela, revelam um procedimento que se caracteriza pela análise mental⁶⁰, cujo efeito reforça mais uma vez o intento de Turguêniev em romper com o método puramente realista de representação, e, desse modo, traz à tona uma preocupação com o desenvolvimento e o aprofundamento psicológico dessa personagem. A título de exemplo, pode-se observar a reação de Arátov ao ler a notícia da morte da atriz no jornal:

Arátov apoiou lentamente o jornal sobre a mesa. Quanto à aparência permaneceu absolutamente tranquilo... Mas algo na mesma hora deu uma fígada em seu peito e sua cabeça e depois devagar alastrou-se por todos os membros. Levantou-se, permanecendo um tempo parado no lugar, sentou-se de novo, leu de novo a tal notícia. Depois levantou de novo, deitou-se na cama e, colocando as mãos na cabeça, como que

60 Em seu estudo sobre o foco narrativo, Lígia Chiappini expõe que a análise mental “trata-se, como o próprio nome diz, do aprofundamento nos processos mentais das personagens, mas feito de maneira indireta, por uma espécie de narrador onisciente que, ao mesmo tempo, os expõe (mostra, pela cena) e os analisa (pelo sumário)”. Cf. CHIAPPINI. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 2000, pp. 66-7.

ofuscado, permaneceu olhando a parede demoradamente. Aos poucos a parede parecia dissolver-se... desaparecer... E ele viu à sua frente o bulevar sob um céu cinzento e ela, com a mantilha preta... Depois viu-a no palco... Chegou a ver a si mesmo perto dela. E aquilo que deu uma fígada tão forte no seu peito num primeiro instante começou a subir... subir até a garganta... Queria tossir, queria chamar alguém, mas faltava-lhe a voz. E, para sua própria admiração, lágrimas começaram a rolar irrefreavelmente de seus olhos... O que tinha provocado essas lágrimas? Piedade? Arrependimento? Ou simplesmente seus nervos não tinham suportado aquele choque inesperado? Mas, afinal, para ele, ela não era ninguém. Não é mesmo?

“Sim, mas e se isso não fosse verdade?” – ocorreu-lhe de repente esse pensamento. – “É preciso saber! Mas quem saberia? A princesa? Não, Kupfer... Kupfer! E se não estiver em Moscou como dizem? Isso tanto faz! Primeiro de tudo é preciso ir à casa dele!” (TURGUÊNIEV, p. 105).

A primeira característica a se notar é o volume de detalhes fornecido, que permitem ao leitor viver a ação como se estivesse no próprio gabinete de Arátov, acompanhando de perto a cena, e, mais que isso, tendo a oportunidade de enxergar o que se passa *dentro* da personagem. Mesmo que haja espaço para o discurso direto ao final do fragmento, antes disso já há traços do discurso de Arátov embutidos na descrição do narrador. A minuciosa explicação das sensações que vão se apoderando do herói interpõe-se aos seus pensamentos. “O que tinha provocado essas lágrimas?” é uma pergunta de Arátov ou do narrador? E fica suspensa a interrogativa “Mas, afinal, para ele, ela não era ninguém. Não é mesmo?”. Seria ela lançada pelo narrador para o leitor ou para a própria personagem?

Também fica exposta no fragmento a necessidade de Arátov de encontrar não apenas explicações racionais para tudo o que acontece à sua volta, como para o que ocorre dentro de si. Há uma procura incessante por causas palpáveis perante às reações arbitrárias de seu corpo frente à notícia da morte de Klara, que, como visto anteriormente, acaba por influenciar o discurso do narrador, que, antes mesmo de Arátov, já tece suposições sobre o que poderia causar esses sentimentos e manifestações tão estranhas e diferentes no jovem.

Vale comentar também o modo como se dá a descoberta da nota no jornal: “E eis que um dia, correndo os olhos por uma edição já não muito nova do 'Diário de Moscou', Arátov deparou-se com a seguinte notícia”. As marcas da casualidade na descrição – “eis que um dia”, “correndo os olhos”, “edição já não muito nova”, “deparar-se” – reforçam a

trivialidade da situação em contraste com o que a pequena notícia causa, de forma a atenuar a dramaticidade da cena a ser narrada em seguida. Para Turguêniev, o sentido absoluto da tragédia repousa não tanto em um evento, mas na condição ou na relação de momentos trágicos. É com frequência que momentos memoráveis de suas narrativas acontecem imperceptivelmente, como parte de uma rotina social trivial.⁶¹

A notícia da morte da cantora, o *fait-divers* interno na narrativa, consagra a perspectiva individual. O fato desconectado do mundo, explicado em poucas linhas por um correspondente obscuro, reforça a situação de ruptura que o autor deseja promover com a tradição literária.

Frente à possibilidade de encontrar a atriz corporificada em seu quarto, numa manifestação do além, o herói começa a questionar como reagiria:

Arátov pensou: “Bem, mas e se... E se ela realmente estiver aqui, por perto?... E se eu a visse? Ficaria assustado? Ou alegre? E o que me deixaria assustado? Ou o que me alegraria? Talvez o motivo fosse o seguinte: essa seria a prova de que existe outro mundo, de que a alma é imortal. Mas, por outro lado, até se eu tivesse visto alguma coisa, isso poderia ter sido uma alucinação ótica...” (TURGUÊNIEV, p. 128).

À primeira vista, o trecho traz novamente o embate entre o ceticismo e o misticismo próprios da personagem, mas, num viés mais amplo, enxerga-se uma carga quase melancólica que atravessa as considerações do herói. Turguêniev revela, como consta em um comentário seu de 1881 ao amigo Polónski, que “nada é mais terrível do que a ideia de que não há nada para temer – de que tudo é trivial. E essa trivialidade, a mesquinhez do dia a dia é o mais aterrorizante. O espectro não é terrível, mas a banalidade de nossa vida é”⁶². A incapacidade de Arátov de sentir e entregar-se ao mundo à sua volta é tão forte que impera a trivialidade mesmo em situações que exigem outras reações. Ao encontrar o fantasma de Klara, o herói reafirma sua apatia. O narrador releva os sentimentos de Arátov: “não sentia nem medo, nem alegria, nem mesmo surpresa... Seu coração até começou a bater mais devagar” (TURGUÊNIEV, p. 135).

61 BRODIANSKY. “Turgenev's short stories”, cit., p. 78.

62 Polónski, J. “И. С. Тургенев у себя” (I. S. Turguêniev por ele mesmo). In: *Niva*, St. Petersburg: 1884, XV, p. 63 apud Ledkovsky, *The other Turgenev*, cit., p. 103.

Quem carrega a mesma característica da falta de reação perante situações que a vida coloca é a tia Platocha: “Era uma pessoa de rosto e dentes compridos, olhos pálidos num rosto pálido, expressão imutável, quer fosse na tristeza ou na extrema aflição” (TURGUÊNIEV, p. 83). Porém, à diferença do sobrinho, durante a narrativa temos passagens em que a barreira de inação e apatia com as coisas é quebrada, revelando estados de ânimos correspondentes e, no caso de Platocha, até exagerados, responsáveis por despontar um caráter cômico na trama.

Para tentar entender o que acontece com a alma depois da morte, Arátov conta com os conhecimentos de Platonida Ivánovna – e seu nome remete aos *Diálogos Socráticos*, que, inclusive, lidam com o tema da morte. Segundo a tia, a alma é certamente imortal, mas que, nos primeiros 40 dias, ela vagueia perto do lugar onde a morte ocorreu para passar por uma série de provas antes do juízo final. Esse conceito vai ao encontro da doutrina espírita de Allan Kardec, que, depois de Emanuel Swedenborg, teósofo sueco que teve grande influência nos simbolistas franceses e russos, reuniu seus pensamentos na obra *Livro dos espíritos*, de 1857. As ideias de Swedenborg e de Kardec acharam durante o século XIX lugar nas rodas dos salões da aristocracia russa.⁶³

A escolha de personagens de “Klara Militch” carrega a marca do impasse romântico entre científico e misticismo, mas traz, sobretudo, um teor de indagação e crítica constante em relação ao mundo ao redor, a necessidade de entender os mecanismos das sensações e a preocupação do autor em traduzir esses para a linguagem poética. Como afirma Georges Nivat no artigo “O simbolismo russo em busca do paraíso original”, esses pontos balizam a estética simbolista porvir: “A gnose atormenta os espíritos que exigem *hic et nunc* o porquê do mundo e não suportam conviver com o desconhecido à espera de decifração. Essa impaciência gnóstica caracteriza toda a época simbolista russa [...]” (NIVAT, 2005, p. 38).

Se, para Dostoiévski, o caos existe no interior do ser humano, para Turguêniev o caos é externo ao indivíduo, molda e direciona sua vida.⁶⁴ Em “Klara Míltch”, essa questão pode ser observada na avaliação de como a personagem de Arátov fica à deriva

63 ANDRADE. “Que 'Bobók' é esse?”, cit., pp. 295-7.

64 KAGAN-KANS. “Fate and Fantasy”, cit., p. 544.

com relação às coisas que o atingem, um reflexo da sociedade da época, do crescente arrefecimento e desgarramento de tudo.

Kagan-Kans aponta ainda a maneira como o escritor trata da passividade, como algo que reduz as pessoas a vítimas, que sucumbem “diante das poderosas forças elementares da paixão”. O herói do conto “Файст” (“Faust”) justifica-se: “Algum poder invisível lançou-me na sua direção”⁶⁵. O mesmo acontece em “Klara Míltch”, como se constata no trecho a seguir, tirado do diálogo entre o herói e a irmã de Klara: “Acredite! E se não tivesse sido levado por motivos que não consigo entender e nem consigo explicar bem... E se não houvesse um poder mais forte acima de mim... Não lhe teria pedido isso...” (TURGUÊNIEV, p. 123).

Tal passividade não está presente em Arátov desde o início da narrativa, pois, na descrição de seu caráter, o narrador pontua: “[...] apesar do temperamento brando, havia não pouca obstinação” (TURGUÊNIEV, p. 85). A vitimização das personagens aparece ainda em “Ássia”, “Primeiro amor”, “Fantasmas”, *Fumaça*, “A infeliz”, “Água de primavera” e “Canção do amor triunfante” e é frequentemente descrita como um turbilhão ou redemoinho que envolve a vítima.⁶⁶

A imagem do turbilhão justamente aparece duas vezes em “Klara Míltch”. O primeiro envolve Arátov na escuridão de seu quarto, antes de adormecer, e o segundo é parte do pesadelo que o faz acordar tremendo:

E de repente sentiu que alguma coisa macia, um turbilhão leve e silencioso atravessou todo o quarto, acima dele, através dele, e as palavras “Sou eu!” soaram distintamente em seus ouvidos... (TURGUÊNIEV, p. 129).

Mas de repente forma-se um turbilhão em nada parecido com o da noite anterior – leve e silencioso: nada disso; um turbilhão negro, terrível, uivante! Tudo se confunde ao seu redor e, em meio a este turbilhão tenebroso, Arátov vê Klara em trajes de cena, levando o frasco aos lábios, enquanto ao longe ecoam as vozes: “Bravo! Bravo!” e uma voz rouca grita no ouvido de Arátov: “Ah! Achavas que tudo terminaria em comédia? Não, isso é uma tragédia! Uma tragédia!” (TURGUÊNIEV, p. 134).

65 TURGUÊNIEV, I. S. *Polnie sobranie sotchinenii i pisem v 28 tomakh* (Obras completas e cartas em 28 tomos). Moscou e Leningrad: 1960-68, vol. 8, p. 44.

66 KAGAN-KANS. “Fate and Fantasy”, cit., p. 544.

A referência no último fragmento à tragédia recupera a fala que encerra o encontro de Klara e Arátov no bulevar, em que o herói diz: “A senhorita pode até se tornar uma boa atriz, mas a troco de quê decidiu encenar essa comédia às minhas custas?” (TURGUÊNIEV, p. 103). Sobre a temática do trágico e de sua importância para o autor, Ledkovsky nos recorda as palavras do crítico Serguéi Rodzévitch, que enxergava no tratamento de Turguêniev perante o trágico do cotidiano uma antecipação do trabalho do simbolista Maeterlinck.⁶⁷ Em uma carta de outubro de 1859, Turguêniev escreve:

Recentemente me ocorreu que no destino de quase todo ser humano existe algo trágico – mas frequentemente esse trágico é coberto pelo próprio homem pela superfície trivial da vida. Aquele que permanece na superfície (e são muitos assim) frequentemente nem suspeita que é herói de uma tragédia... [...] E, além disso, todos nós estamos condenados a morrer... O que poderia ser mais trágico?⁶⁸

Ao se considerar *O Tesouro dos Humildes* (1896) de Maurice Maeterlinck, em que o autor dedica todo um capítulo à questão do “Trágico do Cotidiano”, vê-se que, como Turguêniev, o dramaturgo “transfere o peso da tragédia de atos heroicos para os acontecimentos do dia a dia da vida comum”⁶⁹. Desse modo, os sinais do trágico em “Klara Míltch” alocam-se no olhar trágico da heroína e na sentença de Arátov: morrer; nenhuma grande aventura lança as personagens para a sua tragédia individual. A crítica aponta ainda que: “A essência pura da tragédia repousa para Maeterlinck, assim como para Turguêniev, na impotência e no desamparo dos homens face à presença constante da morte” (LEDKOVSKY, 1973, p. 130). Assim, podemos interpretar o último sonho de Arátov sob uma ótica diferente.

O sonho acontece em uma propriedade rural, da qual Arátov é o dono. Um homem pequeno, seu feitor, acompanha-o para mostrar o local e como tudo está em ordem:

“Tenha bondade, tenha bondade” – repetia, dando risadinhas antes de cada palavra – “Veja que prosperidade há por aqui! Aqui estão os cavalos... Que cavalos maravilhosos!” E Arátov viu uma fileira de cavalos enormes, cada um em sua baia, de costas para ele; suas crinas e caudas

67 LEDKOVSKY. *The other Turgenev*, cit., p. 129.

68 Carta à condessa Lambert de Spasskoe, in: TURGUÊNIEV, cit., *Pis'ma*, vol. 3, p. 354.

69 LEDKOVSKY. *The other Turgenev*, cit., pp. 129-130.

eram impressionantes... Mas, assim que Arátov se aproxima, os cavalos viram suas cabeças para ele e arreganham os dentes com ar perverso. “Está bem...” – pensa Arátov – “mas uma desgraça está a caminho!” (TURGUÊNIEV, p. 133).

Arátov é dono da rica propriedade, mas parece não ter controle sobre ela; a pessoa que comanda a casa é desenhada com traços grotescos, ri dele. Os cavalos, símbolo de poder, hombridade, arreganham os dentes numa atitude de afronta, também riem dele. Desde o início do sonho, Arátov sente em seu íntimo que algo não está certo: “Tudo o que pensava era: ‘Bom, agora está tudo bem, mas uma desgraça está a caminho!’” (TURGUÊNIEV, p. 133).

“Tenha bondade, tenha bondade” – torna a repetir o feitor – “Venha visitar o pomar: veja que maçãs maravilhosas o senhor tem aqui”. As maçãs eram realmente maravilhosas, vermelhas, redondas; mas no momento em que Arátov olha para elas, elas murcham e caem... “A desgraça está a caminho!” – pensou ele. “Eis o lago” – balbuciou o feitor – “como ele é azul e liso! Está vendo aquele barquinho de ouro... Não deseja dar uma volta?... Navega sozinho”. – “Não entrarei!” – pensa Arátov – “a desgraça está a caminho!” – e mesmo assim acomoda-se no barco (TURGUÊNIEV, p. 133).

Do mesmo modo com os cavalos, há uma anulação da primeira realidade. O que se mostrou belo e impressionante à primeira vista, quando olhado de perto, desfaz-se em ilusão. Podemos fazer aqui uma aproximação com as expectativas de Arátov em relação à sociedade, à Klara e a si mesmo, uma vez que o herói, fechado em sua concha de realidade, vivencia a quebra de expectativas continuamente ao longo da narrativa, ora com a sociedade, ora com Klara e mais ainda consigo. Ao entrar no barco de ouro e ignorar sua intuição, Arátov entrega-se sem resistência ao que a vida oferece a ele: a desgraça.

Turguêniev parece ter uma relação “não poética” com a morte e a vida se comparado com suas maiores referências: “A morte pisa levemente em Púchkin, dramaticamente em Liérmontov; em Gógol, é colorida de um horror medieval. Turguêniev a observa com um desapego terrível, despido de sensibilidade ou pena”⁷⁰. O sonho continua:

Encolhido no fundo no lago, há um pequeno ser, semelhante a um macaco; tem na mão um frasco com um líquido escuro. “Não se preocupe” – grita da margem o feitor... – “Não é nada! É a morte! Boa

70 BRODIANSKY. “Turgenev's short stories”, cit., p. 75.

viagem!". O barco navega veloz... Mas de repente forma-se um turbilhão em nada parecido com o da noite anterior – leve e silencioso: nada disso; um turbilhão negro, terrível, uivante! Tudo se confunde ao seu redor e, em meio a este turbilhão tenebroso, Arátov vê Klara em trajes de cena, levando o frasco aos lábios, enquanto ao longe ecoam as vozes: "Bravo! Bravo!" e uma voz rouca grita no ouvido de Arátov: "Ah! Achavas que tudo terminaria em comédia? Não, isso é uma tragédia! Uma tragédia!" (TURGUÊNIEV, p. 134).

Já longe da margem, o que seria seu último porto, é-lhe comunicado que, ao entrar no barco de ouro, ou seja, que, ao aceitar o improvável, Arátov está aceitando morrer. No fundo do lago, numa projeção que poderia ser de Klara, mas também de si, a criatura tem um frasco de veneno na mão, a possibilidade de uma alternativa, um símbolo de como a vida está em nossas mãos. Com o turbilhão, a criatura vem à superfície e aparece, como Klara, em trajes do teatro, acompanhada dos aplausos do público. Como foi dito, a comédia aqui aludida diz respeito à frase de Arátov ao fim do encontro dos dois no bulevar. Se ele acreditava ser protagonista de uma comédia, novamente seu destino se encarrega de o colocar na linha do trágico.

Percebe-se aqui, mais que em qualquer outra passagem, a suspensão da credibilidade do indivíduo como dono de sua própria vida. Forças ocultas aparecem para impulsionar Arátov a fazer algo, mas o que o domina é a inação ou a ação vazia. O homem das últimas duas décadas do século XIX tem de lidar com essas questões, e tem de lidar com toda a melancolia que as acompanha. Tais pontos encontram afinidade com o Simbolismo no que toca à questão do "desencanto do mundo"⁷¹. Esse momento, que abarcou toda a cultura ocidental, como bem coloca Alfredo Bosi no texto "Notas sobre o simbolismo brasileiro em conexão com o simbolismo ocidental", foi absorvido pela literatura de várias formas e, em Turguêniev, aparece por meio do onírico.

O autor deixa implícita a hora na qual o sobrenatural se realiza; as seguintes palavras prenunciam o sonho: "Não tinha soado ainda a meia-noite, e ele já tivera um sonho insólito e ameaçador". Quando Arátov acorda assustado de seu pesadelo, o quarto encontra-se à meia-luz:

71 BOSI, A. "Notas sobre o simbolismo brasileiro em conexão com o simbolismo ocidental". In: CAVALIERE, A., SILVA, N., VASSINA, E. (Orgs.) *Tipologia do simbolismo nas culturas russa e ocidental*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2005, p. 156.

De algum lugar chega uma luz fraca que, fosca e imóvel, ilumina todos os objetos. Arátov não compreende de onde vem essa luz... Sente apenas que Klara está ali, naquele quarto... Pressente a sua presença... Encontra-se novamente e para sempre sob seu poder!

Dos seus lábios, sai um grito:

– Klara, estás aqui?

– Sim! – soa distintamente no meio do quarto imerso na luz fixa (TURGUÊNIEV, p. 134).

Porém, logo entra a neutralização do discurso fantástico, quando o narrador dá a explicação racional para os elementos que corroboram com a caracterização do sobrenatural. Por exemplo, a luz fraca que iluminava o quarto vinha da lamparina, coberta por uma folha de papel. O cheiro de incenso é também provavelmente obra de sua tia.

Ao mesmo tempo em que o autor promove um distanciamento e dá explicações reais para as manifestações do fantástico, ele auxilia, com detalhes importantes, a perpetração do insólito, provendo a ambiência necessária para o seu surgimento: meia-noite, meia-luz, incenso. Inclusive o herói poucas linhas depois, na tentativa de fazer Klara revelar-se para ele, adota uma fala ritmada:

E eis que pôs-se a falar, não em voz alta, mas com vagar solene, como se pronunciasse um encantamento.

– Klara – começou – se estás realmente aqui, se me vês, se me escutas, aparece!.. Se esse poder que eu sinto sobre mim é realmente *teu* poder, aparece! Se compreendes como eu me arrependo amargamente de não ter entendido, de ter te afastado, aparece! Se aquela que escutei é realmente a tua voz; se o sentimento que se apoderou de mim é amor; se agora tens certeza de que eu te amo, eu, que até agora não amei e não conheci mulher nenhuma; se sabes que, depois da tua morte, eu me apaixonei terrivelmente, perdidamente por ti, se não queres que eu enlouqueça, aparece, Klara! (TURGUÊNIEV, p. 135)

Essa fala de Arátov é uma passagem marcada principalmente pelo lirismo e faz ressoar ao fundo o famoso poema de Púchkin “Recordo o luminoso instante” (*Я помню чудное мгновенье*)⁷², no qual também se evoca a imagem da mulher amada:

Para ***

Recordo o luminoso instante
quando eu, tomado de surpresa,

72 PÚCHKIN, A. *A dama de espadas: prosa e poemas*. Tradução de Boris Schnaiderman e Nelson Ascher. São Paulo: Editora 34, 2006, pp. 235-6.

te vi: súbita imagem, diante
de mim, essência da beleza.

Desenganado e triste, a sós
no caos do mundo, ouvi durante
anos, em mim, tua voz,
vi, no meu sonho, teu semblante.

Passou o tempo; um vento atroz
varreu meu sonho ao seu talante,
e não ouvi mais tua voz,
deixei de ver o teu semblante.

Minha existência se esvaía
no exílio inóspito e incolor,
sem vida, lágrimas, poesia,
sem divindade nem amor.

Reapareceste e nesse instante
minha alma despertou surpresa;
revi, súbita imagem diante
de mim, a essência da beleza.

Meu peito, cheio de alegria,
bate de novo; há no interior
dele outra vez vida, poesia,
lágrimas, divindade, amor.
(1825)

Como Arátov, o eu-lírico é assombrado pela imagem de uma mulher que habita seus sonhos e sua mente, que é responsável por despertar sua alma para o mundo antes incolor, sem vida e sem amor. O ressurgimento da mulher amada possibilita o poeta à entrega total de seu amor, lhe traz um novo sopro de vida.

A temática amorosa como poder regenerador é também o desfecho do romance *Pais e filhos*, de 1862⁷³. Questões sobre a finitude da vida e da sua possível transcendência após a morte, já propostas pelo autor, ressurgem em “Klara Míltch”, acrescidas de conceitos mais pautados em uma crescente preocupação com o espiritual e de indagação quanto à existência da vida após a morte.

73 “Será possível que o amor, o amor abnegado, sagrado, não seja onipotente? Ah, não! Por mais exaltado, pecador e rebelde o coração oculto no túmulo, as flores que crescem sobre ele olham para nós serenas, com seus olhos inocentes: não nos falam apenas de uma paz eterna, da grande paz da natureza 'indiferente'; falam também da reconciliação eterna e da vida infinita...” Trecho tirado de TURGUÊNIEV, I. S. *Pais e filhos*. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

Se no romance *Pais e filhos* o além está relacionado a uma reconciliação serena e de paz com o mundo, capaz de apaziguar inclusive um coração revoltado, na novela, a vida após a morte traz uma característica diversa: a felicidade almejada e atingida ao fim pelo protagonista é um sentimento delirante, doentio, que o arrebatava com estupefação. Acordando do delírio momentaneamente, Arátov pergunta à tia:

– Tia, por que está chorando? É porque eu devo morrer? Mas será que você não sabe que o amor é mais forte que a morte? Morte! Onde está, ó, morte, teu aguilhão? Não deve chorar, mas rejubilar-se – assim como me rejubilo eu... (p. 58).

