

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA**

**MINORU UCHIGASAKI**

**CONSERVANTISMO E OUSADIA CRÍTICA**

**LITERATURA E POLÍTICA EM**

***OS DEMÔNIOS, DE DOSTOIÉVSKI, E ESAÚ E JACÓ, DE MACHADO DE ASSIS***

Manaus

Julho de 2016

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA**

**MINORU UCHIGASAKI**

**CONSERVANTISMO E OUSADIA CRÍTICA**

**LITERATURA E POLÍTICA EM**

***OS DEMÔNIOS, DE DOSTOIÉVSKI, E ESAÚ E JACÓ, DE MACHADO DE ASSIS***

DISSERTAÇÃO APRESENTADA AO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS COMO PARTE DOS REQUISITOS PARA A OBTENÇÃO DO TÍTULO DE MESTRE EM SOCIOLOGIA. LINHA DE PESQUISA 1: A AMAZÔNIA E O PENSAMENTO SOCIAL NO BRASIL. EIXO TEMÁTICO 1: LITERATURA, ARTE E CULTURA.

ORIENTADOR: PROF. DR. MARCO AURÉLIO COELHO DE PAIVA

Manaus

Julho de 2016

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA

COMISSÃO JULGADORA DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DE MINORU UCHIGASAKI

MANAUS, 01 DE JULHO DE 2016

**BANCA EXAMINADORA**

Prof. Dr. Marco Aurélio Coelho de Paiva (Presidente) \_\_\_\_\_

Profa. Dra. Lileana Mourão de Franco de Sá (Membro) \_\_\_\_\_

Prof. Dr. Gilson Pinto Gil (Membro) \_\_\_\_\_

## **AGRADECIMENTOS**

Ao meu orientador, Professor Marco Aurélio Coelho de Paiva, por todo o apoio, a paciência e as valiosas orientações.

Aos professores Lileane de Sá e Gilson Gil, pelas importantes sugestões no Exame de Qualificação.

Aos professores Marcelo Seráfico, Odenei Ribeiro, Marilene Corrêa, Renan Freitas, Fábio Candotti, Maria Aparecida, cujas disciplinas foram importantes nas diversas fases da pesquisa.

## Ficha Catalográfica

---

Uchigasaki, Minoru  
U17c Conservantismo e ousadia crítica : Literatura e política em Os demônios, de Dostoiévski, e Esaú e Jacó, de Machado de Assis / Minoru Uchigasaki. 2016 LXXXIII f.: 31 cm.

Orientador: Marco Aurélio Coelho de Paiva  
Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Universidade Federal do Amazonas.

1. Literatura e Política. 2. Dostoiévski e Machado de Assis. 3. Esaú Jacó e Os demônios. 4. Intelectuais russos e brasileiros. I. Paiva, Marco Aurélio Coelho de II. Universidade Federal do Amazonas III. Título

## RESUMO

Esta dissertação empreende uma análise de dois romances de autores inseridos em campos literários distintos, embora similares quanto a questões políticas mais amplas em seus respectivos países: *Esau e Jacó*, de Machado de Assis, e *Os demônios*, de Dostoiévski. O primeiro problematiza e questiona a mudança de regime político no Brasil da monarquia para a república, mostrando como o ambiente intelectual era afetado pelo quadro político. O segundo, por seu turno, faz críticas às mudanças repentinas então levadas a cabo pela aristocracia, além de combater a onda modernizante advinda da Europa ocidental. Em *Os demônios* o tema do romance recai sobre os movimentos revolucionários de viés socialista e, nesse bojo, trata também de temas relacionados ao niilismo e dos perigos de uma derrocada da tradição russa. O ambiente intelectual também é tematizado, inclusive com ataques implícitos e diretos a determinados autores.

**Palavras-chave:** Machado de Assis, Dostoiévski, Política, Literatura, Intelectuais.

## **ABSTRACT**

This master thesis undertakes an analysis of two novels by authors inserted in different literary fields, although similar as the broader political issues in their respective countries: Machado de Assis's *Esau and Jacob*, and Dostoevsky's *The Demons*. The first discusses and questions the change of political regime in Brazil from monarchy to republic, showing how the intellectual environment was affected by the political framework. The second, in turn, is critical to sudden changes then carried out by the aristocracy of Russia, in addition to fighting the modernizing wave arising in Western Europe. In *The Demons* the theme of the novel lies with the revolutionary movements of socialist bias, and that bulge, also deals with issues related to nihilism and the dangers of a collapse of the Russian tradition. The intellectual environment is also themed, including implicit and direct attacks to certain authors.

Keywords: Machado de Assis, Dostoevsky, Politics, Literature.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	9
<b>CAPÍTULO I</b> .....	12
A POLIFONIA DE <i>ESAÚ E JACÓ</i> E DE <i>OS DEMÔNIOS</i> .....	12
Modernidade: ceticismo e ateísmo .....	23
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	27
O “FALAR DOBRADO” DE MACHADO DE ASSIS .....	27
O enredo e o ceticismo de Machado .....	27
Romance intricado .....	28
O material histórico e político.....	29
Um significado para a duplicidade no romance .....	34
Um intelectual do Império.....	38
Abolição da Escravatura.....	43
Nilismo e contrarrevolução em Machado de Assis .....	46
A pirâmide e o trapézio em <i>Esau e Jacó</i> .....	48
Aires e o intelectual brasileiro.....	50
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	56
UMA ANÁLISE DA OBRA <i>OS DEMÔNIOS</i> DE DOSTOIÉVSKI.....	56
<i>Os demônios</i> : um estudo histórico do movimento revolucionário .....	60
Ataque explícito aos adversários niilistas .....	63
Efeito perverso das ideias dos revolucionários .....	66
Ambiente intelectual da geração de 1830 .....	68
Os revolucionários e os intelectuais .....	72
Os revolucionários e a servidão .....	76
<b>CONCLUSÃO</b> .....	80
<b>REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA</b> .....	82



## INTRODUÇÃO

A literatura se mostra um terreno fértil para o empreendimento de estudos e investigações de caráter sociológico. Uma variedade substancial de autores já se debruçou sobre os problemas referentes à abordagem sociológica a partir de obras literárias. Pretende-se nesta investigação empreender uma análise de dois romances de autores inseridos em campos literários distintos, embora bastante similares quanto a questões políticas mais amplas em seus respectivos países: *Esau e Jacó*, de Machado de Assis, e *Os demônios*, de Dostoiévski. Um entrelaçamento entre a conjuntura política e o modo de inserção dos intelectuais em ambos os casos poderá ser melhor deslindado justamente a partir das resoluções literárias encontradas nas duas obras aqui selecionadas para análise.

Uma das questões históricas que pode ser considerada comum entre o Brasil e a Rússia na segunda metade do século XIX refere-se à necessidade que, tanto um como outro, situados na periferia do capitalismo, tiveram de adotar e revirar ideias e certos modelos de representação literária estrangeiros, notadamente originárias da Europa. O Brasil, obviamente, por ter sido uma sociedade colonial e ainda escravocrata, e a Rússia cindida entre a incorporação das instituições modernas do ocidente e a sua suposta essência ainda feudal. A modernização a que ambos os países passavam, necessariamente, impunha a definição dos limites a separar o tradicional do moderno. A incorporação de modelos estrangeiros, de um lado, e a necessidade de afirmação de alguma originalidade, de outro, geraram uma série de conflitos relacionados ao conceito de identidade nacional com importantes desdobramentos. Certo complexo de inferioridade ou um sentimento de inadequação as ideias e as realidades locais ataçaram nos dois autores aqui investigados a busca por novas formas de representação literária.