A frase “O amor é mais forte que a morte” faz referência quase direta – uma vez que Arátov a coloca na boca de “um escritor inglês” – a “Véra” (1874) do escritor simbolista francês Villiers de l'Isle-Adam (1838-1889). Essa aproximação, já estudada pelos críticos, dá-se por meio de várias faces: no conto francês, temos a história do conde d'Athol e de sua amada esposa Véra, cuja morte precipitada em plenas núpcias ele não aceita, de tal modo que o conde continua sentindo a sua presença, ouvindo sua voz e interagindo com ela. Em uma noite, Véra, assim como Klara, materializa-se no quarto:

E ali, diante de seus olhos, [...] fluida, repousando sobre o travesseiro de renda, [...] seus lábios separados num sorriso paradisíaco de prazer [...] a condessa Vera [...]. Ele aproximou-se dela. Seus lábios unidos num imortal, divino êxtase!⁷⁴

E em “Klara Mílitch”:

O que vê?! Na poltrona, a dois passos dele, estava sentada uma mulher, toda de preto. A cabeça virada para um lado, como no estereoscópio... Era ela! Era Klara! [...] ela enrubescou de repente, seu rosto animou-se, o olhar iluminou-se e um sorriso alegre e triunfante surgiu-lhe nos lábios... [...] Precipitou-se para ela, queria beijar-lhe os lábios sorridentes e triunfantes e beijou, sentiu seu contato ardente, sentiu até o frescor úmido de seus dentes e um grito entusiasmado ecoou na penumbra do quarto (TURGUÊNIEV, p. 135).

Mas, à diferença de Turguêniev, Villiers não tenta em momento algum neutralizar ou “explicar” nenhum dos fenômenos estranhos que acontecem em “Véra”. O escritor é incapaz de “abandon skepticism or realism in the very style of his writing; and this important fact overshadows the basic symbolism also present in his mysterious

74 DE L'ISLE-ADAM, Villiers. “Véra”, *Contes cruels*. Tradução de Norma Nascimento. Paris: Librairie José Corti, 1962, pp. 28-9.

tale”⁷⁵. Outra grande diferença entre as duas histórias é o relacionamento dos casais: a condessa Véra morre nos braços de seu marido, o conde d'Athol, durante uma lua de mel de seis meses. Além disso, o tema da resistência de Arátov ao amor de Klara, de seu sentimento crescente e gradual pela atriz depois de seu suicídio e de sua completa submissão final ao poder magnético exercido além da sepultura é completamente ausente no conto simbolista de Villiers.

A relação entre Arátov e Klara também dá-se no nível sobrenatural, mas, diferentemente do conto francês, herói e heroína encontram-se apenas três vezes em vida – seguidas por três aparições no pós-morte –, número insuficiente para explicar de modo racional a atração entre as duas personagens. Tal atração vem antes do interesse de Klara e de seu poder sobre Arátov. O jovem só irá corresponder a esse amor quando Klara aparece em seu quarto na forma de um duplo onírico do além e, com a força de um olhar lancinante, o captura para sempre.

Quando Arátov se detém a ponderar sobre a imortalidade, lembra-se da frase do romântico Friedrich Schiller (1759-1805): “E os mortos também hão de viver! (Auch die Todten sollen leben!)” (TURGUÊNIEV, p. 127), mas a estrutura do dominante e dominado entra em jogo novamente quando o autor faz uma adaptação do verso bíblico “Ninguém tem maior amor do que este, de dar alguém a sua vida pelos seus amigos” para “Ninguém tem maior *poder*...” (TURGUÊNIEV, p. 127). Fica evidente a Arátov que Klara envenenou-se por sua causa:

“E se ela não tiver sacrificado sua alma por mim? Se tivesse se matado só porque a vida tinha se tornado um peso para ela? E se ela, finalmente, tinha ido àquele encontro não para declarar seu amor?”

Mas, neste instante, apareceu diante dele a imagem de Klara antes da despedida no bulevar... Lembrou-se daquela expressão dolorida de seu rosto, daquelas lágrimas, das palavras “Será que não compreendeu nada?...”.
Não! Não poderia duvidar do porquê e para quem ela tinha dado sua vida... (TURGUÊNIEV, p. 127).

Arátov é encontrado desacordado pela tia depois de seu segundo desmaio, e, nesse ponto, Turguêniev insere o elemento que põe a narrativa mais uma vez na ordem

75 LEDKOVSKY. *The other Turgenev*, cit., p. 133. “[...] abandonar o ceticismo ou realismo no próprio estilo com que escreve; e esse importante fato ofusca o simbolismo básico também presente em sua narrativa de mistério.”

do fantástico: ao colocarem o jovem na cama, percebem que dentro do punho fechado há uma mecha de cabelos negros. A chave para entendermos o discurso de Turguêniev é o que segue esse fato. De maneira a deixar em aberto o fantástico e “neutralizar” o discurso, o narrador nos informa:

De onde tinham vindo esses cabelos? Anna Semionôvna tinha alguma mecha que Klara lhe deixara; mas por que motivos ela teria dado a Arátov algo que para ela era tão precioso? Será que tinha colocado em algum lugar do diário e não notara ao emprestá-lo? (TURGUÊNIEV, p. 139)

Essa estranha circunstância permanece sem explicação satisfatória. A interpretação realista é deixada às sombras propositalmente; Gruzinski afirma que “o autor caminha cuidadosa e deliberadamente ao longo da margem do precipício que separa o possível do impossível”⁷⁶. O filósofo e crítico literário Vladimir Soloviov também acreditava que o verdadeiro fantástico implicava na existência de uma possibilidade exterior e formal que explicasse o fenômeno, e essa explicação deveria ser privada de probabilidade interna.⁷⁷ Esse episódio tem justamente os elementos exigidos por Soloviov: a possibilidade exterior vem do fato de a irmã de Klara ter uma mecha como a que se encontra na mão de Arátov. Assim como a improbabilidade da explicação também está presente, suscitada pelo narrador: por que motivo a irmã teria se desfeito de um item tão precioso?

Dessa forma, o autor parece deixar a cargo do leitor a interpretação dos acontecimentos sobrenaturais, oferecendo uma possibilidade para explicar o fenômeno e ao mesmo tempo colocando um obstáculo à mesma explicação. Esse procedimento reforça mais uma característica do fantástico, já que este “implica pois uma integração do leitor no mundo das personagens; define-se pela percepção ambígua que tem o próprio leitor dos acontecimentos narrados” (TODOROV, 2004, p. 37). Para tanto, Turguêniev usa como recurso um narrador intruso capaz de expôr essas possibilidades, em compasso – ou não – com o que pensa a personagem, propiciando o efeito de integração.

76 GRUZINSKI, A. E. I. S. *Turgenev*. Moskva: Gran', 1918. p. 212. apud Ledkovsky, *The other Turgenev*, cit., p. 115.

77 Cf. TODOROV. *Introdução à literatura fantástica*, cit., p. 31.

Sob o olhar de Todorov, a “neutralização” pode ser vista como o momento em que a narrativa sai da esfera do fantástico para entrar no gênero fantástico-estranho, no qual “acontecimentos que pareciam sobrenaturais ao longo de toda a história, no fim recebem uma explicação racional” (TODOROV, 2004, p. 51). Também conhecido como o “sobrenatural explicado”, o gênero fantástico-estranho aparece em “Klara Míltch” por meio da constatação da loucura de Arátov, em conjunção com outros elementos, como a coincidência (a tia entrando de camisola no quarto), a ilusão dos sentidos (como a alucinação sonora e visual) e o uso do incenso como forma de promover uma alteração nos sentidos.

O narrador de “Klara Míltch” desempenha um papel muito mais ativo que em outras novelas de mistério do autor, que são, em sua maioria, narradas em primeira pessoa. E as que não são, “Фауст” (Fausto), “Песнь торжествующей любви” (Canção do amor triunfante) e “Собака” (O cachorro), têm característica epistolar, caso da primeira, ou possuem uma estrutura de moldura, que praticamente entrega a narração nas mãos de um narrador-personagem.

A presença de um narrador-personagem ou um narrador que observa de perto as ações dos heróis ajuda a criar espaço para que o inexplicável se desenvolva, e o leitor acaba se sustentando nas observações e comentários do narrador, por vezes em contraposição ao discurso da personagem. Com esse mecanismo (ter um narrador limitado), o autor pode expressar suas próprias ideias na forma de comentários críticos (e frequentemente irônicos) e de meditações filosóficas, que acompanham os retratos da vida das personagens.⁷⁸

Turguêniev concede ainda ao seu narrador a característica de contaminar-se e dissimular-se na fala ou na situação vivida pelas personagens da trama, como foi demonstrado com a descrição das apresentações assistidas pelo herói. Do mesmo modo, quando Platonida Ivánovna mostra-se preocupada com a saúde ou a fragilidade do sobrinho, o narrador altera o tom e o léxico usado, entrando em conformidade com a ternura da tia: “O odor dos produtos utilizados para essa ocupação afligia a velha tia – de novo, não por si, mas por lácha, pelo seu peito [...]” (TURGUÊNIEV, p. 84) ou “Embora ela

não tivesse entendido lá muito bem o que era a palavra asceticismo, mesmo assim, achou que não faria mal ao querido Iáchenka divertir-se, ver pessoas e mostrar-se” (TURGUÊNIEV, p. 87).

Enquanto revela os pensamentos de Arátov sobre as ações de Klara, o narrador intervém: “[...] em primeiro lugar, nós sabemos (Arátov deveria ter dito: nós lemos nos livros)... Nós sabemos que o orgulho pode conviver com um comportamento leviano [...]” (TURGUÊNIEV, p. 110). Ou durante seu discurso na casa da família de Klara: “[...] ele tinha sido guiado até ali não por uma vã curiosidade, mas por um profundo interesse pelo talento dela, do qual fora um admirador (falou exatamente assim: um admirador)” (TURGUÊNIEV, p. 116).

No trabalho de James Woodward, “Typical Images in the Later Tales of Turgenev”, há uma preocupação em salientar como a ligação do autor com seus escritos dos últimos 15 anos de vida era ambivalente. A relação de Turguêniev com a assim chamada crítica radical russa⁷⁹, tomou um viés não muito amistoso após a publicação de *Pais e filhos*⁸⁰, em 1862, que suscitou inúmeras respostas e lhe rendeu muitos inimigos. A animosidade também devia-se à sua escolha por deixar a Rússia e morar na Europa, a fim de acompanhar a cantora e compositora Pauline Viardot. Com base na correspondência de Turguêniev, Woodward mostra comentários do autor tratando seus últimos contos e novelas das décadas de 1870 como “peça frívola”, a respeito de “Часы” (O Relógio) (1875), ou como “insignificante”, a respeito de “Странная история” (“Estória estranha”) (1870) e “O sonho” (“Сон”) (1877), e ao mesmo tempo, defendendo-os quando preciso. O crítico crê que a posição ambígua do autor é a repetição de um procedimento usado nos trabalhos do início da década de 1860 diante

79 Encabeçada por Belínski e Tchernichévski, a crítica da época exigia de seus escritores uma postura e engajamento político que transparecessem em suas obras.

80 Romance-chave na literatura russa do século XIX, *Pais e filhos* provocou imenso furor entre os leitores e pensadores russos da época e não deixa, até os dias de hoje, de causar controvérsia. Turguêniev foi atacado por todos, pela direita conservadora e pela esquerda revolucionária, mas houve quem o defendesse, compreendendo o brilhantismo de sua obra. Bazárov, protagonista da trama, estudante de medicina e incrédulo a respeito do mundo, prega, de forma quase propagandística, o nihilismo como estilo de vida, ou seja, repudia tudo o que não é cientificamente e racionalmente comprovado. Cf. BERLIN. *Pensadores russos*, cit., p. 276.

da crítica desfavorável, e a motivação para tal seria o fato de essas obras não apresentarem uma carga sociopolítica muito marcante⁸¹:

[...] it may plausibly be deduced from this consistency of practice that the ambivalence is by no means unintentional. He had come to regard it as the most effective means of disarming a potentially hostile public. His irreconcilable judgements may reflect the predicament in which he repeatedly found himself after the publication of *Otsi i deti*.⁸²

A pressão que a crítica russa radical exercia a fim de que os autores nacionais dessem a importância que achava devida ao caráter social e político de suas personagens pairou sob os literatos fortemente nas décadas de 1860 e 70. Mas isso pouco a pouco mudava, ao ponto de Turguêniev escrever em carta de 1882: “Escreva sobre aquilo que ocupa sua alma e não leve em conta antecipadamente a opinião pública”⁸³. A construção de “tipos literários” e “imagens típicas”, como nos lembra Woodward, sempre teve parte na criação do autor, embora esse conceito tenha oscilado por entre as descrições produzidas para retratar circunstâncias da vida russa, para demarcar tipos sociais e para caracterizar personagens destituídas de qualquer posição crítica ou atuação política.

De fato, as últimas novelas de Turguêniev, inclusive “Klara Míltch”, afastam-se da temática política para repousarem sobre aspectos mais intrínsecos do estado da mente.⁸⁴ Sabe-se que, nos manuscritos, a novela chamava-se “Depois da morte” (e assim foi publicado na imprensa francesa, por exemplo). O título foi alterado por sugestão do editor do suplemento literário *O Mensageiro da Europa* (*Viéstnik Evrópi*) M. M.

81 WOODWARD, J. “Typical images in the later tales of Turgenev”. In: *The Slavic and East European Journal*, vol. 17, n. 1, 1973, p. 18.

82 Idibem, p. 18. “[...] podemos deduzir plausivelmente pela consistência de sua prática que a ambivalência não fora de modo algum não intencional. Ele passou a considerar esta a maneira mais eficaz de desarmar um público hostil. Seus julgamentos irreconciliáveis podem refletir a situação difícil na qual ele repetidamente se encontrou depois da publicação de *Pais e filhos*.”

83 Carta de Turguêniev a J. A. Polónskaia de janeiro de 1882. In: TURGUÊNIEV, op. cit. *Pis'ma*, vol. 13, p. 180.

84 Em quase todos os casos, os títulos indicam o estado de espírito ou a condição central da personagem, como em “Отчаянный” (O homem desesperado) e “Несчастная” (A infeliz); estímulos que induzem à inquietação do estado de espírito, por exemplo “Стук... Стук... Стук!..” (Toque! Toque! Toque!), “О сонно” (Сон), “Песнь торжествующей любви” (Canção do amor triunfante) e, em partes, “Часы” (O relógio); ou a sequência inteira de eventos que recordam um dado estado de espírito, seus antecedentes e consequências, conforme “История лейтенанта Ергунова” (Estória do tenente Ergunov), “Странная история” (Estória estranha), “Рассказ отца Алексея” (Conto do padre Alekséi). Cf. Woodward. “Later tales of Turgenev”, cit., p. 33.

Stassiuliévitch. Ponto muito criticado pelo amigo crítico e íntimo de Turguêniev, Ánnenkov, que acreditava que, “títulos contendo nomes expressam a intenção do autor de representar este ou aquele tipo, e a questão maior aqui [em “Klara Mílitch”] não é um tipo, mas um raro e impressionante fenômeno psicológico”⁸⁵.

Realmente, há de se concordar com Ánnenkov: Klara e Arátov não surgem como tipos sociais da Rússia, delineados a partir de seus credos políticos ou da ausência deles, mas tipos no sentido particular de indivíduo. Como conclui Woodward (1973, p. 30): “It is Turgenev's intention in this group of works to present, not a gallery of social types in the conventional, restricted sense, but illustrations of a particular aspect of the human 'type'”⁸⁶.

Se analisado nas décadas de 1840 ou 1850, Arátov seria colocado na galeria de “homens supérfluos”⁸⁷, mas, no fim dos anos 1860, o autor está lidando com dilemas como a questão do duplo, a hereditariedade, hipnotismo, superstições. Forças que estão além do controle do ser humano, que desafiam a racionalidade e às quais Turguêniev submete constantemente seus heróis e heroínas. Cada estória parece agir como um novo capítulo da exposição de Turguêniev sobre os poderes limitados da razão humana.⁸⁸

O final de “Klara Mílitch” não coincide com o final da trama. O narrador afirma: “Depois de alguns dias, ele faleceu”, mas há a retomada de duas cenas já ocorridas, o relato da mecha de cabelos no punho fechado de Arátov e um pequeno diálogo travado com a tia, em que a sentença “o amor é mais forte que a morte” reaparece. A entrega do herói aos poderes de Klara é reforçada, mesclando a passagem bíblica e causando, como um augúrio tenebroso, um sentimento de terror na tia.

85 Comentário à edição das obras completas de Turguêniev. TURGUÊNIEV. *Pólnoie sobránie sotchiniéni i píssiem v 30 tómakh* (Obras completas e cartas em 30 tomos), cit., p. 420.

86 WOODWARD, “Later tales of Turgenev”, cit., p. 30. “A intenção de Turguêniev em seus últimos trabalhos não é apresentar uma galeria de tipos sociais no sentido convencional e restrito, mas ilustrações de um aspecto particular do 'tipo' humano.”

87 Na definição de Isaiah Berlin, “a pessoa supérflua”, uma concepção adotada na primeira metade do século XIX, era o herói da nova literatura de protesto. Membro da pequenina minoria de homens cultos e moralmente sensíveis, incapaz de encontrar um lugar em sua terra natal, o qual, fechando-se em si mesmo, é propenso a refugiar-se em fantasias e ilusões, ou então no ceticismo e no desespero, acabando muitas vezes por se destruir ou capitular (BERLIN, 1988, p. 266).

88 WOODWARD, “Later tales of Turgenev”, cit., p. 30.

Brodiansky fala sobre a sensação que as personagens de Turguêniev deixam quando a narrativa chega ao fim. Deixando no ar uma nota entre o antecipado e o inesperado, tudo parece estar suficientemente em conformidade com a natureza das personagens, mas, ao mesmo tempo, há espaço para sugerir que suas profundezas não foram ainda completamente atingidas.⁸⁹ O modo como fala Arátov e sua expressão no leito de morte fazem ecoar a morte do pai, e, em vez do desfecho trágico, que já seria em certa medida esperado, há um apavorante quadro final.

Com esta, que seria sua última novela, Turguêniev parece se concentrar em afirmar a impossibilidade das alternativas e das tentativas de se viver a vida como ela se apresenta, daí a necessidade de buscar mundos irreais. A felicidade de Arátov só é possível e plena em outra dimensão, pois extinguiram-se os caminhos para fazer da felicidade realizável no mundo terreno, despontando questões que serão material de estudo e reflexão para os escritores russos da escola literária ulterior. Turguêniev, mesmo longe da terra natal, conseguiu enxergar o que muitos de seus contemporâneos não viram: o esgotamento ideológico e a falta do vigor necessário para fazer as coisas acontecerem que tomava conta de grande parte da sociedade em fins do século XIX.

Conclusão

Como foi visto, a novela “Klara Míltch” (Depois da morte) carrega elementos que anunciam um novo momento na literatura do fim do século XIX e começo do século XX. Datada de 1883, a obra traça uma mudança de foco de Turguêniev rumo a questões mais existenciais e subjetivas, que, mais que revelar um resgate do Romantismo, prenunciam recursos que também serão usados no Simbolismo.

A inserção desses elementos, próprios de outras estéticas, mostra um desgaste do método puramente realista de retratar o mundo. Como se ele não mais bastasse para abarcar todas as contradições e controvérsias que surgiam nesse novo momento.

89 BRODIANSKY. “Turgenev's short stories: a revaluation”, cit., p. 86.

A partir do estudo da caracterização de Klara, foi possível observar como a personagem está coberta de características de serão largamente abordadas na estética simbolista, por exemplo, a inacessibilidade que a acompanha durante toda a trama e a forma peculiar como sua história é revelada: a partir de relatos de terceiros. Em nenhum momento o narrador mostra o ponto de vista de Klara, e a cantora segue sua trajetória na trama sendo substituída por coisas que não são ela de fato. A começar por sua atuação nos palcos, nos quais, evidentemente não interpreta a si mesma, a presença da atriz e cantora lírica é continuamente substituída por uma fotografia, um bilhete anônimo, uma aparição do além, uma biografia não escrita, um diário apagado. Klara só aparece como ela mesma no encontro dos dois jovens no bulevar, em que Arátov, sem compreendê-la, destrói suas esperanças amorosas.

Klara é uma jovem de 19 anos que abandona a casa dos pais na província para fugir com uma princesa mecena, que vira sua protetora. O palco abre caminho para a moça viver sua aventura pessoal e formar sua individualidade. É por meio do palco que Klara conhece Arátov e consegue “capturá-lo”. Ao se matar devido a um amor não correspondido, diz o herói, que sabe ser ele a causa o suicídio, ela como que ganha o direito de exercer seu poder sobre ele e dominá-lo sem precisar de autorização. Envenenando-se no teatro e atuando na última cena, uma cena de morte, com o veneno no corpo, a fim de morrer junto com a personagem, Klara evidencia como os limites da arte e da vida misturaram-se.

Mesmo antes de sua morte, o narrador já indica como o domínio sobrenatural de Klara se arma: Arátov é um peixe fígado que nada em direção às profundezas do rio sem notar a linha que o prende para sempre a seu fatídico destino. Essa hesitação e confusão pelas quais passa o protagonista na tentativa de entender o que está acontecendo consigo são transmitidas de tal forma a promover uma integração do leitor com a narrativa, ponto necessário para a ocorrência do fantástico, segundo os estudos de Todorov. Desde o primeiro contato de Arátov com a atriz, o leitor presencia a oscilação do jovem entre acreditar nas manifestações sobrenaturais que começam a operar à sua volta e a tratar esses fenômenos como uma criação de sua mente e de seus nervos.

O jogo que opera na mente de Arátov, a todo momento, entre racional e irracional, ciência e misticismo aproxima-o sobremaneira de seu pai – também Arátov –, um homem de paixões contrastantes, aficcionado tanto pela alquimia quanto por Walter Scott. Percebe-se que os acontecimentos na vida do filho o encaminham a traçar as pegadas do pai, estabelecendo uma duplicidade entre os dois.

O ponto culminante do poder de Klara revela-se na retirada do quadro da mãe de Arátov da parede, passagem, que, como foi visto, anuncia um “desgarramento” do jovem em direção à sua própria iniciação. Sem a presença da mãe ali, Arátov acorda de seu pesadelo totalmente vítima do poder da atriz morta e é para sempre “fisgado” no momento em que ela, uma aparição do além, materializa-se em seu quarto e crava seus escuros olhos sobre ele.

Turguêniev foi admirado pela nova geração de poetas que constituiriam o Simbolismo. Merejkóvski, Ánnenski e Balmont, por exemplo, em textos em homenagem ao autor, versam sobre a qualidade lírica da composição de suas obras e sua percepção aguçada quanto ao distanciamento das premissas da crítica russa radical, que impunha um caráter utilitarista para a literatura. O resgate de temas do Romantismo, movimento anterior à escola naturalista (cujo “pai” Belínski era o mesmo precursor das ideias de didatismo da obra literária), que aparecem em “Klara Mílitch”, anunciava uma aproximação com o sujeito, com o subjetivo, com o particular em detrimento do coletivo. Um dos motivos centrais adotados pela nova estética que surgia.

De mesma intenção tem o recurso do *fait-divers*, que, como fato desvinculado da história, da política e da sociedade, centra-se no indivíduo protagonista do acontecimento. Além de a novela ser baseada no caso extraordinário da paixão de um zoólogo pela famosa cantora lírica russa Evlália Kadmína depois da sua morte (sem nem mesmo conhecê-la pessoalmente), é a partir da notícia de um “obscuro correspondente”, em uma edição já não muito nova de jornal, que Arátov toma conhecimento sobre o suicídio de Klara.

A partir do paralelo feito com outras novelas e contos do autor, foi possível observar a recorrência de certos temas, como o conceito de duplicidade, a ocorrência do fantástico, o magnetismo, o poder da hereditariedade e o esgotamento do discurso ideológico da *intelligentsia* russa, que se consolidam em “Klara Mílitch” na busca por

outros métodos de representação da realidade. Para tanto, Turguêniev procura referenciais em muitas searas, na tradição literária romântica russa, com Púchkin e Gógol, no romance histórico scottiano, na música romântica de Tchaikóvski, Lizst e Wagner, na Bíblia e nos primórdios do espiritismo, na literatura fantástica de Poe e Hoffmann e no conto simbolista “Véra” de Villiers de l'Isle-Adam, de onde vem o mote “o amor é mais forte que a morte”.

Foi discutida também a peculiaridade do narrador da novela estudada, que acata e incorpora o tom dos discursos de quem acompanha. Desse modo, uma narração, *a priori*, imparcial assume a visão da personagem, fugindo, portanto, da representação da realidade como ela é para ser transfigurada pela percepção dos participantes da ação.

“Klara Mílitch” representa o auge de produção de um “outro Turguêniev”, um autor, já no fim da vida, mais preocupado com questões como a imortalidade da alma, a força do amor, o que fica de nós quando morremos. Para trabalhar tudo isso, o autor faz uso de recursos que se distanciam do viés naturalista, que retratava a realidade pelo método puramente realista. O fantástico constrói uma ponte mais limiar com o leitor, trazendo-o para dentro da intriga particular da personagem principal. O Romantismo e o *fait-divers* garantem um olhar menos coletivo e social e mais individual e subjetivo, que estão em clara consonância com o movimento literário subsequente, o Simbolismo.

Klara Mílitch (Depois da morte): tradução

1

Na primavera de 1878, vivia em Moscou numa casinha de madeira na rua Chabolovka¹ um jovem de 25 anos, chamado Iákov Arátov. Vivia com sua tia, uma solteirona com mais de 50 anos, irmã de seu pai, Platonida Ivánovna. Era ela que administrava a casa e cuidava das despesas do sobrinho, coisa que Arátov era absolutamente incapaz de fazer. Outros parentes ele não tinha. Alguns anos antes, seu pai, um nobre sem fortuna da província de T..., tinha se mudado para Moscou com o filho e Platonida Ivánovna, a quem, aliás, sempre tratara de Platocha; e o sobrinho, por sua vez, também a chamava assim. Tendo abandonado a aldeia onde moraram desde sempre, o velho Arátov estabeleceu-se na capital com o objetivo de colocar o filho na universidade, para a qual ele mesmo o preparou. Comprou por uma pechincha uma casinha em uma rua das mais afastadas e instalou-se nela com todos os seus livros e “preparados”. E livros e preparados ele tinha muitos, visto que não era um homem privado dos estudos... “Um esquisitão”, nos dizeres dos vizinhos. Ele até mesmo tinha a reputação entre eles de ser necromante e até recebera a alcunha de “observador de insetos”². Ocupava-se de química, mineralogia, entomologia, botânica e medicina; tratava pacientes voluntários com ervas e pós metálicos de sua própria invenção segundo o método de Paracelso³. Justamente com esses pós, ele tinha levado ao túmulo sua mulher – jovem, bela e um tanto magra demais –, que amara apaixonadamente e com quem tivera um único filho. E com esses mesmos pós metálicos, também arruinara seriamente a saúde do filho, a qual, pelo contrário, desejava fortalecer, tendo encontrado em seu organismo uma anemia e certa predisposição à tuberculose, herdadas da mãe. A alcunha de “necromante” devia-se, entre outras coisas, ao fato de considerar-se

1 Esta rua encontra-se ao sul de Moscou, na região de Zamoskvoriétz, e mantém até hoje o mesmo nome. Era localizada em um bairro de comerciantes na Rússia czarista.

2 No original, *insektionabliudatelia*, que não configura uma palavra e sim uma junção das duas distintas.

3 O método diz respeito ao famoso médico e botânico suíço Paracelsus Theophrastus Bombastus (1493 – 1541), também aludido em *Pais e filhos* (capítulo XX).

descendente – não diretamente, é claro – do famoso Bruce⁴, e, em honra do qual, tinha dado ao filho o nome de Iákov. Ele era, como se costuma dizer, uma “ótima pessoa”, mas de temperamento melancólico, metucioso e tímido, com uma inclinação para tudo que era misterioso, místico... Com uma voz que mal se ouvia: “Ah!” era sua exclamação costumeira, e foi com essa exclamação nos lábios que ele morreu cerca de dois anos depois da mudança para Moscou.

Seu filho Iákov, quanto à aparência, não puxara ao pai, que era feio, sem graça e desajeitado; ele lembrava mais a mãe. Tinha os mesmos traços finos e graciosos; os mesmos cabelos macios e cinzentos, o mesmo nariz pequeno aquilino, os mesmos lábios grossos de uma criança e grandes olhos lânguidos, cinzas esverdeados e cílios bastos. Mas o temperamento puxara do pai, e o rosto, mesmo não sendo parecido com o do pai, era marcado pela mesma expressão. Tinha as mãos nodosas e o peito cavado como o do velho Arátov, que, todavia, não devia ser chamado velho, já que morrera antes de completar cinquenta anos. O pai ainda era vivo quando Iákov ingressou na universidade, na faculdade de física e matemática; no entanto, não terminou o curso – não por preguiça, mas porque, segundo ele, na universidade a pessoa não aprende mais do que estudando em casa. E, atrás do diploma, ele não correria, já que não contava entrar no serviço público. Esquivava-se dos camaradas, tinha poucos conhecidos, evitava principalmente as mulheres e vivia muito sozinho, imerso nos livros. Evitava as mulheres ainda que fosse muito terno de coração e sensível à beleza... Ele tinha até mesmo adquirido um magnífico *keepsake*⁵ inglês e (ó, vergonha!) deleitava-se com as muitas imagens deliciosas de Gulnaras e Medoras⁶ que o “adornavam”... Mas o seu pudor inato continha-o constantemente. Em casa ele conduzia suas atividades no antigo gabinete do pai, que também era seu quarto, e a cama era a mesma em que lhe morrera o pai.

4 Iákov Vilimovitch Brius (Bruce) (1670 – 1735), fiel companheiro de Pedro, o Grande. Desde sua primeira juventude, atuou em importantes missões militares, principalmente na Guerra do Norte, na qual foi diplomata encarregado do tratado de paz de Nystadt com a Suécia, em 1721, e inaugurou o primeiro observatório da Rússia. Importante astrônomo, foi responsável por difundir as ideias de Copérnico no país.

5 Em inglês russificado no original.

6 Heroínas de *O Corsário* (1814), poema de Lord Byron.

O grande apoio de toda sua existência, companheira e amiga fiel era sua tia, a tal Platocha, com quem ele mal trocava dez palavras por dia, mas sem a qual não conseguiria dar um passo. Era uma pessoa de rosto e dentes compridos, olhos pálidos num rosto pálido, expressão imutável, quer fosse na tristeza ou na extrema aflição. Eternamente vestida com um traje cinzento e um xale cinzento que recendia cânfora, ela perambulava pela casa como uma sombra, com passos silenciosos: suspirava, murmurava preces – uma, em particular, a predileta, composta de três palavras: “Deus, nos proteja!”⁷ – e com muita eficácia dirigia a casa, poupando cada copeque e comprando tudo ela mesma. Adorava o sobrinho, afligia-se constantemente quanto à sua saúde, tinha medo de tudo – não por si, mas por ele – e, quase sempre, à primeira suspeita que lhe vinha, ia em silêncio ao quarto dele colocar sobre a escrivaninha uma xícara de chá para o pulmão ou passar as mãos macias como algodão nas suas costas. Iákov não se incomodava com esses cuidados – o chá para o pulmão, entretanto, ele não tomava – fazia apenas um sinal de assentimento com a cabeça. De resto, ele também não podia se vangloriar de sua saúde. Era muito impressionável, nervoso, cismado, sofria de palpitações e, às vezes, lhe era custoso respirar; assim como o pai, acreditava que existiam na natureza e na alma humana mistérios que por vezes podiam ser intuídos, mas jamais compreendidos; acreditava na presença de algumas forças e prenúncios ora benignos, ora frequentemente hostis... E também acreditava na ciência, no seu valor e importância. Nos últimos tempos, ele apaixonara-se pela fotografia. O odor dos produtos utilizados para essa ocupação afligia a velha tia – de novo, não por si, mas por lácha⁸, pelo seu peito, porém, apesar do temperamento brando, carregava não pouca obstinação; e ele, com insistência, continuava sua atividade preferida. Platocha submetia-se e limitava-se a suspirar e murmurar mais do que de costume: “Deus, nos proteja!”, olhando para os dedos do sobrinho manchados de iodo.

Iákov, como já foi dito, evitava os companheiros, mas contava com um amigo, ao qual era bastante ligado e que via frequentemente mesmo depois de ele ter saído da faculdade e conseguido um emprego, no qual, na verdade, não era muito essencial:

7 No original, “*Gospodi, pomozi*” (enquanto que em russo usa-se “*pomogui*”). Trata-se da forma empregada no léxico eclesiástico, assim como é o modo usado em outras línguas eslavas.

8 Hipocorístico de Iákov, assim como láchenka.

segundo suas próprias palavras, “tinha arranjado um lugarzinho” na construção da Catedral de Cristo Salvador⁹, sem, naturalmente, entender nada de arquitetura. Uma coisa estranha: de sobrenome Kupfer, esse único amigo de Arátov, um alemão russificado a tal ponto que não conhecia uma palavra em alemão – e usava a palavra “alemão”¹⁰ como insulto –, não tinha, aparentemente, nada em comum com ele. Era um rapaz de cachos negros, bochechas coradas, brincalhão, loquaz e grande amante da companhia feminina da qual Arátov fugia. É verdade que Kupfer fazia o jejum e almoçava na casa do amigo com regularidade e, não sendo rico, pedia-lhe emprestado pequenas somas, mas não era isso que fazia o alemãozinho frequentar assiduamente e com desenvoltura a humilde casinha na Chabolovka. A pureza de espírito e o “idealismo” de Iákov fascinavam-o, talvez em contraste ao que ele encontrava e via todo dia; ou talvez nessa atração pelo “idealismo” do jovem refletia-se, na verdade, o seu sangue, de todo modo, germânico. E a Iákov agradava a bondosa franqueza de Kupfer; além dos relatos que ele fazia sobre teatros, concertos, bailes dos quais era assíduo frequentador – em geral, sobre todo esse mundo desconhecido, no qual Iákov não ousava entrar –, assuntos que secretamente ocupavam e mesmo agitavam o jovem recluso, sem estimular nele, entretanto, o desejo de ter pessoalmente toda essa experiência. Também Platocha gostava de Kupfer, mesmo que ela às vezes o considerasse muito sem cerimônia, mas instintivamente sentia e entendia que ele estava realmente ligado ao seu querido Iácha. Ela não apenas aguentava o visitante barulhento, como lhe era agradecida.

2

Na mesma época em que se passa nossa história, morava em Moscou uma viúva, certa princesa georgiana de personalidade indefinível, quase suspeita. Já estava na casa

9 A grande Catedral de Cristo Salvador foi construída a mando do então czar Aleksandr I em honra aos soldados mortos na guerra de 1812. As obras iniciaram-se em 1837 e prolongaram-se por mais de 30 anos. Sua inauguração deu-se apenas em maio de 1883.

10 “Alemão” (*niémets*, em russo) pode referir-se a alguém da nacionalidade alemã ou é o nome dado quando a pessoa em questão não fala bem o russo, portanto, qualquer estrangeiro.

dos quarenta anos e, na juventude, provavelmente desabrochava com aquela peculiar beleza oriental, que murcha tão depressa. Agora ela se empoava, passava carmim e tingia os cabelos de loiro. Sobre ela, corriam diversos rumores, não muito favoráveis e não muito claros. Ninguém lhe conhecia o marido e ela nunca permanecia muito tempo na mesma cidade. Não tinha nem filhos, nem posses, mas sua casa estava sempre aberta, contraindo ou não dívidas; mantinha, como dizem, seu salão e recebia uma sociedade bastante variada; jovens em sua maioria. Tudo em sua casa, a começar pelo modo que se vestia, a mobília, a mesa e terminando pela carruagem e pelos criados, trazia a marca de algo de pouca qualidade, falso, temporário... Mas nem a princesa, nem seus convidados, evidentemente, exigiam nada melhor. A princesa tinha a reputação de amante da música, de literatura, era protetora de artistas e pintores e realmente interessava-se por todas essas “questões”, beirando o entusiasmo, e era um entusiasmo não de todo forçado. Tinha, sem dúvida, uma veia estética. Além disso, era muito disponível, amável, sem presunção e afetação, e embora muitos não suspeitassem disso, na verdade, era muito boa, sensível e indulgente... Qualidades raras – e das mais estimadas – justamente nesse tipo de pessoa! “Mulherzinha fútil!” – dizia dela um sabichão – “mas irá direto ao paraíso! Porque perdoa tudo, e tudo lhe será perdoado!” Diziam também que, quando desaparecia de uma cidade, deixava para trás tanto credores, quanto pessoas beneficiadas por ela. Um coração sensível pode ser dobrado para a direção que se queira.

Kupfer, como era de se esperar, aparecera em sua casa e tornaram-se íntimos... Ou, segundo às más-línguas: íntimos demais. Estava sempre pronto a dar sua opinião sobre ela, não apenas de forma amistosa, mas com respeito; dizia que era uma mulher de ouro (para bom entendedor!...) e acreditava firmemente no amor que ela tinha pela arte e no seu conhecimento sobre arte! Certo dia, depois do almoço em casa dos Arátov, após conversarem sobre a princesa e seus serões. Ele tentou convencer Iákov a romper, pelo menos uma vez, sua vida de anacoreta e permitir-lhe, a Kupfer, apresentá-lo à sua amiga. No início, Iákov nem quis saber de escutar.

– Mas o que achas que seja uma apresentação? – exclamou por fim Kupfer. Venho te apanhar simplesmente assim, como estás agora, de sobrecasaca, e te levo à casa dela para um serão. Lá não há etiquetas, meu velho! És um homem culto, amas a literatura, a

música (Arátov realmente tinha no gabinete um piano, no qual às vezes tirava uns acordes de sétima diminuta) – e, lá, na casa dela, todas essas belas coisas há de sobra!... Encontrarás pessoas simpáticas, sem qualquer pretensão! E, por fim, tu não devias, com a tua idade, com essa tua aparência... (Arátov baixou os olhos e fez um gesto de recusa com a mão) – sim, sim, com essa tua aparência física, não deves evitar desse modo o mundo! Afinal não vou te levar à casa de generais! Além do mais, eu mesmo não conheço general nenhum! Não recuses, meu querido! A moralidade é uma coisa boa, digna de respeito... Mas a troco de quê mergulhar no asceticismo? Afinal, não estás te preparando para o monastério!

Arátov, apesar disso, continuava a recusar, mas, para ajudar Kupfer, apareceu inesperadamente Platonida Ivánovna. Embora ela não tivesse entendido lá muito bem o que era a palavra asceticismo, mesmo assim, achou que não faria mal ao querido Iáchenka divertir-se, ver pessoas e mostrar-se. “Tanto mais”, acrescentou, “tenho plena confiança em Fiódor Fiódorytch¹¹! Ele não te levaria a um lugar indecente!”. “Eu o trarei de volta à senhora com sua pureza intacta!” – exclamou Kupfer, para o qual Platonida Ivánovna, apesar da confiança que lhe tinha, lançou olhares inquietos. Arátov ficou corado até as orelhas, mas parou de se opor.

Acabou que, no dia seguinte, Kupfer o levou ao serão na casa da princesa. Mas Arátov não permaneceu ali por muito tempo. Em primeiro lugar, ele encontrou na casa uns vinte convidados, homens e mulheres, talvez simpáticos, mas, ainda assim, estranhos. Isso o intimidava muito, e, contudo, quase não teve que participar da conversação, que era o que ele mais temia. Em segundo lugar, a própria dona da casa não lhe agradou muito, apesar de o ter recebido de modo muito cordial e simples. Tudo nela lhe desagradou; o rosto pintado e os cabelos frisados, a voz rouca e melosa, o riso estridente, o modo de virar os olhos para cima, o decote excessivo, além daqueles dedos roliços e brilhantes com uma grande quantidade de anéis! Escondido num canto, ora ele rapidamente percorria com os olhos os rostos dos convidados, sem conseguir diferenciar uns dos outros, ora fixava os próprios pés obstinadamente. Foi quando, finalmente, um

11 Os nomes próprios completos em russo são formados de nome, patronímico e sobrenome (que indica a família a que pertence). Neste caso, o nome do amigo é Fiódor (nome) Fiódorovitch (filho de Fiódor) Kupfer. Forma apocopada do patronímico de Fiodorovitch, o que denota afeto e respeito.

artista que estava por ali, de rosto emaciado, cabelos longuíssimos e um monóculo debaixo da sobrancelha franzida, sentou-se ao piano e, batendo com força as mãos no teclado e os pés nos pedais, começou a massacrar uma Fantasia de Liszt sobre temas de Wagner, Arátov não aguentou mais e saiu, levando na alma uma impressão angustiante e pesada, através da qual, entretanto, invadia-o algo que ele não compreendia, mas que tinha algum significado e que até o inquietava.

3

Kupfer apareceu no outro dia para almoçar, mas não houve conversa sobre a festa da noite anterior, na verdade, nem reprovou Arátov pela sua fuga precipitada. Apenas lastimou que ele não tivesse aguardado o jantar, no qual serviram champagne! (Na realidade, era um produto de Nijni-Nóvgorod, diga-se de passagem.) Kupfer, sem dúvida, entendeu que fizera mal em tentar sacudir seu amigo – e que Arátov “não combinava” decididamente com aquele tipo de companhia e estilo de vida. De sua parte, Arátov também não comentou sobre a princesa, nem sobre a noite passada. Platonida Ivánovna não sabia se era melhor alegrar-se pelo fracasso daquela primeira tentativa ou lamentar-se por ela. Por fim, resolveu que a saúde de Iácha poderia piorar com saídas assim e tranquilizou-se. Kupfer foi embora logo depois do almoço e durante uma semana inteira não apareceu. E não que ele estivesse aborrecido com Arátov pelo fracasso de sua apresentação – era um bonachão incapaz disso –, mas obviamente encontrara alguma ocupação que tomava todo o seu tempo, todos os seus pensamentos. Tanto que, mesmo depois disso, raramente visitou a casa dos Arátov e, quando aparecia, ficava ali com olhar distraído, falava pouco e logo desaparecia... Arátov continuou a viver como antes, mas agora tinha, se é possível exprimir-se assim, um pequeno espinho cravado no coração. Esforçava-se para lembrar de alguma coisa, mesmo sem saber o quê precisamente, e essa “alguma coisa” estava ligada ao serão passado em casa da princesa. Ao mesmo tempo, ele não tinha a menor intenção de voltar lá, e aquele mundo – a parte que vira na casa dela – causava-lhe mais repugnância que antes. Passaram-se assim umas seis semanas.

E eis que em certa manhã Kupfer apareceu-lhe em sua casa novamente, desta vez, com ar de embaraço.

– Eu sei – começou ele com uma risada forçada – que não gostaste daquela visita, mas eu espero, contudo, que aceites minha proposta... Não recuses meu pedido!

– Do que se trata? – perguntou Arátov.

– Pois bem, se tu visses – continuou Kupfer, animando-se mais e mais – aqui tem uma sociedade de amadores, artistas que, de tempos em tempos, organizam leituras, concertos, até apresentações teatrais com objetivo filantrópico...

– E a princesa participa? – talhou-o Arátov.

– A princesa sempre participa das boas iniciativas, mas isso não tem importância. Organizamos uma *matinée* lítero-musical... Durante a qual, poderás ouvir uma moça... Uma moça fora do comum! Nós ainda não sabemos muito bem: será ela uma Rachel ou uma Viardot¹²?... Porque canta, declama e toca extremamente bem... Um talento, meu velho, de primeira classe! Digo sem exagero. De modo que... Não comprarias um bilhete? Cinco rublos se for na primeira fila.

– E de onde surgiu essa moça surpreendente? – perguntou Arátov.

Kupfer sorriu com gosto.

– Isso eu não sei dizer... Nesses últimos tempos, era hóspede da princesa. A princesa, como sabes, protege todas essas pessoas... E tu provavelmente a viste naquela noite.

Arátov teve um calafrio interno, quase imperceptível... mas não comentou nada.

– Ela até já interpretou em algum lugar na província – continuou Kupfer – e, em geral, nasceu para o teatro. Tu mesmo verás!

12 Rachel, nome artístico de Elisa Félix (1821 – 1858), famosa atriz francesa que encenou tragédias de Racine e Corneille, apresentou-se na Rússia nos anos 1850. Pauline Viardot (1821 – 1910) foi cantora lírica e compositora, grande amiga de Turguêniev.

– Como se chama? – perguntou Arátov.

– Klara...

– Klara? – talhou-o pela segunda vez Arátov. – Não pode ser!

– Como assim: Não pode ser? Klara... Klara Mílitich, não é seu nome verdadeiro... mas as pessoas a chamam assim. Cantará uma romança de Glinka... e de Tchaikóvski; depois lerá a carta do *Evguêni Oniéguin*¹³. Então? Comprarás um bilhete?

– Quando será?

– Amanhã... Amanhã a uma e meia, em um salão privado, na rua Ostójenka¹⁴... Passarei para te apanhar. Um bilhete de cinco rublos? Aqui está... Não, este é o de três rublos. Pronto. Fica também com o programa. Eu sou um dos organizadores.

Arátov ficou pensativo. Platonida Ivánovna entrou neste minuto e, olhando seu rosto, de repente ficou inquieta.

– Iácha – exclamou ela – o que tu tens? Por que toda essa perturbação? Fiódor Fiódorytch, o que foi que o senhor disse a ele?

Mas Arátov não deixou o amigo responder a pergunta da tia e, agarrando às pressas o bilhete que o amigo lhe estendia, ordenou a Platonida Ivánovna que desse imediatamente os cinco rublos a Kupfer.

Ela ficou surpresa, pôs-se a piscar os olhos... Mas entregou a Kupfer o dinheiro sem dizer nada. Iáchenka gritara com ela de modo muito severo.

– Eu te digo que é o milagre dos milagres! – exclamou Kupfer e precipitando-se em direção à porta. – Espere-me amanhã!

– Ela tem olhos escuros? – perguntou-lhe Arátov às suas costas.

13 Trata-se da célebre carta de Tatiana a Evguêni Oniéguin de Púchkin.

14 Uma das grandes artérias do centro de Moscou.

– Como carvão! – gritou alegremente Kupfer e desapareceu. Arátov foi para o seu quarto enquanto Platonida Ivánovna permanecia no mesmo lugar, murmurando repetidamente: “Nos proteja, meu Deus! Deus, nos proteja!”.