A presente dissertação propõe uma análise de duas obras dos dois autores citados que, de uma forma ou de outra, têm a peculiaridade de explicitar não apenas uma questão formal do ponto de vista literário, mas também e principalmente expõem a questão política a explicitar essa inadequação entre as diretrizes modernas dos países centrais e as singularidades de uma periferia. Ou seja, elas apresentam os contextos históricos vivenciados, interpretados e reescritos por Dostoiévski e Machado de Assis. Um estudo comparado entre as obras de Machado de Assis e de F. Dostoiévski, nesse sentido, pode-se aproximar temas sobre os quais ambos escreveram em função dos processos modernizantes ocorridos em seus respectivos países. A proximidade evidencia-se quando da comparação entre a crítica zombeteira formulada por Dostoiévski aos revolucionários em *Os demônios*, e o ceticismo

irônico de Machado de Assis ao narrar a trajetória de dois irmãos gêmeos, Pedro e Paulo, ambos os personagens a encarnar uma espécie de farsa na transição de regime político no Brasil.

Os respectivos contextos históricos e políticos a que pertenciam tanto Dostoiévski quanto Machado de Assis em meados e final do século XIX podem ser caracterizados como um período decisivo para uma afirmação do Estado nacional em ambos os países, processo este cindido pelo embate entre forças atreladas a uma certa tradição e de grupos sociais encarregados de levar a cabo projetos de modernização. Dostoiévski foi contemporâneo de dois movimentos: um, o dos "ocidentais", que glorificavam a Europa e desejavam a europeização da Rússia. Para tal era preciso primeiramente destruir as instituições estabelecidas, como a servidão, o que lhes valeu a acusação de niilistas. Os outros, os "eslavófilos", glorificavam o passado nacional asiático. Era necessário esmagar as influências estrangeiras, o que lhes valia a acusação de obscurantistas. Machado de Assis, por seu turno, conviveu de maneira estreita com a escravatura e testemunhou o processo de sua abolição, além de constatar as influências estrangeiras na implementação de política de desenvolvimento econômico e de movimentos em prol da mudança de regime político, do monárquico para o republicano.

Ambos os autores apreenderam tais mudanças então ocorridas na ordem sócio-política em seus respectivos países e, por sua vez, como tais apreensões foram transfiguradas e representadas em suas obras. As mudanças ocorridas na ordem política em ambos os países estão articuladas com o próprio caráter do trabalho intelectual e literário então desenvolvido. Os modos de figuração literária de cada uma das realidades sociais e políticas vivenciadas pelos respectivos autores estão estreitamente atreladas aos embates da ordem política mais ampla a envolver grupos sociais e seus respectivos projetos de nação. O dilema entre tradição e modernidade, nesse sentido, converte-se no elo comum a ligar não só ambos os países, mas também as obras de Machado de Assis acerca do Brasil e de Dostoiévski sobre a Rússia.

Tanto no Brasil como na Rússia a modernização afrontava-se com a imensidão do território e com a inércia social. Entrava em choque com a instituição servil e suas consequências, um choque experimentado como inferioridade e estigma nacional.

Tanto Dostoiévski quanto Machado de Assis participaram de maneira efetiva do debate político em seus países por meio de uma inserção decisiva no mundo intelectual, ou seja, enfrontados na vida intelectual por meio do jornalismo e da literatura. Em seus romances, Dostoiévski expressa literariamente as questões dramáticas que o atormentavam

em busca por respostas ou alternativas possíveis para a encruzilhada política que então se apresentava. Machado de Assis, por sua vez, ao tomar como cenário de seus romances a realidade brasileira, recusa-se a aderir à estética naturalista então vigente, mas, ao mesmo tempo, não se esquiva de enfrentar os temas atinentes à escravidão e à república. Ao mesmo tempo que toma um posicionamento crítico e bastante cético quanto aos desdobramentos políticos almejados e efetivados pelas elites políticas do país, Machado de Assis transfigura literariamente a sua posição por meio de um estilo e resolução literária singular.

A identificação dos dois autores no próprio enredo das respectivas obras mostra não só a predominância de uma perspectiva particular acerca da realidade dos dois países, mas também demonstra as implicações sociais envolvidas em seus respectivos processos de criação. Isso pode ocorrer de maneira mais ou menos explícita. Anseios e angústias quanto ao futuro do próprio país explicitam-se e projetam-se na construção de personagens e tramas, construindo em paralelo representações acerca da modernização enfrentada pelas duas realidades nacionais.

## CAPÍTULO I

### A POLIFONIA DE ESAÚ E JACÓ E DE OS DEMÔNIOS

Para iniciar a análise das duas obras, é necessário identificar, à luz dos pressupostos bakhtinianos, os elementos polifônicos neles presentes e, assim, melhor compreender como se dá a relação entre o autor da obra e os narradores/personagens. A partir desse ponto se poderia entender as simbologias elaboradas pelos autores quando se referem aos fatos históricos. Em *Problemas da poética de Dostoiévski*, Mikhail Bakhtin (1997) nos faz entender por romance polifônico aquele em que as vozes dos personagens coexistem em um mesmo plano de ideias sem submeter-se a um único ponto de vista, revelando como o homem é infinito e inconcluso. Cada personagem é portador de ideias que constituem a sua consciência em um confronto dialógico com outras vozes. Além disso, essa multiplicidade de vozes se mostra plenivalente, ou seja, não se subordinam umas às outras na medida que ganham consciência e possuem autonomia. Dentro do romance polifônico, portanto, a personagem exprime sua opinião independentemente se ela coincide ou não com a ideologia defendida pelo narrador.

Segundo Bakhtin, no romance polifônico a voz do herói se estrutura do mesmo modo como se estrutura a voz do próprio autor em um romance tradicional. A voz do herói sobre si mesmo e o mundo é tão plena como a palavra comum do autor. Não está subordinada à imagem objetivada do herói como uma de suas características, mas tampouco serve de intérprete da voz do autor. Neste sentido, os romances *Esau e Jacó*, de Machado de Assis, e *Os demônios*, de Dostoiévski, podem ser classificados como polifônicos. Em que medida Machado de Assis, em *Esau e Jacó*, seria comparável a um narrador como o Conselheiro Aires? E em que medida esse narrador pode ser identificado com o escritor Machado de Assis? É em torno dessas questões e das suas possíveis respostas que giram a problemática da polifonia.

Pode-se até defender a identificação entre a voz narrativa do Conselheiro Aires e a voz do próprio Machado de Assis, considerando exagero, ou talvez incorreção, propor a existência no romance *Esau e Jacó* de um "filtro narrativo" entre o escritor e a matéria narrada, à semelhança do que ocorre em alguns contos e romances do autor. Há a possibilidade, no entanto, de a matéria narrada ser refratada ou distorcida por narradores tendenciosos, não confiáveis, enganosos. A divergência que se explicita aqui tem a ver com uma questão fundamental para o entendimento e a interpretação da obra de um escritor que parece se divertir com seus leitores. Mesmo os mais argutos autores que se defrontaram com questões biográficas, já devem ter se perguntado diante das obras desse escritor esquivo: o

que nessa obra expressa a visão que Joaquim Maria Machado de Assis possui acerca da vida, dos homens e do mundo? Qual o grau de antipatia e empatia desse homem com as histórias que escreve e com a galeria de patifes e pobres-diabos que criou? Até onde vai a ironia nesse texto? E onde a ironia e o relativismo terminam ou pelo menos arrefecem? Ao ler o romance *Esau e Jacó* é possível verificar algumas significações a respeito de seu discurso, de seu narrador e de suas personagens. Os processos de escrita, nesse sentido, devem ser diretamente articulados aos modos de construção do imaginário, o que pressupõe, além de um escritor constituinte de seu fazer literário, também um leitor que se constitui por meio do discurso do outro, viabilizando revelações imaginárias distintas estabelecidas ao longo de um processo histórico (cf. MANSUR, 1998).