4

O grande salão da residência particular na rua Ostójenka já estava meio cheio de espectadores quando Arátov e Kupfer chegaram. Neste salão às vezes apresentavam-se espetáculos teatrais, mas, desta vez não se via nem cenário, nem cortina. Os organizadores da *matinée* limitaram-se a construir em uma das pontas do quarto um palco, e nele colocaram um piano, um par de estantes, algumas cadeiras e uma mesa com uma jarra de água e um copo; e cobriram com panos vermelhos a porta que dava para o aposento reservado aos artistas. Na primeira fila, já estava sentada a princesa num vestido verde vivo; Arátov sentou-se a alguma distância dela e fez uma leve reverência. O público era – como se costuma dizer – variado; a maior parte era de jovens estudantes. Kupfer, como um dos organizadores, tinha uma fita branca na lapela do fraque, agitava-se e cuidava de tudo com grande empenho. A princesa estava visivelmente muito comovida, olhava e lançava sorrisos para todas as direções, conversava com os vizinhos... Perto dela havia apenas homens. O primeiro a subir no palco foi um flautista de aspecto tísico e com grande empenho cuspiu... – ou melhor! – assobiou uma cançãozinha tísica como ele. Duas pessoas gritaram “Bravo!”. Depois, um senhor gordo de óculos, de aparência muito grave e até mesmo sombria, leu com sua voz de baixo profundo uma passagem de Schedrin¹⁵; aplaudiram a passagem, não ele; depois veio o pianista que Arátov já conhecia, que batucou no teclado a mesma Fantasia de Liszt. O pianista foi honrado com um pedido de bis. Inclinou-se, apoiando as mãos no espaldar da cadeira e, após cada reverência, agitava os cabelos para trás, justamente como Liszt! Por fim, após um intervalo bastante longo, o pano vermelho que dissimulava a porta

15 Saltikov-Schedrin (1826 -1889), autor do romance satírico *Os Golovliov*, de 1880. Visto que a ação de “Klara Mílitich” está situada em 1878, a passagem em questão poderia ter sido tirada da coletânea *Idílio Contemporâneo*.

atrás do palco moveu-se, abriu-se de par em par, e apareceu Klara Míltch. O salão retumbou de aplausos. Com passos incertos, ela atingiu a parte dianteira do estrado, parou e permaneceu imóvel, colocando diante de si suas longas e belas mãos sem luvas, sem inclinar-se, sem dobrar a cabeça e sem sorrir.

Era uma moça de cerca de dezenove anos, alta, de ombros um tanto largos, mas bem-feita. O rosto moreno, seus traços não eram nem judeus, nem ciganos; olhos pequenos, pretos, embaixo de bastas sobrancelhas que quase se uniam; o nariz reto, um tanto arrebitado; lábios finos com um contorno bonito, mas bem marcado; uma enorme trança negra, cujo peso se percebia só de ver; a testa baixa, imóvel como pedra; orelhas diminutas... O conjunto do rosto era bastante pensativo, quase severo. Tudo nela parecia ser de uma natureza apaixonada, voluntariosa – nem gentil, nem muito inteligente –, mas talentosa.

Por algum tempo, ela não levantou os olhos, mas de repente se ergueu e examinou as fileiras de espectadores com seu olhar fixo, mas distraído, como se olhasse para dentro de si mesma. “Que olhos trágicos!” – observou um almofadinha de cabelos grisalhos sentado atrás de Arátov, com um rosto de *cocotte* de Reval, conhecido em Moscou como intrigante e espião. O almofadinha era uma besta e pretendia dizer besteiras... Mas acabara dizendo a verdade! Arátov, que desde a aparição de Klara não desgrudara os olhos dela, somente naquele instante lembrou-se que realmente a tinha visto na casa da princesa, e não só a tinha visto, como notara que ela, com particular insistência, fixara, algumas vezes, seus olhos escuros e atentos nele. E agora também... Ou era impressão dele? Parecia-lhe que, depois de avistá-lo na primeira fileira, ela ficara alegre, corada. E olhava-o novamente com insistência. Depois, sem se virar, ela deu uns dois passos em direção ao piano em que já estava sentado seu acompanhante, o estrangeiro de cabelos compridos. Deviam apresentar a romança de Glinka: “Desde o momento em que te vi...”¹⁶. Pôs-se a cantar imediatamente, sem mudar a posição das mãos e sem olhar a partitura. Tinha uma voz sonora e suave – contralto –, pronunciava as palavras com clareza e precisão, cantava de modo uniforme, sem nuances, mas com

16 Peça composta por Glinka em 1834 a partir de um poema de A. A. Dielvik intitulado “Romança” (1823).

muita expressividade. “A mocinha canta com convicção”, disse o mesmo almofadinha sentado atrás de Arátov e de novo dissera a verdade. Gritos de “Bis! Bravo!” ressoaram ao redor... Mas ela lançou um olhar rápido para Arátov, que não gritava nem aplaudia – ele, particularmente, não tinha gostado do seu modo de cantar –, ela inclinou-se levemente e saiu, sem aceitar o braço estendido do pianista de basta cabeleira. Foi chamada de volta... Ela apareceu depois de um tempo, com os mesmos passos incertos, aproximou-se do piano, e, após ter trocado umas duas palavras com o acompanhante, que precisou procurar e colocar a sua frente outra partitura que não tinha sido preparada, começou uma romança de Tchaikóvski: “Não, só quem conheceu o desejo de um encontro...”¹⁷. Essa romança ela cantou de um jeito diferente da primeira – à meia voz, como se estivesse cansada... E apenas no penúltimo verso: “Saberás como eu sofri”, escapou-lhe um grito cheio de paixão. O último verso: “E como eu sofri...” ela quase sussurrou, arrastando penosamente a última palavra. Essa romança causou menos impressão no público do que a de Glinka, mesmo assim, os aplausos foram muitos... Kupfer distinguia-se dos demais, colocando as mãos de um jeito peculiar, em forma de concha, ele produzia sons extraordinariamente barulhentos. A princesa estendeu-lhe um grande maço de flores já murchas para dar à cantora, mas ela, como que não notasse a figura inclinada de Kupfer com o maço estendido, virou-se e saiu. Também desta vez, sem esperar o pianista, que, tendo se levantado para acompanhá-la mais depressa que antes, ficou ali com os braços caídos, jogando para trás os cabelos de um jeito que o próprio Liszt jamais fizera!

Durante toda a canção, Arátov observara o rosto de Klara. Parecia-lhe que os olhos dela, através das pálpebras entrefechadas, estavam como antes cravados nele, mas o que o afetara acima de tudo era a imobilidade daquele rosto, da fronte, das sobrancelhas, e somente perante o seu grito apaixonado ele notou como, através dos lábios quase fechados, brilhara intensamente uma fila estreita de dentes brancos. Kupfer aproximou-se dele.

17 Romança composta por Piotr I. Tchaikóvski em 1869 a partir de um poema de Goethe, traduzido para o russo por L. Mei em 1857. Esta romança fazia parte do repertório de Pauline Viardot desde 1875. Além disso, Turguêniev provavelmente sabia que Tchaikóvski dedicara uma outra romança, “Instante Terrível”, a E. P. Kadmína.

– E então, meu velho, o que achas dela? – perguntou ele radiante de satisfação.

– A voz é boa – respondeu Arátov –, mas ela ainda não sabe cantar, ainda não domina a técnica. (Por que tinha dito isso e o que ele mesmo entendia como “técnica”, só Deus sabe!)

Kupfer ficou admirado.

– Não tem técnica – repetiu fazendo uma pausa... – Mas isso... Ela ainda pode aprender. Por outro lado, que alma! Mas espera só ouvi-la na carta de Tatiana¹⁸.

Ele afastou-se correndo de Arátov, que por sua vez pensou: “Alma! Com esse rosto impassível!”. Achava que ela se comportava e se movia como uma pessoa magnetizada, como uma sonâmbula. E, ao mesmo tempo, ela, sem dúvida... Sim! Sem dúvida, ela olhava para ele.

Enquanto isso, a *matinée* continuava. O homem gordo de óculos voltara; não obstante a sua aparência austera, imaginava-se um comico e leu uma cena de Gógol, sem conseguir desta vez qualquer sinal de aprovação. O flautista fez de novo uma rápida aparição; retumbou de novo o pianista; um menino de 12 anos, de cabelos frisados e lustrosos de brilhantina, mas com vestígios de lágrimas na face, arranhou algumas variações no violino. Somente uma coisa podia parecer estranha: nos intervalos entre os trechos de leitura e de música, do aposento dos artistas, chegavam ocasionalmente sons entrecortados de uma trompa. Entretanto esse instrumento continuava sem uso. Depois veio-se a saber que o amador que se oferecera para tocá-lo perdera a coragem ao encarar o público. E eis que novamente surgiu Klara Mílitch.

Tinhas nas mãos um pequeno volume de Púchkin, mas durante a leitura não o olhou nenhuma vez... Ela estava visivelmente tímida, e o pequeno livro tremia-lhe levemente entre os dedos. Arátov notou também uma expressão de desalento, cobrindo-lhe *neste exato momento* todos os severos traços. O primeiro verso: “Escrevo a vós... que

18 A carta de Tatiana do romance em versos *Evguêni Oniêguin* de Púchkin. A música para a ópera de mesmo nome, para a qual o poema serviu de base, é de Tchaikóvski e fez parte do repertório de E. Kadmina.

é mais preciso?”¹⁹ – ela pronunciou de um modo extremamente simples, quase ingênuo – e com um gesto ingênuo, sincero e impotente estendeu para frente ambos os braços. Depois, apressou um pouco a declamação, mas já a partir dos versos: “Outro?... Na Terra a mais ninguém dado teria o coração!” – ela recuperou-se, reanimou-se e, quando chegou às palavras: “A minha vida foi penhor de ter contigo encontro certo” – sua voz, até aquele momento um tanto surda, ressoou de modo entusiasmado e ousado, e seus olhos cravaram-se no rosto de Arátov com o mesmo entusiasmo e ousadia. Continuou com o mesmo fervor. E só no final sua voz novamente diminuiu de tom, e nela e em seu rosto refletiu-se o antigo desalento. Os últimos quatro versos ela, como se diz, arruinou do começo ao fim. O volume de Púchkin de repente escorregou-lhe da mão, e ela retirou-se apressada.

O público pôs-se a aplaudir freneticamente, a pedir bis... Um seminarista ucraniano, sobretudo, gritava tão alto: “Mylitch! Mylitch!”²⁰, que o vizinho lhe pediu gentilmente e com simpatia para que ele poupasse sua voz de futuro diácono!²¹ Mas Arátov ergueu-se de um salto e dirigiu-se à saída. Kupfer o alcançou...

– Queres me dizer aonde vais? – gritou – Queres que eu te apresente a Klara?

– Não, obrigado – replicou apressadamente Arátov e, quase correndo, voltou para casa.

5

Sensações estranhas e confusas agitavam-no. No fundo, a leitura de Klara também não lhe agradara particularmente... Ainda que não conseguisse entender a razão. Ficara

19 PÚCHKIN, Aleksandr S. *Evguêni Oniêguin*. Tradução de Dário Moreira de Castro Alves. Moscou: Grupo editorial Azbooka-Atticus, 2008, p. 155 et seq.

20 Em ucraniano, a vogal “i” corresponde ao som duro “y”. A pronúncia ucraniana da palavra Militch produz o efeito de um mugido.

21 Os diáconos da Igreja Russa Ortodoxa são os responsáveis por conduzir as cerimônias e por isso são famosos por suas vozes potentes nos registros dos baixos e dos barítonos.

perturbado com sua leitura, tinha lhe parecido brusca, desprovida de harmonia... Era como se tivesse quebrado alguma coisa dentro dele, como se ela o violentasse. E depois aqueles olhares fixos, persistentes, quase obsessivos – de que serviam? O que significavam?

A modéstia de Arátov não lhe permitia pensar nem por um instante que aquela moça estranha fosse capaz de gostar dele, que ele pudesse inspirar nela um sentimento semelhante ao amor, à paixão...! E por outro lado, para ele mesmo, a imagem dela não coincidia absolutamente com a da mulher ainda desconhecida, da moça, a quem ele se entregaria por completo, que o amaria, que se tornaria sua noiva, sua mulher... Ele raramente sonhava com isso: era virgem de corpo e alma, mas a figura da pureza que então surgia na sua imaginação era evocada por outra imagem, a imagem da falecida mãe, de quem ele quase não se lembrava, mas cujo retrato guardava como uma relíquia. Esse retrato em aquarela fora feito pelas mãos inexperientes de uma amiga vizinha, mas a semelhança – todos diziam – era incrível. Aquele perfil terno, olhos tão bondosos e claros, aqueles cabelos sedosos e o sorriso, aquela expressão serena que deveria ter a mulher, a moça que ele ainda não ousara esperar...

E esta morena, de pele escura, de cabelos bastos, com um pequeno buço, era certamente má e excêntrica... Esta “cigana”²² (Arátov não podia encontrar uma expressão pior) – o que representava para ele?

Entretanto, Arátov não tinha força para tirar da cabeça a tal cigana morena, cujo canto, leitura e nem mesmo o aspecto tinham lhe agradado. Ele estava confuso e irritado consigo mesmo. Tinha lido o romance de Walter Scott *St. Ronan's Well*²³ (as obras completas de Walter Scott estavam na biblioteca de seu pai, que considerava o romancista inglês um escritor sério, quase científico). A heroína desse romance chamava-se Clara Mobray. Um poeta da década de 1840, Krássov, tinha escrito um poema sobre ela, que terminava com as seguintes palavras:

22 Interessante notar que a mãe de Turguêniev usava chamar Pauline Viardot “cigana”.

23 *St. Ronan's Well*, romance de Walter Scott de 1823, cuja trama desenvolve-se na estação termal da Escócia: dois irmãos de criação disputam a mão da bela Clara Mobray (mais corretamente Mowbray). A moça acaba enlouquecendo por causa de emoções muito violentas.

“Infeliz Clara! Louca Clara!

Infeliz Clara Mobray!”²⁴

Arátov também conhecia esse poema... E eis que agora essas palavras constantemente vinham à sua memória... “Infeliz Klara! Louca Klara!...” (Por isso que ele ficou tão surpreendido quando Kupfer a chamou de Klara Míltch.) A própria Platocha tinha notado em Iákov não tanto uma mudança de humor – visto que na realidade nele nada tinha mudado –, mas seu olhar, suas falas indicavam que algo não ia bem. Ela cuidadosamente o interrogou sobre a *matinée* literária da qual participara; sussurrava, suspirava e olhava-o de frente, de lado, de costas, e de repente, batendo as mãos nos quadris, exclamou:

– Pois então, Iácha! Eu entendi do que se trata!

– O quê? Que foi? – perguntou Arátov.

– Com certeza nessa *matinée* tu encontraste uma dessas rabudas (Platonida Ivánovna chamava assim todas as senhoras que usavam vestidos da moda). Uma mulher de carinha bonitinha, cheia de trejeitos e afetações, assim e assado... (Platocha mostrava tudo isso com os movimentos do rosto) e que vive arregalando os olhos (e isso ela mostrou desenhando com o dedo indicador grandes círculos no ar)... Não estás acostumado e imaginou não sei o quê... Mas isso não quer dizer nada, Iácha... Não significa na-a-da! Beba um chazinho antes de dormir... E pronto! Deus, nos proteja!

Platocha calou-se e saiu... Ela nunca, em toda a vida, falara tanto e com tamanha animação... E Arátov pensou: “Pode ser que a titia esteja certa... Eu não estou acostumado a tudo isso... (Era na realidade a primeira vez que ele chamava a atenção de uma pessoa do sexo feminino... Pelo menos, ele nunca tinha notado isso antes.) Não é preciso perder a cabeça”.

24 Turguêniev cita de modo inexato os dois versos do poema de V. Krássov intitulado “Clara Mowbray” (1839): “Tu, pobre Clara, louca Clara, Clara Mowbray de funesto destino”.

E ele voltou aos seus livros – e à noite tomou chá de tília –, até dormiu bem toda a noite e não teve sonhos. Na manhã seguinte, ocupou-se novamente de suas fotografias como se nada tivesse acontecido.

Mas ao anoitecer sua paz de espírito foi perturbada novamente.

6

E eis o porquê: um mensageiro tinha lhe trazido um bilhete com os seguintes dizeres, numa escrita feminina, grande e irregular:

“Se adivinhar quem lhe escreve e se isso não o incomodar, venha amanhã depois do almoço ao bulevar Tverskoi lá pelas cinco horas e espere. Isso não lhe ocupará muito tempo. Mas é muito importante. Venha”.

Não havia assinatura. Arátov adivinhou de imediato quem era a sua correspondente e justamente isso deixou-o indignado. “Que absurdo!” – disse quase alçando a voz – “era só o que me faltava. Naturalmente não irei.” Entretanto, ordenou que chamassem o mensageiro, de quem descobriu apenas que a carta tinha sido entregue por uma criada na rua. Dispensou-o. Arátov releu a carta, jogou-a no chão... Mas logo depois apanhou-a e releu; pela segunda vez exclamou: “Absurdo!” – mas já não jogou a carta no chão e escondeu-a numa gaveta. Arátov retomou seus afazeres de sempre, ora um ora outro, porém o trabalho não saía direito e não progredia. De repente percebeu por si mesmo que estava à espera de Kupfer! Talvez quisesse perguntar-lhe algo ou quem sabe até mesmo confiar-lhe alguma coisa... Porém Kupfer não apareceu. Depois Arátov pegou Púchkin, leu a carta de Tatiana e novamente convenceu-se de que aquela “cigana” não tinha entendido absolutamente nada do verdadeiro sentido da carta. E aquele palhaço do Kupfer que gritava: “Rachel! Viardot!”. Em seguida, aproximou-se do piano, ergueu o tampo, quase instintivamente, tentando lembrar a melodia da romança de Tchaikóvski, mas logo tornou a fechá-lo com raiva e foi atrás da tia, em seu quarto sempre muito aquecido, com um eterno cheiro de menta, de sálvia e de outras ervas medicinais e com tamanha quantidade de tapetinhos, estantes, banquinhos, almofadas e

diversos móveis acolchoados, que, para uma pessoa desacostumada, seria complicado se movimentar e respirar ali. Platonida Ivánovna estava sentada junto à janela com as agulhas de tricô nas mãos, fazia um cachecol para Láchenka, pelas suas contas, aquele era o trigésimo oitavo que tricotava na vida! – e ficou muito admirada. Arátov raramente ia até seu quarto e, quando precisava de alguma coisa, toda vez gritava com voz aguda de seu gabinete: “Tia Platocha!”. Mas ela o fez sentar-se e ficou à espera de suas primeiras palavras, pôs-se a encará-lo com um olho através dos óculos redondos e com o outro por cima deles. Ela não se informou sobre a sua saúde e não lhe ofereceu chá, pois tinha entendido que ele não viera para isso. Arátov titubeou um pouco... Daí começou a falar... Começou a falar sobre a mãe, sobre como ela vivia com o pai e como tinham se conhecido. Tudo isso ele sabia muito bem... Mas era justamente sobre isso que queria conversar. Para sua desgraça, Platocha não sabia conversar de jeito nenhum, suas respostas eram muito curtas, como se suspeitasse que Lácha também não viera para isso.

– E então? – repetiu apressada, tricotando quase com uma ponta de irritação. – É sabido que tua mãe era uma pombinha... Era mesmo uma pombinha... E teu pai a amava como convém a um marido; de modo fiel e honesto, até a sua própria morte, e nunca amou outras mulheres – completou ela, elevando a voz e tirando os óculos.

– Ela era tímida de caráter? – perguntou Arátov depois de um curto silêncio.

– É sabido que tinha um caráter tímido. Como convém ao sexo feminino. Mulheres descaradas apareceram só nos últimos tempos.

– E no seu tempo elas não existiam?

– Também existiam no nosso tempo... Como não! E quem eram? Pois bem, uma libertina qualquer, uma sem-vergonha. Que ficavam levantando as saias e se atiravam para qualquer um sem pensar. O que isso significava para elas? Que aflições tinham? Ao primeiro imbecil que encontravam, punham-lhe a coleira. Mas pessoas sérias as desprezavam. E tu te recordas de já ter visto alguma dessas em nossa casa?

Arátov não respondeu e voltou para o seu gabinete. Platonida Ivánovna seguiu-o com os olhos, meneou a cabeça, colocou os óculos de novo e voltou ao seu cachecol...

Porém, mais de uma vez, perdeu-se em pensamentos e deixou cair as agulhas sobre os joelhos.

Quanto a Arátov, até altas horas da noite, não houve jeito, recomeçou a pensar, com a mesma irritação, com a mesma raiva, sobre o bilhete, sobre a “cigana”, sobre o encontro ao qual ele naturalmente não iria! E à noite ela não lhe deu sossego. Os olhos dela apareciam-lhe continuamente, ora entrefechados, ora arregalados, com seu olhar insistente, cravado nele, e os traços imóveis, com aquela expressão imperiosa...

Na manhã seguinte, por algum motivo, novamente parecia esperar Kupfer, estava prestes a escrever-lhe uma carta... No entanto, não fez nada... Ficou perambulando em seu gabinete. Em nenhum momento ele se permitiu um pensamento sequer sobre ir àquele estúpido *rendez-vous*²⁵... E às três e meia, depois de um almoço engolido às pressas, vestiu repentinamente o capote, enfiou o chapéu na cabeça e, escondendo-se da tia, saiu correndo à rua, dirigindo-se ao bulevar Tverskoi.

7

Arátov encontrou poucos transeuntes por ali. O tempo estava úmido e bastante frio. Tentava não pensar no que estava fazendo, forçando-se a prestar atenção em todos os objetos que apareciam à sua frente, como se convencesse a si mesmo de que apenas saíra para passear um pouco, como aqueles transeuntes... A carta da tarde anterior encontrava-se em seu bolso lateral, e ele sentia a sua presença permanentemente. Percorreu o bulevar umas duas vezes, observava minuciosamente todas as figuras femininas que vinham em sua direção, e seu coração batia, batia... Sentiu-se cansado e sentou-se num banquinho. E de repente veio-lhe à cabeça: “Bem, e se a carta não foi escrita por ela, mas por outra pessoa, outra mulher?”. Na verdade, isso deveria ser-lhe indiferente... E, ao mesmo tempo, devia confessar a si mesmo que não desejava isso. “Seria muito estúpido” – pensou – “mais estúpido *do que já é!*” Uma inquietação nervosa

começava a tomar conta dele, teve um calafrio, não externo, mas interno. Tirou diversas vezes o relógio do bolso do colete, olhou para o mostrador, colocou-o de volta no lugar e sempre esquecia quantos minutos faltavam para as cinco horas. Tinha a impressão de que todos que passavam por ele o examinavam de um jeito especial e com algum tipo de zombaria, com curiosidade. Um vira-lata veio correndo, cheirou seus pés e começou a abanar o rabo. Com raiva, ameaçou bater no cachorro. Mais que tudo, irritava-o um menino de fábrica, com um avental surrado, que estava sentado num banco do outro lado do bulevar, ora assobiando, ora se coçando e balançando as pernas envoltas por enormes botas rotas, sem parar de encará-lo. “Olha só” – pensou Arátov – “o patrão, sem dúvida, está esperando, e ele ali, o mandrião, de braços cruzados...”

Mas, nesse exato momento, sentiu que alguém se aproximara e estava parado atrás dele... Uma respiração quente vinha de lá...

Virou-se... Era ela!

Reconheceu-a de imediato, apesar de um véu grosso azul-escuro esconder-lhe o rosto. Na mesma hora, levantou-se do banco de um salto e permaneceu assim, sem conseguir pronunciar nenhuma palavra. Ela também estava calada. Ele sentia um grande embaraço... Mas o embaraço dela não era menor. Arátov não pôde deixar de notar, mesmo através do véu, como ela estava mortalmente pálida. Foi ela, porém, a primeira a falar.

– Obrigada – começou com a voz entrecortada – obrigada por ter vindo. Eu não esperava... – virou-se ligeiramente e começou a andar pelo bulevar. Arátov seguiu-a.

– Pode ser que me julgue mal – continuou ela, sem virar a cabeça. – Realmente, minha conduta é muito estranha... Mas eu ouvi muito a seu respeito... Que nada! Eu... Não é esse o motivo... Se soubesse... Tinha tantas coisas a dizer-lhe, meu Deus!... Mas como fazê-lo... Como fazer!