A primeira grande questão é exatamente esta: quem é o narrador em *Esau e Jacó*? Machado de Assis, antes do primeiro capítulo, escreveu uma advertência: “Quando o Conselheiro Aires faleceu, acharam-se-lhe na secretária sete cadernos manuscritos [...]” (1998, p. 12). Os seis primeiros formavam um volume que se transformaria no romance *Memorial de Aires*, publicado em 1908, e o sétimo, intitulado “Último”, constituía uma narrativa à parte que Machado de Assis estava agora publicando com outro título também proposto pelo próprio Aires (1998, p. 13). Machado de Assis, nesse sentido, considerava-se apenas um editor do romance cujo verdadeiro narrador seria o Conselheiro Aires. Uma das características da polifonia, nesse caso específico, está no fato de o diplomata aposentado ser um personagem inventado por Machado de Assis, embora as intenções deliberadas do autor fossem a de lhe conferir uma vida adstrita à própria realidade. O narrador do romance será alterado quando do relato dos acontecimentos rumarem para um tempo presente, mais contemporâneo da cronologia dos acontecimentos, já no derradeiro manuscrito intitulado “Último”. No entanto, embora o Conselheiro Aires<sup>1</sup> seja, ao mesmo tempo, narrador e personagem, constata-se que a narrativa não é em primeira pessoa, como seria de se esperar. Nota-se, então, que os acontecimentos são relatados por um narrador externo à história, ou seja, que não atua como personagem e que, embora usando às vezes a forma da primeira pessoa quando vocaliza o próprio Aires, caracteriza-se como um narrador em terceira pessoa, apesar de colocar-se na posição de quem não sabe tudo sobre as personagens.

O capítulo XII assim se inicia: “Esse Aires que aí aparece conserva ainda agora algumas das virtudes daquele tempo, e quase nenhum vício. [...] Não me demoro em

---

<sup>1</sup> Segundo Lúcia Miguel Pereira na sua clássica biografia *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*, “Aires com o seu sorriso aprovador, a fala branda e cautelosa, o ar de ocasião, a expressão adequada, o seu tédio à controvérsia, a curiosidade discreta, o seu amadorismo seria o velho ideal de Machado”. (Pereira, 1945, p.245)

descrevê-lo” (1998, p. 17). Cria-se uma imagem de autor, como se o narrador tivesse sido criado por Aires, mesmo considerando-se a perspectiva secundária do próprio Machado de Assis. Mas é óbvio que Machado de Assis cria esse narrador na condição de narrador secundário a ele mesmo. O Conselheiro se disfarça e se duplica, falando de si mesmo em terceira pessoa num processo de distanciamento e pretensa objetividade. O narrador nos indica os caminhos pelos quais as personagens por vezes deixam de lhe pertencer para transformarem-se em agentes do espaço narrativo, onde ele as entrega a si mesmas para que “abram a ferro ou língua, ou simples cotovelos, o caminho da vida e do mundo” (1998, p. 68). “Não me culpem a mim” (1998, p.103), diz ele no capítulo XXXVI referindo-se ao falar gêmeo dos rapazes que só poderia ser dessa forma porque eram gêmeos, gerando novamente uma perspectiva de distanciamento e eximindo-se de sua onisciência na tessitura do caráter das personagens e de suas ações.

Este tipo de duplicidade entre autor e narrador aparece também de outra forma em outro texto de Machado de Assis. Em *Um mestre na periferia do capitalismo*, Roberto Schwarz analisou a obra *Memórias póstumas de Brás Cubas* e concluiu que “entrevemos propriedades por assim dizer automáticas de um dispositivo literário que fala linguagem própria e pode ser estudado como que em abstrato. Trata-se dos conteúdos da própria forma de prosa, presenças ubíquas e não-temáticas, independentes até certo ponto das vicissitudes da ação, às quais, no entanto, respondem” (1990, p. 47). Nesse livro, Schwarz demonstra como a estrutura machadiana muitas vezes solapa o conteúdo das narrativas, a ponto de haver uma dinâmica própria para a volubilidade em claro descompasso com a história e seu transcorrer. Em suas posições contraditórias, Brás Cubas diz e se desdiz, estabelece o instável, pois afirma ser aquele que tudo nega. Segundo Schwarz, Machado funde devir e foco narrativos, tempo e espaço em função do descobrimento do véu volúvel, a estrutura poética que teria uma função inovadora. “A volubilidade dá motricidade à narrativa ao mesmo tempo em que a solapa; a contradição se contradiz e conta a história (a narrativa) e a história da história (a volubilidade)” (Schwarz, 1990, p. 57).

Mas, segundo Bakhtin, na história literária ocidental Dostoiévski foi o primeiro a se utilizar de uma estrutura poética marcada pela presença da polifonia. O crítico ressalta que a maioria dos estudiosos da obra de Dostoiévski apresenta certa dificuldade em distinguir e identificar quem são os responsáveis pela variedade de ideias e teorias encontradas nas obras do autor russo. Tendo em vista que, para uns, a voz de Dostoiévski se confunde com a voz desses e daqueles personagens e, para outros, é uma síntese peculiar de todas essas vozes

ideológicas, para terceiros, no entanto, a voz do autor é simplesmente sufocada pelas vozes dos personagens (cf. BAKHTIN, 1997, p. 25). O que Bakhtin busca esclarecer é que Dostoiévski não remete a si próprio quando da construção das ideias, “como algo idêntico a si”, como ideia própria, pois a construção dos personagens Dostoiévskianos passa por um processo evolutivo no qual não apresentam apenas uma variedade de discursos em monólogo, mas ideias complexas que vão tornando-se mais significativas juntamente com o desenvolvimento do enredo dos próprios romances, permitindo-se, deste modo, que seus heróis atinjam sua “maturidade de pensamento”, marca principal do caráter da construção “dialógica” que ocorre entre o autor e o personagem delineado por Dostoiévski (1997, p. 30).

Essa inovação romanesca, com ausência de formas determinadas e com os personagens assumindo vários aspectos dentro de uma mesma obra, leva Bakhtin a afirmar que:

Do ponto de vista de uma visão monológica coerente e da concepção do mundo representado e do Cânon monológico da construção do romance, o mundo de Dostoiévski pode afigurar-se um caos e a construção dos seus romances algum conglomerado de matérias estranhas e princípios incompatíveis de formalização. (BAKHTIN, 1997, p. 6)

O estudo da polifonia desses dois autores ganha importância porque a identificação da relação entre narrador e personagem, e do personagem com o autor, revela-se confusa muitas vezes. O assassinato do estudante russo Ivanov por membros de uma organização de esquerda radical, em 1869, foi o motivo que levou e inspirou Dostoiévski a escrever o romance *Os demônios*. A organização secreta chamava-se “Justiça Sumária do Povo” e tinha como líder Nietcháiev (1847-1882), líder que serviu de inspiração para a criação do personagem Piotr Stiepánovitch Vierkhoviénski. O enredo de *Os demônios* foi construído com a ajuda de anotações jornalísticas que Dostoiévski acumulou sobre o caso Ivanov. E o ânimo em escrever esse romance se deu principalmente porque o autor russo se identificava, na sua juventude, com o histórico de Ivanov (cf. FRANK, 2002, p. 30).

*Os demônios* é um romance que pode ser encarado como uma antecipação, quase uma profecia, em relação aos desdobramentos políticos da Rússia desde finais do século XIX até a eclosão da revolução bolchevique em 1917, embora a sua significação não pudesse ser apreendida quando da sua publicação. Mas quem desejou o movimento? Quem o preparou? Segundo Dostoiévski, foram os homens dos anos 30 do século XIX, os Bielinsky, os Turgueniev, os liberais, os “míopes” que se reportavam ao povo sem compreendê-lo e que não sabiam para que serviriam seus argumentos deformados. Isso transparece nos personagens no decorrer da narrativa. O pai de Piotr Vierkhoviénski, Stiepan Trofímovitch,