Arátov caminhava ao lado dela, um pouco atrás. Não via seu rosto, via apenas seu chapéu e um pedaço do véu... E uma mantilha longa, preta, já bem surrada. Toda a raiva em relação a ela e em relação a si mesmo voltou de repente. Todo o ridículo e o absurdo

daquele encontro, daquelas explicações entre pessoas completamente desconhecidas, num bulevar público, de repente saltaram-lhe aos olhos.

– Eu vim a seu convite – começou ele por sua vez –, vim, gentil senhorita (os ombros dela remexeram-se perceptivelmente, virou e entrou numa passagem lateral e ele foi atrás), apenas para esclarecer, para desfazer o estranho mal-entendido depois do qual a senhorita houve por bem dirigir-se a mim, a mim, um desconhecido que, que, *pôde adivinhar* – como teve ocasião de expressar-se na sua carta – que tinha sido justamente a senhorita a escrever lhe... E pôde adivinhar só porque, durante a *matinée* literária, a senhorita dedicou a essa pessoa muita atenção... uma atenção evidente demais!

Todo esse pequeno discurso foi pronunciado por Arátov numa voz sonora, mas indecisa, com a qual as pessoas muito jovens respondem a um exame sobre um tema para o qual se prepararam bem... Estava bravo; estava colérico... Essa cólera soltara-lhe a língua, coisa que habitualmente não lhe acontecia.

Ela continuava a andar pela rua a passos lentos... Arátov, como antes, seguia-a de perto e como antes via apenas a velha mantilha e o chapéu, que também não era absolutamente novo. Seu amor-próprio sofria à ideia de que ela agora pudesse pensar: “Bastou fazer um sinal que ele logo veio correndo!”.

Arátov estava em silêncio... Esperava que ela respondesse, mas ela não abriu a boca.

– Estou pronto para escutá-la – retomou ele – e ficarei muito feliz se puder ser-lhe útil em alguma coisa... Ainda que esteja, confesso, muito surpreso... Com a minha vida recatada...

Mas, às últimas palavras, Klara virou-se de repente em sua direção, e ele viu um rosto tão assustado, tão profundamente triste, com lágrimas tão grandes e cristalinas nos olhos, uma expressão tão dolorosa em volta dos lábios entreabertos. E esse rosto era tão perfeito que ele involuntariamente parou e sentiu algo parecido ao medo, ao arrependimento e à ternura.

– Ah, por quê... Por que é tão... – exclamou ela com uma força irresistivelmente sincera e leal, e como a voz dela soou comovente! – É possível que meu convite possa ter lhe ofendido... Será que não compreendeu nada? Ah, sim! Não entendeu nada, não entendeu o que eu estava dizendo, e sabe lá Deus o que deve ter imaginado a meu respeito, nem imagina o quanto me custou escrever-lhe...! Só se preocupa consigo mesmo, com sua dignidade, com seu sossego...! Por acaso eu (apertou com tanta força as mãos contra os lábios que os dedos estalaram claramente)... Como se eu tivesse manifestado alguma pretensão a seu respeito, como se antes de tudo fossem necessárias explicações... “Gentil senhorita...”, “me sinto mesmo surpreso...”, “eu posso ser-lhe útil...” Ah, eu sou louca! Enganei-me a seu respeito, com seu rosto! Quando o vi pela primeira vez... Aí está... O senhor fica aí parado... Se pelo menos dissesse uma palavra! Realmente, nem mesmo uma palavra?

Calou-se... Seu rosto de repente enrubescou e, tão de repente quanto, assumiu uma expressão maldosa e insolente.

– Meu Deus! Como isso é estúpido! – exclamou de repente com uma risada estridente. – Como nosso encontro é estúpido! Como eu sou estúpida! Sim, e o senhor também... Uf!

Fez um gesto de desdém com a mão, como para afastá-lo de seu caminho, e, após ultrapassá-lo, saiu correndo do bulevar e desapareceu.

Aquele gesto com a mão, a risada ofensiva, a última exclamação, restituíram a Arátov seu humor precedente e sufocaram nele o sentimento que tinha surgido em seu peito quando, com lágrimas nos olhos, ela tinha se dirigido a ele. Ficou indignado de novo – e por pouco não se pôs a gritar atrás da moça que estava partindo: “A senhorita pode até se tornar uma boa atriz, mas a troco de quê decidiu encenar essa comédia às minhas custas?”.

Voltou para casa a passos largos e, embora seu despeito e sua indignação continuassem durante todo o caminho, ao mesmo tempo, através de todos aqueles sentimentos maus e hostis, sentia involuntariamente voltar-lhe a lembrança daquele rosto maravilhoso que tinha visto apenas por um instante... Chegou até a colocar-se uma

questão: “Por que não lhe respondi quando exigiu de mim pelo menos uma palavra? Não consegui...” – pensou... – “Ela não me deixou dizer essa palavra. E que palavra eu teria dito?”.

Mas ele logo balançou a cabeça e com um tom de reprovação disse: “Uma reles atriz!”.

E mais uma vez, no momento exato em que pensava isso, seu amor-próprio de jovem inexperiente e irritadiço, ofendido pela primeira vez, agora, sentia-se lisonjeado por ter suscitado tal paixão....

“Mas por outro lado, neste minuto” – continuou as suas reflexões – “tudo está acabado, sem dúvida... Devo ter-lhe parecido um idiota...”

Tal pensamento desagradou-o, e ele novamente ficou irritado... tanto com ela... como consigo. Chegando à casa, trancou-se em seu gabinete. Não queria encontrar Platocha. A boa velha aproximou-se por duas vezes da porta, encostando a orelha no buraco da fechadura e limitou-se a suspirar e murmurar sua prece...

“Começou!” – pensava ela... – “E ele só tem 25 anos... Ai, é cedo, é cedo!”

8

Arátov passou todo o dia seguinte muito mal humorado. “O que é isso, lácha?” – perguntava-lhe Platonida Ivánovna – “hoje estás todo desgrenhado?!” Na linguagem original da velha, essa expressão definia com bastante exatidão o estado de espírito de Arátov. Não podia trabalhar e além disso ele próprio não sabia o que queria. Ora estava de novo esperando Kupfer (suspeitava que Klara tivesse obtido seu endereço justamente dele... Sim, e que outra pessoa poderia “falar muitas coisas” sobre ele?), ora ficava perplexo: será que depois de terem se apresentado a coisa ia terminar assim? Ora imaginava que ela lhe escreveria novamente e ora perguntava para si mesmo se deveria escrever-lhe uma carta, na qual explicaria tudo, pois realmente não queria deixar uma

impressão desfavorável sobre si mesmo... Mas na verdade explicar o *quê*? Ora experimentava um sentimento quase de asco em relação a ela, por sua insolência, por sua impertinência; ora lhe aparecia novamente aquele rosto indescritivelmente comovido e escutava sua voz inebriante, ora lembrava-se de seu modo de cantar, declamar, e não sabia mais se estava certo ao condená-la sem direito à apelação. Em uma palavra: uma pessoa desgrenhada! No fim, cansado de tudo isso, decidiu – como se costuma dizer – “assumir o controle” e pôr uma pedra em cima de toda essa história, já que ela, sem sombra de dúvida, vinha atrapalhando seus estudos e perturbando o seu sossego. Mas não foi tão fácil conseguir executar sua decisão... Mais de uma semana se passou antes que ele conseguisse voltar à sua rotina cotidiana. Por sorte Kupfer não deu as caras: como se em Moscou não estivesse. Pouco antes dessa “história”, Arátov tinha começado a interessar-se por pintura para fins fotográficos, agora entregava-se à tarefa com o dobro de afinco.

Assim, inadvertidamente, com algumas “recaídas”, como dizem os médicos, que se manifestavam, por exemplo, quando uma vez ele por pouco não saiu correndo com o intuito de visitar a princesa, passaram-se dois... Três meses... E Arátov voltou a ser o mesmo de antes. Somente lá, lá no fundo, sob a superfície de sua vida, alguma coisa pesada e sombria acompanhava-o secretamente por todos os lados. Como um peixe graúdo que acaba de ser fogado, mas ainda não foi puxado para fora, e que nada nas profundezas do rio bem embaixo do barco no qual está o pescador com a resistente vara na mão.

E eis que um dia, correndo os olhos por uma edição já não muito nova do “Diário de Moscou”, Arátov deparou-se com a seguinte notícia:

“Com muito pesar – escrevia um obscuro correspondente de Kazan –, trazemos em nossa coluna de teatro a notícia da morte súbita de nossa talentosa atriz Klara Mílitch, que conseguiu no curto período de sua carreira consagrar-se como uma das favoritas do nosso exigente público. Nosso pesar é ainda mais profundo à medida que a senhorita Mílitch pôs fim, voluntariamente, à sua breve vida, tão promissora, com veneno. E o mais horrível é que a atriz tomou o veneno no próprio teatro! Levaram-na para casa, onde,

para a lástima de todos, logo faleceu. Na cidade, corre o boato de que um amor não correspondido teria sido a origem desse terrível gesto”.

Arátov apoiou lentamente o jornal sobre a mesa. Quanto à aparência permaneceu absolutamente tranquilo... Mas algo na mesma hora deu uma fígada em seu peito e sua cabeça e depois devagar alastrou-se por todos os membros. Levantou-se, permanecendo um tempo parado no lugar, sentou-se de novo, leu de novo a tal notícia. Depois levantou de novo, deitou-se na cama e, colocando as mãos na cabeça, como que ofuscado, permaneceu olhando a parede demoradamente. Aos poucos a parede parecia dissolver-se... desaparecer... E ele viu à sua frente o bulevar sob um céu cinzento e ela, com a mantilha preta... Depois viu-a no palco... Chegou a ver a si mesmo perto dela. E aquilo que deu uma fígada tão forte no seu peito num primeiro instante começou a subir... subir até a garganta... Queria tossir, queria chamar alguém, mas faltava-lhe a voz. E, para sua própria admiração, lágrimas começaram a rolar irrefreavelmente de seus olhos... O que tinha provocado essas lágrimas? Piedade? Arrependimento? Ou simplesmente seus nervos não tinham suportado aquele choque inesperado? Mas, afinal, para ele, ela não era ninguém. Não é mesmo?

“Sim, mas e se isso não fosse verdade?” – ocorreu-lhe de repente esse pensamento. – “É preciso saber! Mas quem saberia? A princesa? Não, Kupfer... Kupfer! Mas se não estiver em Moscou como dizem? Isso tanto faz! Primeiro de tudo é preciso ir à casa dele!”

Com essas reflexões em mente, Arátov vestiu-se depressa, pegou uma carruagem e deu um pulo à casa de Kupfer.

Não esperava encontrá-lo... mas acabou encontrando. Kupfer realmente se ausentara de Moscou por algum tempo, mas já tinha voltado fazia uma semana e até pretendia fazer de novo uma visita a Arátov. Recebeu-o com a cordialidade de sempre e

começou a explicar alguma coisa... mas Arátov imediatamente interrompeu-o, perguntando-lhe com impaciência:

– Leste? É verdade?

– O que é verdade? – respondeu Kupfer confuso.

– A propósito de Klara Míltch.

O rosto de Kupfer manifestou pesar.

– Sim, sim, meu velho, é verdade, envenenou-se! Que tristeza!

Arátov ficou em silêncio.

– E também leste no jornal? – perguntou – Ou, talvez, tenha ido a Kazan?

– Eu realmente fui a Kazan, eu e a princesa a acompanhamos. Apresentou-se e fez muito sucesso. Porém não fiquei até a catástrofe... Estava em Iaroslavl.

– Em Iaroslavl?

– Sim. Acompanhei a princesa... Ela agora instalou-se em Iaroslavl.

– Mas as suas informações são confiáveis?

– Confiabilíssimas... de primeira mão! Em Kazan, fui apresentado à família dela. Espere, meu velho... Parece que essa notícia te perturbou muito. Mas, lembra-se, Klara não lhe agradou daquela vez? Que pena! Era uma moça maravilhosa, não fosse pela cabeça! Uma cabeça transtornada! Fiquei muito desolado com o que aconteceu!

Arátov não falou nada, caiu na cadeira e depois de um tempo pediu a Kupfer que lhe contasse... Balbuciou.

– O quê? – perguntou Kupfer.

– Bem... Tudo – respondeu Arátov após uma pausa. – Até mesmo sobre a família dela... E todo o resto. Tudo o que souberes!

– Mas isso te interessa? Como quiser!

E Kupfer, em cujo rosto não se notava de jeito nenhum que estivesse tão desolado por causa de Klara, pôs-se a contar.

Através dele, Arátov soube que o nome verdadeiro de Klara Míltch era Katierina Milovídova, que o pai dela, já falecido, era professor de pintura do estado em Kazan, pintava retratos horríveis e *figuras* oficiais, que, além disso, tinha fama de bêbado e de tirano em casa... E só era educado *no sentido figurado*²⁶...! (então Kupfer deu uma risada com presunção, aludindo ao *calembour* que havia feito), que ao morrer tinha deixado, em primeiro lugar, uma viúva pertencente a uma família de comerciantes, uma mulher completamente estúpida, que parecia ter saído de uma comédia de Ostróvski²⁷; em segundo, uma filha, bem mais velha que Klara e que não se parecia em nada com ela; uma moça muito inteligente, só que exaltada, doente, uma moça notável – e evoluída, meu caro amigo! Soube que elas moram juntas, a viúva e a filha, com conforto, em uma casinha decente, adquirida com a venda daqueles retratos e figuras mal feitas; que Klara... ou, como queira, Kátia, desde criança encantava a todos com seus talentos, mas na verdade era de um temperamento rebelde, caprichoso, e estava sempre às turras com o pai; que, tendo uma paixão inata pelo teatro, ao completar os 16 anos tinha fugido da casa paterna com uma atriz...

– Com um ator? – interrompeu Arátov.

– Não, não era um ator, mas uma atriz, a quem se apegou muito... Embora essa atriz tivesse um protetor, um fidalgo rico e já velho, que só não tinha se casado com ela porque já era casado. E a atriz, parece, era uma mulher casada. – Depois, Kupfer informou Arátov que Klara já antes de sua chegada a Moscou tinha atuado e cantado em teatros da província; que, depois de ter perdido sua amiga atriz (mesmo o fidalgo parece ter morrido ou voltado com sua mulher – isso Kupfer não lembrava direito...), tinha conhecido a princesa, aquela mulher de ouro, que tu, meu amigo Iákov Andrêitch, – acrescentou o narrador com convicção – não conseguiste valorizar como se deve; que,

26 No original, o jogo de palavras reflete-se no vocábulo *óbráz*, figuras ou imagens sagradas, e o adjetivo “educado, culto” (*obrazaváni*), com o mesmo radical. Na tradução, tentou-se recriá-lo com a ajuda do adjetivo “figurado”.

27 As comédias de Ostróvski sobre a vida das classes de mercadores são relatos divertidos e terrivelmente verdadeiros da realidade.

por fim, tinham oferecido à Klara um contrato em Kazan, que aceitara, mesmo que antes disso tivesse declarado que jamais deixaria Moscou! Mas é impressionante como os moradores de Kazan apaixonaram-se por ela! A cada apresentação: maços de flores e presentes! Maços de flores e presentes! Um comerciante de grãos, a pessoa mais importante da província, até chegou a dar-lhe um tinteiro de ouro! – Kupfer contava tudo com grande animação, sem demonstrar, no entanto, muito sentimentalismo e interrompendo de quando em quando o discurso com perguntas como: “Por que queres saber?” ou então “Por que te interessas tanto?” quando Arátov, que o escutava com uma atenção devoradora, exigia cada vez mais pormenores. Tudo foi dito finalmente, e Kupfer ficou em silêncio e recompensou-se pelo esforço com um cigarro.

– E por que ela se envenenou afinal? – perguntou Arátov. – No jornal estava escrito que...

Kupfer fez um gesto com as mãos.

– Bem... Isso não saberia dizer... Não sei. Mas o jornal está mentindo. Klara comportava-se de modo exemplar... Nenhum namorico... É, com aquele seu orgulho! Era orgulhosa como o próprio Satanás e inacessível! Uma cabeça estouvada! Cabeça dura, como pedra! Acreditas que eu, que a conheci de perto, nunca vi em seus olhos uma lágrima sequer!

“Mas eu vi” – pensou Arátov com seus botões.

– Só que – continuou Kupfer – nos últimos tempos, notei nela uma grande mudança: começou a ficar tão entediada, calada, durante horas inteiras não se conseguia arrancar dela nenhuma palavra. Eu lhe perguntava: alguém a ofendeu, Katierina Semiónovna? Porque eu conhecia o seu temperamento: ela não conseguia suportar uma ofensa! Calava-se e pronto! Mesmo o sucesso no palco não a alegrava, choviam maços de flores... E ela nem sequer sorria! Olhou para o tinteiro de ouro uma vez e colocou-o de lado! Queixava-se de que ninguém escrevia para ela um verdadeiro papel, do jeito como ela o compreendia. E tinha renunciado completamente ao canto. A culpa é minha, meu velho!... Conteí que tu achavas que lhe faltava técnica. Mas, apesar de tudo... Não dá para entender porque ela se envenenou! É, e de que modo se envenenou!...

– Qual era o papel em que ela... fazia mais sucesso? – Arátov queria saber qual papel ela tinha representado pela última vez, mas sabe-se lá porque perguntou outra coisa.

– Se bem me lembro, em *Grúnia* de Ostróvski²⁸. Mas repito: nenhum namorico! Veja tu mesmo: morava na casa da mãe... Sabe como são aquelas casas de negociantes: ícones em todo canto com lamparinas acesas, um calor de matar e um cheiro de azedo; na sala de visitas, apenas algumas cadeiras encostadas ao longo das paredes, gerânios nas janelas; e, quando chega visita, a dona da casa põe-se a gritar como se estivesse entrando o inimigo. Como é possível fazer a corte e namorar num lugar desse? Já aconteceu de não permitirem nem mesmo a minha entrada. A criada da casa, mulher robusta, de *sarafan* de algodão vermelho, de peitos caídos, põe-se diante da porta de entrada, urrando: “Aonde o senhor pensa que vai?”. Não, decididamente não entendo por que ela se envenenou. Significa que estava cansada de viver. – Assim Kupfer encerrou filosoficamente suas considerações.

Arátov permaneceu sentado, cabisbaixo.

– Podes dar-me o endereço dessa casa em Kazan? – murmurou por fim.

– Posso, mas de que te serve isso? Ou queres mandar uma carta para lá?

– Pode ser.

– Bem, como queiras. Só que a velha não vai te responder, pois é analfabeta. Quem sabe a irmã... Ó, a irmã é inteligente! Mas de novo me surpreendo contigo, meu velho! Primeiro, toda aquela indiferença... E agora quanta curiosidade! Tudo isso, meu caro, por causa da solidão!

Arátov não respondeu nada a essa observação e retirou-se, depois de ter pegado o endereço de Kazan.

28 Turguêniev aqui refere-se provavelmente à peça “Não vivas assim como quer” (*Nie tak jivi, kak khotchetsa*), de 1855, no qual uma das heroínas chama-se Grúcha, que, assim como Grúnia, é hipocórico do nome A grafêna.

Enquanto se dirigia à casa de Kupfer, no seu rosto refletiam-se agitação, assombro, expectativa... Agora ao contrário caminhava a passo regular, com os olhos baixos, o chapéu puxado sobre a testa; quase todos os transeuntes que passavam por ele o acompanhavam com um olhar curioso... Mas ele não os notava... Não era como no bulevar!...

“Infeliz Klara! Louca Klara!” – ecoava em seu íntimo.

10

De qualquer modo, Arátov passou o dia seguinte bem tranquilo. Até conseguiu dedicar-se às ocupações costumeiras. Só havia uma coisa: tanto durante as atividades como no tempo livre, pensava continuamente em Klara, no que lhe dissera Kupfer no dia anterior. Na verdade, seus pensamentos também eram bastante tranquilos. Parecia-lhe que aquela estranha moça interessava-o do ponto de vista psicológico, como se fosse uma espécie de enigma, e para solução do qual valia a pena quebrar a cabeça. “Fugiu para ser sustentada por uma atriz”, pensava, “depois colocou-se sob a proteção da tal princesa, com quem, pelo visto, morou e sem nenhum *namorico*? Muito improvável! Kupfer disse: orgulho! Porém, em primeiro lugar, nós sabemos (Arátov deveria ter dito: nós lemos nos livros)... Nós sabemos que o orgulho pode conviver com um comportamento leviano; em segundo, como pôde, orgulhosa como era, marcar um encontro com um homem que poderia demonstrar-lhe o seu desprezo... coisa que ele fez... E, ainda por cima, num lugar público... num bulevar!” A essa altura, Arátov lembrou-se de toda a cena no bulevar e perguntou para si mesmo: “Ele realmente tinha demonstrado a Klara seu desprezo? Não – admitiu... Era um sentimento diferente... Um sentimento de perplexidade... de desconfiança ao fim e ao cabo! Infeliz Klara! – ecoou novamente na sua cabeça. – Sim, infeliz – admitiu mais uma vez... – essa é a palavra mais apropriada. E se é assim, então fui injusto. Ela dizia com toda razão que eu não a tinha compreendido. Que pena! Uma criatura tão extraordinária, afinal, passou por mim... E eu

não soube aproveitar a ocasião, eu a repeli... Ora, isso não importa! Ainda tenho toda a vida pela frente. Quem sabe quantos encontros como esse ainda vão acontecer!".

Mas por que ela escolheu justamente a *mim*? – Ele olhou de relance para uma vitrine por onde passava. – O que há de especial em mim? O que tenho eu de tão bonito? – Um rosto assim... Como todos os outros... Além disso, ela também não era nenhuma beldade.

Beldade não era... Mas que rosto expressivo! Imóvel... Mas expressivo! Nunca tinha visto um rosto assim! E talento não lhe falta... Ou melhor, faltava, não resta dúvida. Selvagem, primitivo, tosco até... Mas um talento, sem dúvida. E se é assim, fui injusto com ela. – Arátov transportou-se mentalmente para a *matinée* litero-musical... E teve que admitir que lembrava com extrema clareza cada palavra cantada e dita por ela, cada entonação... – Isso não teria acontecido se ela fosse desprovida de talento.

E agora tudo isso está no túmulo, no qual ela mesma se atirou... Mas eu não tenho nada a ver com isso... Não sou culpado! Seria até ridículo pensar que eu poderia ser culpado. – Veio novamente à cabeça de Arátov que, ainda que ela tivesse “algo do tipo” em mente, o seu comportamento durante o encontro certamente a desiludira... Por conta disso ela rira de modo tão cruel na despedida. – Mas então onde estão as provas de que tenha se envenenado por causa de um amor infeliz? São os correspondentes de jornais que atribuem todas as mortes do tipo a um amor não correspondido! Para as pessoas com um caráter como o de Klara, a vida torna-se facilmente algo abominável... Entediante. Sim, entediante. Kupfer tem razão: ela simplesmente cansou de viver.

“Apesar do sucesso, dos aplausos?”, Arátov refletiu. Para ele era até agradável a análise psicológica a que estava dedicando-se. Alienado até agora de qualquer contato com as mulheres, nem suspeitava como lhe seria relevante essa intensa investigação da alma feminina.

“Significa”, continuava em suas reflexões, que a arte não a satisfazia, não preenchia o vazio de sua vida. Os verdadeiros artistas vivem somente para a arte, para o teatro... Todo o resto empalidece diante daquilo que eles consideram sua vocação... Ela era uma diletante!”

Nisso, Arátov pôs-se a refletir de novo. Não, a palavra “diletante” não se aplicava àquele rosto, à sua expressão e àqueles olhos...

E diante dele passou novamente a imagem de Klara com os olhos cheios de lágrimas, cravados nele, com as mãos fechadas levadas aos lábios...

“Ah, não precisa, não precisa...” – murmurou... – “De que adianta?”

Assim passou o dia inteiro. Durante o almoço, Arátov conversou muito com Platocha, interrogou-a sobre o passado, que, de resto, ela lembrava e contava mal, como se não dominasse muito bem a própria língua e, além de seu Iácha, ela não observara quase nada ao longo de sua vida. Somente alegrava-se pelo fato de naquele dia ele estar tão bom e afetuoso! No fim da tarde, Arátov tinha se tranquilizado tanto que chegou a jogar algumas partidas de baralho com a tia.

Assim passou o dia... Mas à noite!!

11

Ela começou bem, ele adormeceu logo e, quando a tia entrou em seu quarto na ponta dos pés para abençoá-lo três vezes enquanto dormia – fazia isso toda noite –, ele estava em repouso e respirava tranquilamente, como uma criança. Mas, antes do dia nascer, ele teve um sonho²⁹.

Sonhou que caminhava por uma estepe nua coberta de pedras sob um céu baixo. Entre as pedras, havia um atalho, e ele seguiu por ali.

De repente, diante dele apareceu algo semelhante a uma nuvem rarefeita. Ele pôe-se a observá-la; a nuvenzinha transformou-se em uma mulher vestida de branco com um cinto claro em volta da cintura. Ela afastava-se dele muito rapidamente. Ele não via seu

29 Esse mesmo sonho encontra-se em primeira pessoa no poema em prosa de Turguêniev “Encontro (Sonho)”, de 1878 e publicado apenas postumamente. À margem do manuscrito, lê-se: “Para ser utilizado em uma novela”.

rosto, nem seus cabelos... Cobertos por um longo véu. Queria a todo custo aproximar-se dela e olhar seus olhos. Mas, por mais que se apressasse, ela caminhava mais rápido que ele.

No atalho havia uma grande pedra, plana, semelhante a uma lápide. A pedra bloqueava-lhe o caminho... A mulher deteve-se. Arátov correu até ela. Ela virou-se para ele, mas, mesmo assim, ele não consegue ver seus olhos... Eles estavam fechados. O rosto dela era branco como a neve; os braços pendiam sem movimento. Parecia uma estátua.

Devagar, sem dobrar os membros, ela inclinou-se para trás e abandonou-se sobre a pedra... E eis que Arátov já se encontra deitado ao lado dela, completamente estirado como uma pedra sepulcral, com as mãos cruzadas como as de um morto.

Mas nisso a mulher levantou-se repentinamente e foi embora. Arátov também quer levantar-se... mas não consegue se movimentar, nem sequer pode abrir as mãos, apenas a segue com o olhar desesperado.

Então a mulher de repente virou-se, e ele viu os olhos luminosos, vivos, num rosto vivo, mas desconhecido. Ela ri, chamando-o com um aceno da mão... Mas ele não consegue se mover...

Ela desatou a rir de novo e afastou-se com rapidez, sacudindo alegremente a cabeça, sobre a qual havia uma coroa de pequenas rosas de vermelho vivo.

Arátov tenta gritar, tenta interromper esse pesadelo terrível...

De repente tudo em volta escureceu... E a mulher retornou para onde ele estava. Mas ela não era mais uma estátua desconhecida... Era Klara. Parou diante dele, cruzou os braços e olha para ele com severidade e atenção. Seus lábios estão cerrados, mas Arátov tem a impressão de ouvir as palavras:

“Se queres saber quem sou eu, vá até lá!...”

“Aonde?” – ele pergunta.

“Para lá!” – ouve-se uma resposta em tom de lamento. – “Para lá!”

Arátov despertou.

Sentou-se na cama, acendeu a vela que ficava no criado-mudo, mas não se levantou e permaneceu por muito tempo nessa posição, todo enregelado, olhando lentamente ao redor. Parecia-lhe que alguma coisa tinha acontecido desde que deitara; que algo tinha penetrado nele... Se apoderado dele. "Mas como isso é possível?" – murmurava inconscientemente. – "É possível que um poder assim exista?"

Não conseguiu ficar na cama. Vestiu-se em silêncio e perambulou pelo quarto até o amanhecer. E que estranho! Não pensou em Klara nenhum minuto e não pensou nela porque tinha decidido ir a Kazan no dia seguinte!

Pensava apenas nessa viagem, em como fazê-la, o que levar consigo e no modo de conduzir sua investigação, descobrir a verdade e tranquilizar-se. "E, se não fores" – discutia consigo mesmo –, "é provável que fiques louco!" Tinha medo disso, tinha medo por causa dos nervos. Tinha certeza de que, apenas vendo "tudo aquilo" lá com seus próprios olhos, toda a alucinação desapareceria como aquele pesadelo noturno. "E a viagem toda não levará mais que uma semana..." – pensou – "o que significa uma semana? Do contrário não te livras disso."

O sol nascente iluminou seu quarto, mas a luz do dia não dispersou as sombras da noite que o cobriam e não mudou sua decisão.

Platocha por pouco não teve um ataque quando ele informou-a de sua decisão. Chegou a cair sentada... suas pernas tinham cedido. "Como para Kazan? Por que para Kazan?" – murmurou, arregalando os olhos, quase cegos. Não teria ficado tão admirada se soubesse que seu Iácha casava-se com a padeira vizinha ou que partia para a América.

– E vais ficar em Kazan muito tempo?

– Volto daqui uma semana – respondeu Arátov, mal se virando para a tia, ainda sentada no chão.

Platonida Ivánovna ainda queria objetar, mas Arátov, de um modo completamente insólito e inesperado, pôs-se a gritar com ela.

– Não sou uma criança – gritou, empalidecendo por completo, seus lábios puseram-se a tremer e os olhos lançaram lampejos malignos. – Tenho quase 26 anos, sei o que faço, sou livre para fazer o que quero! Não permitirei a ninguém... A senhora me dê o dinheiro para a viagem, arrume a mala com a roupa branca e as outras... E não me atormente! Volto daqui uma semana, Platocha – acrescentou com uma voz mais suave.

Platocha levantou-se, gemendo e, já sem protestar mais, arrastou-se para seu quarto. Lácha a deixara assustada. “Não é a cabeça que tenho sobre os ombros” – dizia à cozinheira, que a ajudava a fazer as malas de Lácha –, “não é a cabeça, mas uma colmeia... E que tipo de abelhas estão zunindo lá dentro eu não sei. Ele vai a Kazan, mãe do céu, a Kazan!” A cozinheira, que no dia anterior tinha visto o zelador conversar demoradamente sobre alguma coisa com um guarda municipal, queria informar sua patroa sobre tal circunstância, mas não ousou e limitou-se a pensar: “A Kazan? Mais longe impossível!”³⁰. E Platonida Ivánovna ficou tão perdida com tudo aquilo que nem sussurrou sua prece habitual. Numa desgrça dessa, nem o bom Deus podia ajudar!

E no mesmo dia Arátov partiu para Kazan.

12

Nem bem conseguiu chegar à cidade e reservar um quarto num hotel, precipitou-se em busca da casa da viúva Milovídova. Durante toda a viagem, sentira-se entorpecido, o que, no entanto, não o impedira de jeito nenhum de tomar todas as medidas necessárias, ou seja, descer do trem em Níjni-Nóvgorod para pegar o vapor, comer nas estações etc. Como antes, estava convencido de que *lá* tudo se resolveria e, por isso, afastava de si quaisquer lembranças e pensamentos, contentando-se apenas com a preparação mental do discurso, com o qual exporia à família de Klara Míltch o verdadeiro motivo de sua

30 Platonida refere-se aqui à Sibéria. Muitos jovens, principalmente estudantes, foram presos e exilados na década de 1870, em especial em Moscou. Fala-se mais diretamente do tema no início do capítulo 14.

viagem. E eis que, finalmente, atingiu o objetivo de sua busca e fez-se anunciar. Fizeram-no entrar... Com perplexidade e espanto, mas fizeram.

A casa da viúva Milovídova era exatamente como descrevera Kupfer; e a própria viúva realmente parecia-se com uma daquelas esposas de negociantes de Ostróvski, apesar de ser a viúva de um funcionário do Estado: o marido tinha sido assessor de colegiado. Não sem alguma dificuldade, Arátov, desculpando-se pela sua audácia e pela estranheza de sua visita, pronunciou o discurso, previamente preparado, sobre como ele pretendia reunir todas as informações necessárias sobre a talentosa artista que partira prematuramente; ele tinha sido guiado até ali não por uma vã curiosidade, mas por um profundo interesse pelo talento dela, do qual fora um admirador (falou exatamente assim: um admirador); como, finalmente, seria um pecado deixar o público na ignorância do quanto havia perdido e do porquê suas esperanças não tinham sido realizadas! A senhora Milovídova não interrompeu Arátov; mal compreendia o que lhe dizia aquele visitante desconhecido e apenas o olhava com atenção e arregalava os olhos, considerando, no entanto, que ele tinha uma aparência pacífica, se vestia decentemente e que não era um vigarista... Não pediria dinheiro.

– O senhor está falando de Kátia? – perguntou assim que Arátov parou de falar.

– Exatamente... De sua filha.

– E veio de Moscou para isso?

– Sim, de Moscou.

– Só para isso?

– Para isso.

A senhora Milovídova de repente animou-se.

– Então o senhor é correspondente? Escreve para revistas?

– Não, não sou correspondente. E até hoje nunca escrevi para nenhuma revista.

A viúva baixou a cabeça. Estava perplexa.

– Então... é por motivo pessoal? – perguntou repentinamente. Arátov não soube o que responder de imediato.

– Por simpatia e por respeito ao talento – disse por fim.

A palavra “respeito” agradou a senhora Milovídova.

– Pois bem! – pronunciou com um suspiro. – Embora eu seja a mãe dela e esteja muito aflita com o que aconteceu... Foi uma desgraça tão repentina! Mas devo dizer que ela sempre foi extravagante e morreu da mesma maneira... Que vergonha... Julgue o senhor mesmo: o que isso significa para uma mãe? Devo agradecer que pudemos enterrá-la de modo cristão... – A senhora Milovídova persignou-se. – Desde criança nunca se submeteu a ninguém; abandonou a casa paterna... E finalmente foi ser atriz, nada mais, nada menos! É claro que eu não a expulsei de casa, eu a amava! Afinal, eu sou a mãe! Não precisava ir para outra casa ou pedir esmola...! – Nisso a viúva desatou a chorar. – Mas se o senhor – retomou ela, secando os olhos com a ponta do lenço – realmente tem essa intenção e não está aqui com o propósito de nos difamar de algum jeito, mas, pelo contrário, quer demonstrar atenção; então o fale com minha outra filha. Ela lhe contará tudo melhor do que eu... Ánnotchka! – gritou a senhora Milovídova – Ánnotchka, vem cá! Está aqui um senhor de Moscou que gostaria de conversar sobre Kátia!

Algo movimentou-se no aposento vizinho, mas ninguém apareceu.

– Ánnotchka! – gritou novamente a viúva – Anna Semiônovna! Vem, estou falando contigo!

A porta abriu-se silenciosamente e na soleira apareceu a moça, já não tão jovem, com um ar doentio, não era muito bonita, mas tinha olhos muito ternos e tristes. Arátov levantou-se para apresentar-se a ela e mencionou também seu amigo Kupfer.

– Ah, Fiódor Fiódorytch! – pronunciou a moça com voz suave e sentou-se na cadeira delicadamente.

– Pois bem, converse com este senhor – disse a senhora Milovídova, levantando-se do lugar com dificuldade – deu-se ao trabalho de vir especialmente de Moscou por que

quer reunir informações sobre Kátia. E o senhor – adicionou, chamando a atenção de Arátov – dê-me licença... Preciso sair, tenho que cuidar da casa. Com Ánnotchka, o senhor pode obter todas as explicações que quer; ela lhe contará também sobre o teatro... e sobre todo o resto. Minha filha é inteligente, instruída: fala francês e lê livros, tão bem quanto a falecida irmã. Foi ela, pode-se dizer, que a educou... Era mais velha e cuidou disso.

A senhora Milovídova retirou-se. A sós com Anna Semiônovna, Arátov repetiu-lhe seu discurso, mas, logo à primeira vista, entendendo que estava lidando com uma moça realmente instruída, não com a filha de um comerciante, enriqueceu sua narrativa e usou expressões diferentes; e quase no final exaltou-se, enrubesceu e sentiu que seu coração batia mais forte. Anna escutou-o em silêncio, com as mãos pousadas uma sobre a outra; um sorriso triste não lhe abandonava o rosto... Uma dor amarga que ainda não tinha passado anunciava-se naquele sorriso.

– O senhor conhecia minha irmã? – ela perguntou a Arátov.

– Não, não a conhecia propriamente – respondeu. – Eu a vi e escutei uma vez... Mas bastava ver e escutar sua irmã uma única vez...

– O senhor quer escrever a biografia dela? – perguntou ainda Anna.

Arátov não esperava essas palavras; no entanto, respondeu imediatamente que não via por que não fazê-lo. Mas, acima de tudo, ele queria apresentar ao público...

Anna deteve-o com um gesto de mão.

– Para que isso? O público já causou-lhe muito sofrimento sem isso; e ainda por cima, Kátia estava apenas começando a viver... Mas se o senhor (Anna olhou para ele e novamente sorriu daquele jeito triste, mas de um modo mais simpático... Era como se pensasse: sim, me inspira confiança)... Se o senhor sente mesmo tanto interesse por ela, então peço que volte à nossa casa à tarde... depois do almoço. Agora não posso... assim de repente... Reunirei todas as minhas forças... Tentarei... Ah, eu a amava tanto!

Anna virou-se, estava prestes a chorar.

Arátov levantou-se prontamente da cadeira, agradeceu o convite e disse que voltaria sem falta... sem falta! E foi embora, levando no íntimo a impressão da voz suave, dos olhos ternos e tristes e consumindo-se na aflição da espera.

13

Arátov voltou no mesmo dia à casa dos Milovídov e durante três horas inteiras conversou com Anna Semionôvna. A senhora Milovídova tinha ido dormir logo após o almoço em torno das duas horas e “descansou” até a hora do chá vespertino, às sete. A conversação de Arátov com a irmã de Klara não foi propriamente uma conversa: ela falava sozinha quase todo o tempo, primeiro com hesitação, com embaraço, mas depois com um fervor incontido. Era evidente que idolatrava a irmã. A confiança inspirada por Arátov aumentava e se fortalecia; já não estava mais intimidada, chegara até a derramar algumas lágrimas em silêncio umas duas vezes na frente dele. Ele lhe parecia digno das suas sinceras confidências e do desabafo... Na sua própria vida pacata, nunca acontecera nada parecido com aquilo! E ele... Ele absorvia cada palavra sua. Eis o que ficou sabendo... Muito, é claro, por omissões... Muita coisa ele completou por si.

Na infância, Klara tinha sido sem dúvida uma criança difícil e quando moça não foi muito mais gentil: teimosa, irascível, egoísta, não se dava bem sobretudo com o pai, que desprezava por sua embriaguez e pela falta de talento. Ele percebia isso e não a perdoava. Suas habilidades musicais revelaram-se logo cedo, mas o pai não a incentivou, visto que considerava arte somente a pintura, na qual ele mesmo não tinha obtido muito sucesso, mas com a qual sustentava a si e a família. Klara amava sua mãe... com negligência, como se ama uma babá; adorava a irmã, embora brigasse com ela e a mordesse... É verdade que, depois, ajoelhava-se diante dela e beijava os lugares mordidos. Ela era toda fogo, toda paixão e toda contradição: vingativa e boa, generosa e cheia de rancor; acreditava no destino e não acreditava em Deus (essas palavras Anna murmurou com horror); amava tudo aquilo que era belo, mas ela mesma não se preocupava com a própria beleza e se vestia de qualquer jeito; não suportava que os rapazes a cortejassem, mas nos livros só relia as páginas em que se falasse de amor; não

queria agradar e não gostava de afagos, mas nunca esquecia nenhum agrado, como não esquecia também nenhuma ofensa; tinha medo da morte e acabou com a própria vida! Às vezes dizia: “Alguém como quero eu não encontro... e de outros não preciso!” – “Bem, e se o encontrares?” – perguntava Anna. “Se o encontrar... eu o agarro.” – “E se ele não se deixar agarrar?” – “Bem, então... Eu me mato. Isso significará que não valho nada.” O pai de Klara (ele às vezes perguntava com seus olhos de bêbado à mulher: “De quem você teve esse diabo moreno? – De mim que não foi!”), o pai de Klara, tentando livrar-se dela o mais rápido possível, tinha dado sua mão a um jovem comerciante rico, um tanto tolo, mas “instruído”. Duas semanas antes do casamento, ela (tinha só 16 anos) foi à casa do noivo e, cruzando os braços com os dedos martelando os cotovelos (era sua pose favorita), de repente, deu-lhe um bofetão na bochecha rosada com sua mão grande e pesada! Ele deu um pulo e, boquiaberto – é preciso dizer que ele estava perdidamente apaixonado por ela... – Perguntou-lhe: “Por quê?”. Ela pôs-se a rir e foi embora. “Eu estava no quarto” – contava Anna – “fui testemunha. Corri até ela e falei: ‘Kátia, querida, o que deu em você?’. E ela me deu como resposta: ‘Se ele fosse homem de verdade, teria batido em mim, mas aquilo é uma galinha morta! E ainda me pergunta: por quê? Se alguém ama e não se vinga, então deve sofrer sem perguntar por quê. Ele não receberá nada de mim pelos séculos dos séculos!’ E assim ela não se casou com ele. Pouco depois conheceu aquela atriz e deixou nossa casa. Mamãe chorou e papai disse apenas: ‘A ovelha negra está fora do rebanho!’. Não se incomodou e não procurou por ela. O pai não entendia Klara. Nas vésperas de sua fuga,” – acrescentou Anna – “ela por pouco não me sufocou com os seus abraços e repetia toda hora: ‘Não posso! Não posso fazer de outro jeito! Meu coração está partido, mas não posso. Essa gaiola é muito pequena... Não cabem minhas asas! E é impossível escapar ao próprio destino...’”

– Depois disso – comentou Anna – nós nos encontrávamos raramente... Quando meu pai morreu, ela veio por dois dias, não pegou nada da herança e tornou a desaparecer. Ficar conosco era difícil para ela... Eu via isso. Depois, ela viajou para Kazan já atriz.

Arátov pôs-se a perguntar a Anna sobre o teatro, os papéis que Klara tinha interpretado, sobre seus sucessos... Anna respondia com detalhes e com a mesma agitação penosa, mas viva. Chegou a mostrar a Arátov uma fotografia, na qual Klara estava com o figurino de um de seus papéis. Na fotografia, ela olhava para o lado, como

se estivesse de costas para os espectadores, a grossa trança atada com uma fita caía-lhe como uma serpente sobre o braço desnudo. Arátov olhou demoradamente essa fotografia, achou-a parecida, perguntou se Klara não teria participado de leituras públicas e ficou sabendo que não; que ela precisava da excitação do teatro, do palco... Mas outra pergunta queimava-lhe os lábios.

– Anna Semiônovna! – exclamou finalmente não muito alto, mas com certa força – diga-me, eu lhe suplico, diga, por que ela... Por que ela se decidiu por esse ato terrível?..

Anna baixou os olhos.

– Não sei! – pronunciou depois de alguns instantes. – Por Deus, não sei!.. – continuou ela impetuosamente, supondo pelos gestos de Arátov que ele não acreditava nela. – Desde sua chegada, ela realmente parecia pensativa, deprimida. Sem dúvida, tinha-lhe acontecido alguma coisa em Moscou, mas o quê eu não poderia adivinhar! Mas, por outro lado, naquele dia fatal, ela estava como se... Estava mais alegre, ou melhor, mais tranquila que de costume. Nem mesmo eu tive o menor pressentimento – acrescentou Anna com um sorriso amargo, como que reprovando a si mesma por isso.

– Se o senhor visse – retomou – é como se estivesse escrito que Klara estava predestinada a ser infeliz. Desde os primeiros anos, ela estava convencida disso. Apoiava a cabeça nas mãos, refletindo, e falava: “Não vou viver por muito tempo!”. Tinha pressentimentos. Imagine que, às vezes em sonho e às vezes em vigília, via antecipadamente o que iria acontecer com ela! “Se não posso viver como quero, então não preciso viver...” – essa também era uma frase dela. “Sabe, nossa vida está em nossas mãos!” E isso ela provou!

Anna cobriu o rosto com as mãos e calou-se.

– Anna Semiônovna – começou Arátov depois de um instante – você, talvez, tenha sabido a que os jornais atribuíram...

– A um amor infeliz? – interrompeu Anna, tirando imediatamente as mãos do rosto. – É uma calúnia, uma calúnia, invenção! Minha imaculada, inacessível Kátia... Kátia! Um amor infeliz e rejeitado?! E eu não teria ficado sabendo!... Todos apaixonavam-se por ela... E ela... E por quem ela se apaixonaria aqui? Quem entre todas essas pessoas, quem teria sido digno dela? Quem alcançaria o ideal de honestidade, sinceridade, pureza, principalmente pureza, e que, mesmo diante de todos os seus defeitos, sempre cuidaria dela? Rejeitá-la... A ela...

Anna tinha a voz entrecortada... Seus dedos tremiam ligeiramente. De repente, corou... Corou de indignação, e, nesse instante, e só por um instante, ficou parecida com a irmã.

Arátov começou a desculpar-se.

– Escute – interrompeu de novo Anna – quero muito que o senhor não acredite nessa calúnia e que a desminta sempre que possível! Quer escrever um artigo sobre ela, ou algo assim, eis aqui uma boa oportunidade para defender a memória dela! É por isso que falo tão abertamente. Escute: Klara deixou um diário...

Arátov sobressaltou-se.

– Um diário – sussurrou ele...

– Sim, um diário... Isto é, algumas páginas ao todo. Kátia não gostava de escrever... Durante meses inteiros não escrevia nada... E suas cartas eram sempre bem curtas. Mas ela sempre, sempre foi sincera, não mentia jamais... Orgulhosa como era, não conseguia mentir! Eu... Eu lhe mostrarei esse diário! O senhor verá com seus próprios olhos se há nele alguma alusão a um amor infeliz!

Anna tirou apressadamente da gaveta da mesa um caderno fino, de umas dez páginas, não mais que isso, e estendeu-o a Arátov. Ele agarrou-o com avidez, reconheceu a escrita grande e irregular, a escrita daquela carta anônima, abriu-o ao acaso – e na mesma hora encontrou as seguintes linhas:

“Moscou. Terça-feira, ... de junho. Cantei e li numa *matinée* literária. Hoje para mim é um dia importante. *Devo decidir o meu destino.* (Essas palavras estavam sublinhadas duas vezes.) Eu vi novamente...” Aqui seguiam-se algumas linhas cuidadosamente apagadas. E depois:

“Não! Não, não! Precisa voltar a ser como era, se pelo menos...”

Arátov abaixou a mão com a qual segurava o caderno, e sua cabeça silenciosamente pendeu sobre o peito.

– Leia! – exclamou Anna. – Por que não lê? Leia desde o começo... Serão necessários cinco minutos ao todo, mesmo que o diário se estenda por dois anos inteiros. Em Kazan, ela já não escreveu mais nada...

Arátov levantou-se lentamente da cadeira e caiu de joelhos diante de Anna.

Ela simplesmente petrificou de surpresa e espanto.

– Dê-me... Dê-me este diário – disse Arátov com a voz agonizante – e estendeu as mãos para Anna. – Dê-me também a fotografia... Deve ter outras, e o diário lhe devolverei... Mas preciso dele, preciso...

Na sua súplica, nos traços alterados de seu rosto havia algo de tão desesperado, que se parecia até mesmo ao ódio, ao sofrimento... E ele realmente sofria. Era como um homem que não pôde prever a desgraça que está prestes a abater-se sobre ele e implora desesperadamente para ser poupado, para ser salvo...

– Dê-me – repetia.

– Mas... O senhor... O senhor era apaixonado pela minha irmã? – falou finalmente Anna.

Arátov continuava de joelhos.

– Eu a vi apenas duas vezes... Acredite! E se não tivesse sido levado por motivos que não consigo entender e nem consigo explicar bem... E se não houvesse um poder mais forte acima de mim... Não lhe teria pedido isso... Não teria vindo até aqui. Eu preciso, eu devo... Vê, você mesma disse que devo reabilitar a imagem dela!

– Mas o senhor não estava apaixonado pela minha irmã? – perguntou Anna pela segunda vez.

Arátov não respondeu de imediato e virou-se ligeiramente, como se estivesse com alguma dor.

– Bem, sim! Estava! Estava! E até agora estou... – exclamou com o mesmo tom desesperado.

Ouviu-se passos no aposento vizinho.

– Levante-se... Levante-se... – sussurrou Anna apressada. – Mamãe está vindo para cá.

Arátov levantou-se.

– Pegue o diário e a fotografia. E que Deus esteja convosco! Pobre, pobre Kátia... Mas o senhor me devolverá o diário – acrescentou com vivacidade. – E se escrever alguma coisa, não deixe de enviar-me... Entendeu?

A aparição da senhora Milovídova salvou Arátov da necessidade de responder, mas, mesmo assim, ele conseguiu sussurrar:

– Você é um anjo! Obrigado! Hei de enviar-lhe tudo o que escrever...

A senhora Milovídova, ainda sonolenta, não percebeu nada.

Desde modo, Arátov partiu de Kazan com a fotografia no bolso lateral da sobrecasaca. Tinha devolvido o caderno a Anna, mas sem que ela percebesse, arrancou a folha em que se encontravam as palavras sublinhadas.

Na viagem de volta a Moscou, mergulhou novamente num torpor. Apesar de alegrar-se secretamente por ter alcançado o propósito de sua viagem, ao mesmo tempo, deixava de lado todos os pensamentos sobre Klara para quando chegasse em casa. Pensava muito mais em sua irmã Anna. “Aí está” – pensava – “que criatura maravilhosa e simpática! Que sutileza de compreensão a respeito de tudo, que coração apaixonado, que ausência de egoísmo! E como entre nós, na província, em ainda mais em tais ambientes, florescem moças como ela! Não tem boa saúde, nem boa aparência e nem é jovem, mas que ótima amiga³¹ seria para um homem honesto e instruído! Eis alguém por quem um homem deveria se apaixonar!” Esse era o pensamento de Arátov... mas em sua chegada a Moscou as coisas assumiram uma perspectiva bem diferente.

14

Platonida Ivánovna experimentou uma alegria indizível com o retorno do sobrinho. O que ela não tinha imaginado durante sua ausência! “No mínimo, foi para a Sibéria!” – sussurrava, sentada imóvel em seu quatinho – “no mínimo, por um ano!” Além disso a cozinheira a assustava dando-lhe notícias incontestáveis sobre o desaparecimento de um ou de outro jovem da vizinhança. A inocência e lealdade absoluta de Iácha não conseguiram acalmar de jeito nenhum a velha. “Porque... Basta muito pouco! Lida com fotografia... É o suficiente para prendê-lo!” E eis que Iáchenka tinha voltado são e salvo! Na verdade, tinha notado que ele parecia mais magro e o rosto estava um tanto cavado, mas isso era compreensível... Estava sem cuidados! E não se atreveu a indagar-lhe sobre a viagem. Perguntou durante o almoço: “Kazan é uma boa cidade?” – “É”, respondeu Arátov. “E todos os tártaros vivem lá, não?” – “Não apenas tártaros.” – “Mas não trouxe um *khalat*³² de lá?” – “Não, não trouxe”. E assim acabou a conversa.

31 Em russo, a mesma palavra é usada para “amiga” e “namorada”.

32 Um cafetã masculino, traje típico dos tártaros.

Mas bastou que Arátov se encontrasse sozinho em seu gabinete, logo começou a sentir como se algo o capturasse por completo, como se novamente estivesse *sob o poder de algo*, justamente sob o poder de outra vida, de outro ser. Embora tivesse dito a Anna, em um excesso de frenesi repentino, que estava apaixonado por Klara, essa palavra agora parecia-lhe insensata e absurda. Não, não estava apaixonado e como poderia se apaixonar por uma morta que até mesmo em vida não lhe agradara, que ele quase já tinha esquecido? Não! Mas ele estava sob o poder... Sob o poder *dela*... Não pertencia mais a si mesmo. Ele tinha sido *agarrado*. Agarrado a tal ponto que nem mesmo tentava mais libertar-se nem zombando do próprio absurdo, nem despertando em si, se não a certeza, então a esperança de que tudo passaria, que isso era coisa dos seus nervos, nem tentando encontrar outras provas, nem nada diferente disso! “Se o encontrar, eu o agarro!”, lembrou-se das palavras de Klara, ditas por Anna... E eis que tinha sido agarrado. “Mas por acaso ela não está morta? Sim, seu corpo está morto... Mas e sua alma? Será que ela não é imortal... Será que ela não precisa de órgãos terrestres para exercer o seu poder? O magnetismo mostrou-nos a influência da alma de um ser humano vivo sobre a alma de outro ser humano vivo... Por que então essa influência não continuaria depois da morte se a alma permanece viva? Mas com que objetivo? O que poderia vir disso? Mas será que nós – em geral – compreendemos o objetivo de tudo que acontece ao nosso redor?” Esses pensamentos ocuparam tanto Arátov que ele de repente, na hora do chá, perguntou a Platocha se ela acreditava ou não na imortalidade da alma. A princípio ela não entendeu o que ele estava lhe perguntando, mas depois se persignou e respondeu que só faltaria a alma não ser imortal!. “E se é assim, pode ela agir depois da morte?” – tornou a perguntar Arátov. A velha respondeu que sim, poderia rogar por nós, mas isso não antes de ter passado por todas as provações que precedem o juízo final. Mas nos primeiros 40 dias ela só vagueia perto do lugar onde a morte ocorreu.

– Os primeiros 40 dias?

– Sim e depois vem para as provações.

Arátov surpreendeu-se com os conhecimentos da tia e foi para seu quarto. Continuava a sentir aquele mesmo poder sobre si. Esse poder manifestava-se no fato de que ele via continuamente a imagem de Klara nos menores detalhes, detalhes esses que não tinha notado nem enquanto ela era viva; via... Via-lhe os dedos, as unhas, o contorno

dos cabelos nas faces sob as têmporas, a pequena pinta debaixo do seu olho esquerdo; via-lhe o movimento dos lábios, narinas e sobrancelhas... O seu modo de andar e seu modo de manter a cabeça um tanto inclinada para a direita... Via tudo! Não é que estivesse extasiado com tudo isso, mas não conseguia deixar de pensar e de ver. Na primeira noite depois de seu retorno, no entanto, ela não lhe apareceu em sonhos... Estava muito cansado e dormiu feito uma pedra. Mas, tão logo despertou, ela tornou a entrar em seu quarto, permanecendo ali, como se fosse a dona, como se, com sua morte voluntária, ela tivesse conquistado esse direito, sem pedir-lhe permissão e sem precisar de sua autorização. Ele pegou sua fotografia para reproduzir e ampliar. Depois decidiu submetê-la ao estereoscópio³³. Precisou trabalhar muito nisso... Por fim, conseguiu. Teve um sobressalto quando viu através da lente do estereoscópio a figura dela ganhar volume. Porém era uma imagem cinza, como que empoeirada... E os olhos... Aqueles olhos olhavam sempre para o lado, como se quisessem fugir dele. Observou-os por muito, muito tempo, como que esperando que eles olhassem para a sua direção... Chegou a entrefechar seus olhos de propósito... Mas os olhos permaneciam imóveis e toda a imagem assumia o aspecto de uma boneca. Afastou-se, jogou-se na poltrona, pegou a página arrancada do diário com as palavras sublinhadas e pensou: “Pois bem, dizem que os apaixonados beijam as palavras escritas pela mão amada, mas não quero fazer isso e acho a letra feia. Mas nesta linha está escrita minha sentença”. A essa altura veio-lhe à lembrança a promessa feita a Anna a propósito do artigo. Sentou-se à mesa e pôs-se a escrevê-lo; mas tudo saía tão falso, tão retórico... Mas sobretudo falso... Como se ele não acreditasse naquilo que estava escrevendo, nem mesmo nos próprios sentimentos... E a própria Klara pareceu-lhe desconhecida, enigmática! Ela não se deixava captar. “Não!” – pensou ele, jogando a pena... – “ou eu não sou absolutamente um escritor ou então significa que ainda é preciso esperar!” Começou a recordar sua visita à casa dos Milovíдов e todo o relato de Anna, da bondosa e maravilhosa Anna... A palavra dita por ela: “Pura!” fulminou-o repentinamente... Como se algo o queimasse e iluminasse.

– Sim – disse em voz alta – ela é pura, e eu também sou puro... É isso que lhe conferiu este poder!

33 Instrumento ótico de lentes capaz de dar a ilusão de tridimensionalidade à imagem vista através dele.

Os pensamentos sobre a imortalidade da alma e sobre a vida depois da morte tornaram a se apoderar dele. Por acaso não está dito na Bíblia:

“Onde está, ó morte, o teu aguilhão?”³⁴. E em Schiller: “E os mortos também hão de viver!” (Auch die Todten sollen leben!)³⁵ E elas parecem me lembrar também de Mickiewicz³⁶: “Hei de amar-te para todo o sempre... e para além disso!” E um escritor inglês escreveu: “O amor é mais forte que a morte!”³⁷ O versículo bíblico impressionou particularmente Arátov. Queria encontrar a passagem onde estavam escritas essas palavras... Mas como não tivesse uma Bíblia, foi pedi-la a Platocha. Ela surpreendeu-se, mas pegou um livro já bastante velho com a capa de couro completamente surrada, com fechos de cobre, toda manchada de cera e entregou-o a Arátov. Ele levou o livro para seu quarto, no entanto, por um longo tempo não conseguiu encontrar o tal versículo... Mas outro surgiu-lhe diante dos olhos:

“Ninguém tem maior amor do que este: de dar alguém a sua vida pelos seus amigos...” (Evangelho de João, 15:13).

Ele pensou: “Não é assim como está dito. Seria preciso dizer: ‘Ninguém tem maior poder...’”.

“E se ela não tiver sacrificado sua alma por mim? Se tivesse se matado só porque a vida tinha se tornado um peso para ela? E se ela, finalmente, tinha ido àquele encontro não para declarar seu amor?”

Mas, neste instante, apareceu diante dele a imagem de Klara antes da despedida no bulevar... Lembrou-se daquela expressão dolorida de seu rosto, daquelas lágrimas, das palavras “Será que não compreendeu nada?...”.

Não! Não poderia duvidar do porquê e para quem ela tinha dado sua vida...

Assim transcorreu todo aquele dia até a noite.

34 Este versículo faz parte de um salmo cantado durante a vigília pascoal na liturgia ortodoxa. Citação bíblica do Novo Testamento, em Coríntios 15:55.

35 Citação do verso do poema “Siegesfest” (Cerco fechado), de 1803: “Und die Todten dauern immer!” (e os mortos continuam a viver).

36 Adam Bernard Mickiewicz (1798 – 1855), poeta, dramaturgo e ensaísta, foi a principal figura do romantismo polonês. Citação inexata dos dois últimos versos de “Rozmowa” (Conversação), de 1825.

37 Essa frase não é de um escritor inglês. É a primeira frase do conto de Villiers de L'Isle Adam, “Verá”, publicado em *La Semaine Parisienne* de 7 de maio de 1874: “L'Aamour est plus fort que la Mort, a dit Salomon” (O Amor é mais forte que a Morte, disse Salomão).

Arátov deitou-se cedo, não porque quisesse dormir, mas porque esperava encontrar repouso na cama. A tensão dos seus nervos era o motivo de seu cansaço, muito mais insuportável que o cansaço físico da viagem e do trem. Porém, mesmo exausto como estava, não conseguia adormecer. Tentou ler... Mas as linhas se embaralhavam diante de seus olhos. Apagou a vela, e a escuridão instalou-se no quarto, mas continuou deitado sem sono, com os olhos fechados... E eis que teve a impressão de que alguém lhe sussurrava no ouvido... “É a batida do coração, o sangue pulsando...”, pensou. Mas o sussurro tornou-se um discurso coerente. Alguém falava em russo, apressadamente, de modo confuso e lamuriento. Ele não conseguia captar nenhuma palavra isolada... Mas aquela era a voz de Klara!

Arátov abriu os olhos, soergueu-se, apoiou-se nos cotovelos... A voz tornou-se mais fraca, mas continuava com o tom lamuriento, apressado e confuso como antes...

Era sem dúvida a voz de Klara!

Dedos deslizavam sobre o teclado do piano com leves arpejos... A voz pôs-se novamente a falar. Ouviam-se sons mais arrastados... Como gemidos... Só os mesmos e sempre os mesmos. Nisso as palavras começaram a se tornar mais distintas...

“Rosas... rosas... rosas...”

– Rosas – Arátov repetiu num sussurro. – Ah, claro! São as rosas que vi em sonho na cabeça daquela mulher...

“Rosas” – ouviu-se novamente.

– És tu? – perguntou Arátov também num sussurro.

A voz de repente cessou.

Arátov esperou... esperou e apoiou a cabeça no travesseiro. “Uma alucinação acústica”, pensou. “Bem, mas e se... E se ela realmente estiver aqui, por perto?... E se eu a visse? Ficaria assustado? Ou alegre? E o que me deixaria assustado? Ou o que me alegraria? Talvez o motivo fosse o seguinte: essa seria a prova de que existe outro mundo, de que a alma é imortal. Mas, por outro lado, até se eu tivesse visto alguma coisa, isso poderia ter sido uma alucinação ótica...”

No entanto, acendeu a vela e, com um olhar rápido, não sem algum medo, percorreu todo o quarto... E não viu nada diferente. Levantou-se e aproximou-se do

estereoscópio... De novo a mesma boneca cinza com os olhos voltados para o lado. O sentimento de medo em Arátov foi substituído por irritação. Como se ele se enganasse com as suas expectativas... E essas mesmas expectativas pareciam-lhe absurdas. “Bem, isso no fim das contas é estupidez!” – resmungou, tornando a deitar-se na cama, e apagou a vela. Novamente instalou-se uma escuridão profunda.

Arátov resolveu que desta vez dormiria... Mas uma nova sensação apoderou-se dele. Pareceu-lhe que alguém estava de pé no meio do quarto, não muito longe dele – e como que respirava imperceptivelmente. Virou-se rapidamente e abriu os olhos... Mas o que seria possível ver naquela escuridão impenetrável? Começou a procurar os fósforos no criado-mudo... E de repente sentiu que alguma coisa macia, um turbilhão leve e silencioso atravessou todo o quarto, acima dele, através dele, e as palavras “Sou eu!” soaram distintamente em seus ouvidos...

“Sou eu!.. Sou eu!”

Passaram-se alguns instantes antes de ele conseguir acender a vela.

Mais uma vez, não havia ninguém no quarto e ele já não ouvia nada, a não ser as impetuosas batidas do seu próprio coração. Bebeu um copo de água e permaneceu imóvel, com a cabeça apoiada na mão. Esperava.

Pensou: “Vou esperar. Ou isso tudo é besteira... Ou ela está aqui. Ela não vai brincar comigo de gato e rato!” Ele esperou, esperou muito tempo... Tanto tempo que a mão que segurava sua cabeça ficou entorpecida... Mas nenhuma das sensações anteriores se repetiu. Seus olhos fecharam-se umas duas vezes... Imediatamente ele os abria... Pelo menos acreditava que os abria. Pouco a pouco eles se dirigiram para a porta, fixando-se ali. A vela tinha se consumido, e o quarto tornou a ficar escuro... Mas a porta deixava ver uma longa mancha no meio da penumbra. E eis que essa mancha começou a se mover, diminuiu e desapareceu... E em seu lugar, à soleira da porta, apareceu uma figura feminina. Arátov fitou-a... Klara! E desta vez, ela olhava-o diretamente e avançava devagar em sua direção... Tinha na cabeça uma coroa de rosas vermelhas... Ele ficou todo agitado e levantou-se...

Diante dele estava a tia, de touca, com uma larga fita vermelha e de camisola branca.

– Platocha! – exclamou com dificuldade. – É você?

– Sou eu – respondeu Platonida Ivánovna. – Eu, meu lácha, meu pequeno lácha, eu!

– Para que veio até aqui?

– Por que tu me acordaste. Primeiro com gemidos... E depois gritaste repentinamente: “Socorro! Me ajudem!”.

– Eu gritei?

– Sim, gritaste e com uma voz rouca: “Socorro!”. Pensei: Meu Deus! Será que ele está doente? Então entrei. Estás se sentindo bem?

– Perfeitamente bem.

– Quer dizer então que estavas tendo um sonho ruim. Quer que eu queime um pouco de incenso?

Arátov mais uma vez olhou fixamente a tia e desatou numa sonora gargalhada... A figura da boa velha de touca e camisola, com o rosto tenso e assustado, era realmente muito divertida. Todo aquele mistério que o rondava, que o pressionava, todo aquele encantamento desapareceu de uma só vez.

– Não, Platocha, minha querida³⁸, não preciso de nada – disse. – Por favor, desculpe-me por ter-lhe incomodado sem querer. Vá dormir tranquila, eu também irei.

Platonida Ivánovna permaneceu ali mais um pouco, apontou para a vela e grunhiu: “Por que não a apaga... Não demora nada para uma desgraça acontecer!” – e, ao ir embora, não conseguiu se conter em benzê-lo ainda que de longe.

Arátov adormeceu logo e dormiu até de manhã. Levantou de bom humor... Embora uma sensação de pena o acompanhasse... Sentia-se leve e livre. “Que fantasias românticas, imagine só” – disse para si mesmo com um sorriso. Não olhou nenhuma vez nem para o estereoscópio nem para a folha arrancada do diário. Mas, logo depois do desjejum, dirigiu-se à casa de Kupfer.

Alguma coisa o atraía para lá... Ele percebia isso com confusão.

Arátov encontrou seu amigo de temperamento sanguíneo³⁹ em casa. Conversou um pouco com ele, censurou-o por ter se esquecido completamente dele e da tia, escutou novos elogios à princesa, aquela mulher de ouro, de quem Kupfer acabara de receber de Iaroslavl um barrete bordado de escamas de peixe... E, de repente, sentando-se diante de Kupfer e olhando diretamente em seus olhos, disse ter estado em Kazan.

– Foste a Kazan? Para quê?

– Pois bem, queria reunir informações sobre aquela... Klara Míltch.

– Aquela que se envenenou?

– Sim.

Kupfer meneou a cabeça.

– Olha só, como tu és! E tudo na surdina! Percorreste mil verstas de ida e volta... E para quê? Hein? Se ao menos fosse interesse por uma mulher! Então eu entenderia tudo! Tudo mesmo! Qualquer loucura! – Kupfer bagunçou os cabelos. – Mas simplesmente para coletar materiais, como se diz entre vocês, homens estudiosos... Isso não é para mim! Para isso existe a comissão de estatística! Bom, e então, conhecestes a velha e a irmã? Não é verdade que ela é uma moça maravilhosa?

– Maravilhosa – confirmou Arátov. – Ela me disse muitas coisas interessantes.

– Ela te disse como Klara realmente se envenenou?

– Quer dizer... Como é que foi?

– Sim, de que modo?

– Não... Ela ainda estava bem aflita... Não tive coragem de perguntar muitas coisas. Mas tratava-se de alguma coisa em particular?

– Com certeza. Imagina: justo naquele dia ela deveria representar, e representou. Levou consigo ao teatro um frasco de veneno, esvaziou-o antes do primeiro ato e representou o ato até o final. Com o veneno no corpo! Que força de vontade! Que caráter! E falam que ela nunca interpretou um papel seu com tanta emoção, com tanto fervor! O público não suspeita de nada, aplaude, aclama... Mas, assim que desceu a cortina, ela caiu

39 Tipo sanguíneo refere-se aos tipos de personalidade desenvolvidos a partir das ideias de Hipócrates, a saber: sanguíneo, colérico, melancólico e fleumático.

ali mesmo, no palco. Convulsões... Convulsões... E dali a uma hora, parou de respirar! Por acaso eu não lhe contei isso? Saiu até nos jornais!

De repente as mãos de Arátov ficaram geladas, e seu peito estremeceu.

– Não, não me contaste – murmurou por fim. – E sabes qual foi a peça?

Kupfer pôs-se a pensar.

– Tinham me dito o título da peça... Havia nela uma moça traída...⁴⁰ Deve ser um drama qualquer. Klara nasceu para os papéis dramáticos... Mesmo a sua própria aparência... Mas aonde vais? – interrompeu-se Kupfer, ao ver que Arátov pegava o chapéu.

– Não me sinto bem – respondeu Arátov. – Adeus... Volto outro dia.

Kupfer deteve-o e encarou-o.

– Que tipo nervoso és tu, meu velho! Olhe só para ti... Pálido como gesso.

– Não me sinto bem – repetiu Arátov livrando-se da mão de Kupfer e voltou para casa. Só neste instante compreendeu que ele tinha ido à casa de Kupfer com o único objetivo de falar de Klara...

“Da louca, da infeliz Klara...”

De qualquer modo, de volta à casa, não demorou a recuperar a calma, pelo menos até certo ponto.

As circunstâncias que tinham acompanhado a morte de Klara no início suscitaram nele uma impressão tremenda, mas agora aquela representação “com o veneno no corpo”, como tinha dito Kupfer, parecia-lhe uma pose teatral monstruosa, uma bravata, na qual tentava não pensar, temendo despertar em si um sentimento semelhante à repugnância. Porém, durante o almoço, sentado diante de Platocha, lembrou-se repentinamente da aparição dela em plena noite, lembrou-se da camisola curta, da touca de dormir com a fita larga (e para que serve uma fita na touca?!), toda aquela figura engraçada, cuja aparição tinha reduzido a pó de um só golpe todas as suas visões como o apito do maquinista num balé fantástico! Chegou a forçar Platocha a repetir a história de como ela tinha escutado seu grito, de como tinha se assustado, se levantado de um salto e de não tinha conseguido encontrar logo nem sua porta, nem a de

40 Provável que seja a obra “Sem dote” (*Biezpridannitsa*) de Ostróvski. A peça também fez parte do repertório de E. Kadmina, que a interpretou em 1881.

seu sobrinho etc. À noite, jogou baralho com ela e retirou-se para o seu quarto um tanto triste, mas de algum modo novamente mais tranquilo.

Arátov não pensava na noite iminente e não sentia medo: estava certo de que a passaria melhor do que nunca. O pensamento de Klara irrompia nele de tempos em tempos, mas logo se lembrava do modo “melodramático” com que ela tinha se matado e desviava o pensamento. Essa “monstruosidade” atrapalhava as outras lembranças que tinha dela. Dando uma olhada no estereoscópio, chegou a ter a impressão de que ela olhava para um lado porque sentia *vergonha*. Diante dele, bem acima do estereoscópio, na parede estava pendurado o retrato de sua mãe. Arátov tirou-o do prego, olhou-o demoradamente, beijou-o e cuidadosamente guardou-o numa gaveta. Por que ele havia feito isso? Talvez porque esse retrato não devia ficar perto daquela mulher... Ou por outro motivo qualquer, Arátov não conseguiu encontrar uma resposta, mas o retrato da mãe despertava nele a lembrança do pai... Do pai que ele vira morrer naquele mesmo quarto, naquela mesma cama. “O que achas de tudo isso, pai?” – dirigiu-se mentalmente a ele. – “Tu compreendeste tudo isso; tu também acreditavas no ‘mundo dos espíritos’ de que fala Schiller⁴¹. Dê-me um conselho!”

– Meu pai me aconselharia a deixar de lado todas essas bobagens – disse Arátov em voz alta e pegou um livro. No entanto, não conseguiu ler por muito tempo e, sentindo uma espécie de peso em todo o corpo, deitou-se antes do habitual, com a certeza absoluta de que dormiria depressa.

E assim aconteceu... Mas suas esperanças de uma noite tranquila não se concretizaram.

17

Não tinha soado ainda a meia-noite, e ele já tivera um sonho insólito e ameaçador.

Parecia-lhe estar numa rica casa de campo, da qual ele era o proprietário. Tinha comprado recentemente a casa e tudo o que a acompanhava. Tudo o que pensava era: “Bom, agora está tudo bem, mas uma desgraça está a caminho!”. Junto a ele,

41 Trata-se provavelmente do romance inacabado de Schiller “O Visionário” (1789).

perambulava um homem pequeno, seu feitor; ele ria o tempo todo, fazia reverências e queria mostrar a Arátov como na casa e na propriedade tudo estava perfeitamente em ordem. “Tenha bondade, tenha bondade” – repetia, dando risadinhas antes de cada palavra – “Veja que prosperidade há por aqui! Aqui estão os cavalos... Que cavalos maravilhosos!” E Arátov viu uma fileira de cavalos enormes, cada um em sua baia, de costas para ele; suas crinas e caudas eram impressionantes... Mas, assim que Arátov se aproxima, os cavalos viram suas cabeças para ele e arreganham os dentes com ar perverso. “Está bem...” – pensa Arátov – “mas uma desgraça está a caminho!”. “Tenha bondade, tenha bondade” – torna a repetir o feitor – “Venha visitar o pomar: veja que maçãs maravilhosas o senhor tem aqui”. As maçãs eram realmente maravilhosas, vermelhas, redondas; mas no momento em que Arátov olha para elas, elas murcham e caem... “A desgraça está a caminho!” – pensou ele. “Eis o lago” – balbuciou o feitor – “como ele é azul e liso! Está vendo aquele barquinho de ouro... Não deseja dar uma volta?... Navega sozinho”. – “Não entrarei!” – pensa Arátov – “a desgraça está a caminho!” – e mesmo assim acomoda-se no barco. Encolhido no fundo no lago, há um pequeno ser, semelhante a um macaco; tem na mão um frasco com um líquido escuro. “Não se preocupe” – grita da margem o feitor... – “Não é nada! É a morte! Boa viagem!”. O barco navega veloz... Mas de repente forma-se um turbilhão em nada parecido com o da noite anterior – leve e silencioso: nada disso; um turbilhão negro, terrível, uivante! Tudo se confunde ao seu redor e, em meio a este turbilhão tenebroso, Arátov vê Klara em trajes de cena, levando o frasco aos lábios, enquanto ao longe ecoam as vozes: “Bravo! Bravo!” e uma voz rouca grita no ouvido de Arátov: “Ah! Achavas que tudo terminaria em comédia? Não, isso é uma tragédia! Uma tragédia!”.

Arátov acordou tremendo dos pés à cabeça. O quarto não está escuro... De algum lugar chega uma luz fraca que, fosca e imóvel, ilumina todos os objetos. Arátov não compreende de onde vem essa luz... Sente apenas que Klara está ali, naquele quarto... Pressente a sua presença... Encontra-se novamente e para sempre sob seu poder!

Dos seus lábios, sai um grito:

– Klara, estás aqui?

– Sim! – soa distintamente no meio do quarto imerso na luz fixa.

Arátov repete dentro de si a pergunta...

– Sim! – escuta novamente.

– Então quero ver-te! – grita e pula da cama.

Durante alguns instantes, fica parado num só lugar, batendo os pés descalços no chão frio. Seus olhos erram. "Onde está ela? Onde está ela?" – murmuram seus lábios...

Nada se vê, nada se ouve...

Olhou atentamente e percebeu que a luz fraca que iluminava o quarto vinha da lamparina, coberta por uma folha de papel e colocada no canto, provavelmente por Platocha enquanto ele dormia. Sentia até mesmo o cheiro de incenso... Também provavelmente obra de sua tia.

Vestiu-se correndo. Permanecer na cama a dormir era impensável. Nisso, parou no meio do quarto e cruzou os braços. A sensação da presença de Klara estava mais forte que nunca.

E eis que pôs-se a falar, não em voz alta, mas com vagar solene, como se pronunciasse um encantamento.

– Klara – começou – se estás realmente aqui, se me vês, se me escutas, aparece!.. Se esse poder que eu sinto sobre mim é realmente *teu* poder, aparece! Se compreendes como eu me arrependo amargamente de não ter entendido, de ter te afastado, aparece! Se aquela que escutei é realmente a tua voz; se o sentimento que se apoderou de mim é amor; se agora tens certeza de que eu te amo, eu, que até agora não amei e não conheci mulher nenhuma; se sabes que, depois da tua morte, eu me apaixonei terrivelmente, perdidamente por ti, se não queres que eu enlouqueça, aparece, Klara!

Arátov ainda não tivera tempo de pronunciar a última palavra quando repentinamente sentiu alguém aproximar-se às suas costas com um passo rápido – como naquele dia no bulevar – e pousar-lhe a mão sobre o ombro. Virou-se, mas não viu ninguém. Mas a sensação da presença dela estava tão distinta, tão inconfundível, que novamente virou-se para olhar ao redor...

O que vê?! Na poltrona, a dois passos dele, estava sentada uma mulher, toda de preto. A cabeça virada para um lado, como no estereoscópio... Era ela! Era Klara! Mas que rosto severo, que rosto triste!

Arátov caiu lentamente de joelhos. Sim, então estava certo: não sentia nem medo, nem alegria, nem mesmo surpresa... Seu coração até começou a bater mais devagar. Havia nele um único sentimento: "Ah! Finalmente! Finalmente!".

– Klara – pôs-se a falar com voz fraca, mas regular – por que não olhas para mim? Sei que és tu... Mas eu poderia pensar que minha imaginação pudesse criar uma imagem, parecida com aquela... (Apontou a mão na direção do estereoscópio.) Prova-me que és tu... Vira-te para cá, olha para mim, Klara!

A mão de Klara soergueu-se lentamente... E tornou a cair.

– Klara, Klara! Vira-te para cá!

E a cabeça de Klara virou-se lentamente, suas pálpebras abaixadas se ergueram, e as pupilas negras de seus olhos cravaram-se em Arátov.

Ele recuou um pouco e emitiu um som longo e tremulante:

– Ah!

Klara olhava-o fixamente... Mas seus olhos e seus traços conservavam aquela expressão severa e pensativa, quase descontente, que tinham tido antes. Era exatamente a expressão que tinha quando aparecera no palco no dia da *matinée* literária, antes de ter visto Arátov. E, assim como daquela vez, ela enrubesceu de repente, seu rosto animou-se, o olhar iluminou-se e um sorriso alegre e triunfante surgiu-lhe nos lábios...

– Estou perdoado! – exclamou Arátov. – Venceste... Agarra-me! Aí está, eu sou teu e tu és minha!

Precipitou-se para ela, queria beijar-lhe os lábios sorridentes e triunfantes e beijou, sentiu seu contato ardente, sentiu até o frescor úmido de seus dentes e um grito entusiasmado ecoou na penumbra do quarto.

Ao acudi-lo, Platonida Ivánovna encontrou-o desmaiado. Estava ajoelhado, com a cabeça apoiada na poltrona, os braços estendidos para frente pendiam inertes, o rosto pálido respirava com a vibração de uma felicidade infinita.

Platonida Ivánovna tombou ao seu lado, abraçando-lhe a cintura, e começou a balbuciar:

– Iácha! Iáchenka! Meu pequeno Iácha!! – tentava levantá-lo com seus braços ossudos... Ele não se mexia. Então, Platonida Ivánovna começou a berrar numa voz que não era a sua. A criada entrou correndo. Juntas, levantaram-no de algum jeito, fizeram-no sentar e puseram-se a borrifar-lhe água, a água benta do ícone...

Voltou a si. Mas, às perguntas da tia, ele apenas sorria, com uma expressão tão bem-aventurada que a deixou mais alarmada que antes, e agora fazia o sinal da cruz

sobre ele e sobre si mesma... Arátov, finalmente, pegou na sua mão e, com a mesma expressão bem-aventurada no rosto, disse:

– Ei, Platocha, o que há com você?

– O que há contigo, Iáchenka?

– Comigo? Eu estou feliz... Feliz, Platocha... Eis o que há comigo. Mas agora quero deitar para dormir. – Ele quis levantar-se, mas sentiu tanta fraqueza nas pernas e em todo corpo que, sem a ajuda da tia e da criada, não teria condições de despir-se e deitar-se. Mas adormeceu muito rapidamente, conservando no rosto aquela expressão de beatitude. Seu rosto porém estava extremamente pálido.

18

Na manhã seguinte, quando Platonida Ivánovna entrou no quarto, encontrou-o ainda no mesmíssimo estado... Mas a fraqueza não havia passado, e ele até preferiu ficar na cama. A palidez de seu rosto não agradou particularmente a Platonida Ivánovna. “O que é isso, meu Deus?!” – pensava – “Está pálido como um cadáver, recusa-se a tomar o caldo, permanece deitado, sorri e garante estar bem!”. Até o desjejum ele recusou. “O que tens, Iácha?” – perguntou-lhe – “Pretendes ficar deitado aí o dia inteiro?” – “E se for assim?” – respondeu Arátov afetuosamente. E esse tom afetoso também não agradou a Platonida Ivánovna. Arátov tinha o aspecto de alguém que havia descoberto um grande segredo, para ele muito prazeroso, e que, com ciúmes, segurava-o e protegia-o consigo. Esperava a noite, não com impaciência, mas com curiosidade. “O que acontece a seguir?” – perguntava-se – “o que acontecerá?” Não estava mais surpreso e perplexo; não tinha dúvidas de que entrara em contato com Klara; de que eles amavam um ao outro... E quanto a isso também não tinha dúvidas. Apenas... O que poderia ser de um amor como esse? Lembrava-se do beijo... E um maravilhoso calafrio percorreu de modo rápido e doce todos os seus membros. “Um beijo desses” – ocorreu-lhe – “nem Romeu e Julieta trocaram! Mas na próxima vez resistirei melhor... Hei de possuí-la... Ela virá com uma coroa de pequenas rosas nos cachos negros...

E como será depois disso? Uma vez que viver juntos não podemos? Talvez precise morrer para ficar ao lado dela? E se fosse este o motivo de sua vinda, e se fosse *assim* que ela pretendia me agarrar?

Bem, e daí se assim for? Se é preciso morrer, que se morra. A morte agora não me apavora mais. Pois destruir-me ela não pode. Pelo contrário, somente *assim e lá* eu seria feliz... Como não fui feliz na minha vida, como ela também não o foi... Afinal, nós dois somos puros! Ah, aquele beijo!”

Platonida Ivánovna entrava incessantemente no quarto de Arátov; não o importunava com perguntas, limitava-se a olhar para ele, a sussurrar, a suspirar e tornava a sair. Mas eis que ele recusou também o almoço... Isso já ia de mal a pior. A velha dirigiu-se a um médico do distrito, conhecido seu, em quem ela confiava apenas porque não bebia e se casara com uma alemã. Arátov surpreendeu-se quando ela trouxe o médico até ele; mas Platonida Ivánovna começou a pedir tão persistentemente que seu láchenka permitisse que Paramón Paramónitch (assim chamavam o doutor) o examinasse e que fizesse aquilo por ela que Arátov concordou. Paramón Paramónitch tomou-lhe o pulso, examinou-lhe a língua – fez-lhe algumas perguntas – e, por fim, declarou que era absolutamente necessário “auscultar”. Arátov encontrava-se num estado de ânimo tão propício que concordou com isso também. O doutor delicadamente desnudou-lhe o peito, delicadamente bateu nele, auscultou-o, pigarreou, receitou-lhe gotas e uma poção, e, o principal: aconselhou-o a permanecer tranquilo e evitar emoções fortes. “Aí está!” – pensou Arátov... – “Bem, meu velho, chegaste um pouco tarde!”

– O que há com o lácha? – perguntou Platonida Ivánovna, entregando a Paramón Paramónitch no caminho da porta uma nota de três rublos. O médico do distrito, que, como todos os médicos de nossa época – ainda mais aqueles que usam uniforme –, adorava fazer alarde com termos científicos, explicou-lhe que seu sobrinho tinha todos “os sintomas diótricos de uma cardialgia nervosa, acompanhada de *febris*”. “Ora, paizinho, não fale tão difícil” – interrompeu Platonida Ivánovna – “não me assuste com o seu latim; não estás na farmácia!” – “O coração está desarranjado” – explicou o médico – “e está com uma febrezinha...” – e repetiu seu conselho referente ao descanso e a evitar as emoções. “Quer dizer que não tem perigo?” – perguntou Platonida Ivánovna em tom severo, para que ele não apelasse de novo ao latim! “Por enquanto é impossível dizer!”

O médico saiu, e Platonida Ivánovna ficou abatida... Mesmo assim mandou que fossem à farmácia comprar os remédios que Arátov não tomou, apesar de suas súplicas.

Recusou também o chá para o pulmão. “O que a preocupa tanto, minha querida?” – falou-lhe – “Eu lhe garanto que sou agora o homem mais saudável e feliz de todo o mundo!” Platonida Ivánovna apenas meneou a cabeça. Ao anoitecer, teve um pouco de febre; e mesmo assim ele insistia para que ela não ficasse ali e fosse dormir no próprio quarto. Platonida Ivánovna obedeceu, mas não se trocou nem deitou; sentou-se na poltrona e ficou de ouvidos atentos, murmurando suas preces.

Estava quase adormecendo, quando de repente um grito assustador e dilacerante despertou-a. Levantou-se de um salto, precipitou-se ao gabinete de Arátov. E, como na noite anterior, encontrou-o estirado no chão.

Mas, por mais que tentassem, ele não voltou a si como na véspera. Na mesma noite foi acometido de uma forte febre, complicada por uma inflamação do coração.

Depois de alguns dias, ele faleceu.

Uma estranha circunstância tinha acompanhado seu segundo desmaio. Quando o levantaram e o acomodaram, na sua mão direita cerrada, havia uma pequena mecha de cabelos negros femininos. De onde tinham vindo esses cabelos? Anna Semionôvna tinha alguma mecha que Klara lhe deixara; mas por que motivos ela teria dado a Arátov algo que para ela era tão precioso? Será que tinha colocado em algum lugar do diário e não notara ao emprestá-lo?

No delírio antes de morrer, Arátov tinha chamado a si mesmo Romeu... depois do veneno; falava de um casamento realizado e consumado; e dizia saber finalmente o que era prazer. O mais terrível para Platocha foi o instante em que Arátov, voltando um pouco a si mesmo e vendo-a à cabeceira de sua cama, dissera-lhe:

– Tia, por que está chorando? É porque eu devo morrer? Mas será que você não sabe que o amor é mais forte que a morte? Morte! Onde está, ó, morte, teu aguilhão? Não deve chorar, mas rejubilar-se – assim como me rejubilo eu...

E novamente no rosto do moribundo iluminava-se aquele sorriso de beatitude que tanto terror causava na pobre velha.

Referências bibliográficas

Obras de Turguêniev

TURGUÊNIEV, Ivan Serguéievitch. "Klara Militch". In: *Piérvaiia Liubóv*. Moscou: ACT, 2007. _____. *Pais e filhos*. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

_____. *Pólnoie sobránie sotchiniéni i píssiem v 30 tómakh* (Obras completas e cartas em 30 tomos). Moscou: Naúka (Ciência), 1978.

_____. *Pólnoie sobránie sotchiniéni i píssiem v 28 tómakh* (Obras completas e cartas em 28 tomos). Moscou e Leningrad, 1960-68.

_____. "O cachorro". Tradução de Tatiana Belinky. In: *Clássicos do conto russo*. São Paulo: Editora 34, 2015.

_____. "O sonho". Tradução de Aurora Bernardini. In: CALVINO, Ítalo. *Contos fantásticos do século XIX*: escolhidos por Ítalo Calvino. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.

_____. *Águas da primavera*. Tradução revista por Marina Stepanenko. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1955, 2. ed.

Obras sobre Turguêniev

ÁNNENSKI, Innokénti F. "Umináriuchi Turguenev: 'Klara Mílitch'" ("Turguêniev moribundo"). In: *Kniga otrajenia (Livro dos Reflexos)*. St. Petersburgo, 1906. Disponível em: <http://az.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_0730.shtml>. Acesso em: 15 Abr. 2013.

AVDIEEVA, Viktoria Mikhailovna. "*Tainstvennie povesti*" I.S.Turguenieva v istorii otetchestvena literaturovedenia ("Novelas de mistério" de I. S. Turguêniev na história da crítica literária russa). Dissertação de mestrado. Stavropol, 2007.

BALMONT, Konstantin. "Рыцарь Девушки-Женщины" (O cavaleiro de Belas-Donzelas). In: *Тургенев и его время (Turguêniev e sua época)*, 1923. Disponível em: <http://az.lib.ru/b/balxmont_k_d/text_1936_rytzar_devushki-zhenbshiny.shtml>. Acesso em: 2 Abr. 2014.

BRODIANSKY, Nina. "Turgenev's short stories: a revaluation". In: *The Slavonic and East European Review*, vol. 32, n. 78. Dez. 1953, pp. 70-91. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/4204510>>. Acesso em: 17 Mai. 2013.

KAGAN-KANS, Eva. "Fate and Fantasy: a study of Turgenev's fantastic stories". In: *Slavic Review*, vol. 28, n. 4, Dez. 1969, pp. 543-560. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/2493960>>. Acesso em: 21 Mar. 2012.

LEDKOVSKY, Marina. *The other Turgenev: from Romanticism to Symbolism*. Jal-Verlag: Würzburg, 1973.

MURATOV, Askold Borissovitch. *Turgueniev-novellist* (Turguêniev-novelist) (1870-1880-e gody). Leningrad (Leningrado): Izdatielstvo Leningrádskovo Univiersitiéta (Editora da Universidade de Leningrado), 1985.

TOPOROV, Viktor N. *Stránni Turguéniev: tchetírie glávi* (Turguêniev estranho: quatro capítulos). Moscou: Rossíski Gossudárstveni Gumanitárni Universitiét (Universidade Estatal de Humanidades da Rússia), 1998.

WOODWARD, James B. "Typical images in the later tales of Turgenev". In: *The Slavic and East European Journal*, vol. 17, n. 1, 1973, pp. 18-32.

Bibliografia geral

ANDRADE, Homero Freitas de. "Que 'Bobók' é esse?". In: *Caderno de Literatura e Cultura Russa: Dostoiévski*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008, pp. 295-7.

_____. Breves noções sobre o simbolismo na Rússia. In: In: CAVALIERE, A., SILVA, N., VASSINA, E. (Orgs.) *Tipologia do simbolismo nas culturas russa e ocidental*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2005, pp. 143-153.

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

BAKHTIN, Mikhail M. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec/Annablume, 2010.

BALAKIAN, Anna. *O simbolismo*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

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

BERNARDINI, Aurora. "Simbolismo brasileiro (Alphonsus Guimarães) e o simbolismo russo. In: In: CAVALIERE, A., SILVA, N., VASSINA, E. (Orgs.) *Tipologia do simbolismo nas culturas russa e ocidental*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2005, pp. 161-176.

_____. "Turguêniev e a Intelligentsia Russa". *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 28.Ago.1983. Folhetim, pp. 3-5.

BOSI, Alfredo. "Notas sobre o simbolismo brasileiro em conexão com o simbolismo ocidental". In: CAVALIERE, A., SILVA, N., VASSINA, E. (Orgs.) *Tipologia do simbolismo nas culturas russa e ocidental*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2005.

BUCKLER, Julie A. *The literary Lorgnette: attending opera in Imperial Russia*. Stanford University Press: Stanford, California, 2000.

CALVINO, Ítalo. *Contos fantásticos do século XIX*: escolhidos por Ítalo Calvino. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.

CARPEAUX, Otto Maria. "O Romantismo por Carpeaux". In: *História da literatura ocidental*, vol. 6. São Paulo: Leya, 2012.

_____. "O realismo, o naturalismo e o parnasianismo por Carpeaux". In: *História da literatura ocidental*, vol. 7. São Paulo: Leya, 2012.

CAVALIERE, A. "*O Nariz*" e "*A Terrível Vingança*": a magia das máscaras. São Paulo: Edusp, 1990.

CHIAPPINI, Lúcia Moraes Leite. *O foco narrativo* (ou A polêmica em torno da ilusão). São Paulo: Ática, 2000.

CONNOLLY, Julian. "The nineteenth century: between realism and modernism, 1880-95" In: MOSER, Charles. (Org.) *The Cambridge History of Russian Literature*. Cambridge: Cambridge University Press: 1992.

DE L'ISLE-ADAM, Villiers. "Véra", *Contes cruels*. Paris: Librairie José Corti, 1962.

Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Instituto Antônio Houaiss. Ed. Objetiva, 2001.

EIKHENBAUM, B. "Como é feito 'O Capote' de Gógol". In: *Teoria da literatura: formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1976.

GLUMOV, A. N. *Músika v rússkom dramatícheskom teatre* (A música no teatro dramático russo), Moscou: Muzgiz, 1955.

GUINSBURG, Jaime. (Org.) *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

JAKOBSON, Roman. "Dois aspectos da linguagem e dois tipos de afasia". In: *Linguística e Comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1975.

_____. "Do realismo artístico". In: *Teoria da literatura: formalistas russos*. Porto Alegre: Editora Globo, 1973.

KAYSER, Wolfgang. *O Grotesco: configuração na pintura e na literatura*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

LIÉRMONTOV, Mikhail I. *O herói do nosso tempo*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

LO GATTO, Ettore. *Storia della Letteratura Russa*. Florença: Sanson, 1964.

MELETINSKI, Eleazar M. *Os Arquétipos Literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

NIVAT, Georges. "O simbolismo russo em busca do paraíso original". In: CAVALIERE, A., SILVA, N., VASSINA, E. (Orgs.) *Tipologia do simbolismo nas culturas russa e ocidental*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2005.

POE, Edgar A. "Filosofia da composição". In: *Poemas e ensaios*. São Paulo: Globo, 1993.

_____. "Morella". In: *O escaravelho de ouro e outras histórias*. Tradução de Rodrigo Breunig e Bianca Pasqualini. Porto Alegre: LP&M, 1993.

_____. "Ligeia". In: *Contos de terror, de mistério e de morte*. Tradução de Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

PRAZ, Mario. *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica*. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

PÚCHKIN, Aleksandr S. *Evguêni Oniêguin*. Tradução de Dário Moreira de Castro Alves. Moscou: Grupo editorial Azbooka-Atticus, 2008.

_____. *A dama de espadas: prosa e poemas*. Tradução de Boris Schnaiderman e Nelson Ascher. São Paulo: Editora 34, 2006.

RIPELLINO, Angelo Maria. *Sobre Literatura Rusa: itinerario a lo maravilloso*. Barcelona: Barral, 1970.

SAVELYEVA, Vera. "The door as a communicative symbol in the dreams of literary characters". In: *The Kazakh-American Free University Academic Journal*, n. 3, Kazakhstan: 2011.

TERRAS, Victor. (Ed.) *Handbook of Russian Literature*. New Haven and London: Yale University Press, 1985.

_____. "Turgenev's Aesthetic and Western Realism". In: *Comparative Literature*. vol. 22, n. 01. Oregon: Duke University Press, 1970.

TODOROV, Tsvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

_____. *As Estruturas Narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

TOLMACHÓV, Vassíli. "Sobre as fronteiras do simbolismo". In: CAVALIERE, A., SILVA, N., VASSINA, E. (Orgs.) *Tipologia do simbolismo nas culturas russa e ocidental*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2005, pp. 15-33.

TRILLING, Lionel. *The Liberal Imagination: essays on literature and society*. New York: The Viking Press, 1950.