espécie de intelectual fracassado, choramingas, idealista e grandiloquente, personagem que encarna o mundanismo da vida moderna a macaquear o pensamento aforístico iluminista. Ele se derrama em verdades particulares justamente por não dispor de uma ideia dominante que lhe determine o núcleo da personalidade, por não ter a sua verdade, mas tão somente verdades impessoais que, assim, deixam de ser verdadeiras até o fim. Em suas últimas horas de vida ele mesmo define sua atitude face à verdade: “Minha amiga, menti durante a vida inteira. Mentia até mesmo quando dizia verdade. Nunca falei visando a verdade, mas visando-me unicamente a mim. Antes, eu sabia disso, mas é somente agora que o vejo...” (p. 620). Trofimovitch seria uma cópia do professor Granovsky, um dos fundadores do liberalismo russo. Junto dele figura o retrato do “grande escritor” Karmasidov. Com a personagem Karmasidov, Dostoiévski fez a caricatura de Turgueniev. Karmasidov é, como Turgueniev, um russo europeizado, e Dostoiévski coloca-lhe na boca as próprias palavras de Turgueniev: “Tornei-me alemão, e estou muito contente” (p. 76). Ou então: “Faz sete anos que moro em Karlsruhe. E quando, no ano passado, a prefeitura decidiu estabelecer um novo serviço de águas, senti, no fundo do coração, que a questão da canalização de Karlsruhe me era mais cara a pátria”. Dostoiévski, para acusar a semelhança entre Karmasinov e Turgueniev, concede ao primeiro um rosto “florido, com espessos cachos de cabelos brancos, que lhe caíam debaixo do chapéu e se enrolavam em torno das orelhas, limpas e rosadas”. Atribui-lhe uma voz “melíflua e um tanto aguda”. Por fim, faz-lhe ler, em sociedade, sua última obra intitulada “Graça”, cujo texto foi inspirado em certas páginas destinadas por Turgueniev ao próprio jornal dos irmãos Dostoiévski (cf. FRANK, 2002, p. 75).

Turgueniev, por sua vez, reconheceu-se na caricatura e queixou-se por carta a seus amigos:

Dostoiévski permitiu-se algo mais vil que a caricatura. Representou-me sob os traços de K, secretamente favorável ao partido de Netchaiev. É curioso, simplesmente, que tenha escolhido, para parodiá-lo, o único relato enviado ao jornal que ele editava antes, relato pelo qual, aliás, me enviou protestos de gratidão e cartas de felicitações... (TROYAT, 1943, p. 120)

O título do romance, *Os demônios*, foi baseado no Evangelho de Lucas<sup>2</sup>. A trama contém uma crítica contundente aos regimes revolucionários que seguem a lógica do poder ilimitado, da suficiência humana e da negação de Deus. Dostoiévski ironiza os modelos

---

<sup>2</sup> “E andava ali pastando no monte uma vara de muitos porcos; e rogaram-lhe que lhes concedesse entrar neles; e concedeu-lho. E, tendo saído os demônios do homem, entraram nos porcos, e a manada precipitou-se de um despenhadeiro no lago, e afogou-se. E aqueles que os guardavam, vendo o que acontecera, fugiram, e foram anunciá-lo na cidade e nos campos. E saíram a ver o que tinha acontecido, e vieram ter com Jesus. Acharam então o homem, de quem haviam saído os demônios, vestido, e em seu juízo, assentado aos pés de Jesus; e temeram. E os que tinham visto contaram-lhes também como fora salvo aquele endemoninhado”. Evangelho S. Lucas, 32-36. Versão portuguesa dos Evangelhos do Padre Antônio Pereira de Figueiredo, p.VII.



utópicos que buscam a igualdade que, para ele, na realidade promovem a escravidão, a violência, o assassinato, o suicídio, o terror, o medo, o niilismo e o ateísmo, todos temas que se fazem presentes no romance. Os opositores de Piotr Stiepánovitch são executados porque já não favorecem a “causa comum” da sociedade secreta. O que os personagens do grupo insurrecional fazem é tentar destruir qualquer princípio que se encontre atrelado a alguma tradição. Neste sentido, querem destruir o Estado, a religião e seus símbolos, a família, a moral, etc. No catecismo dos personagens, o objetivo é a destruição geral. Qualquer rastro de esperança precisa ser extinto. No mundo dos demônios, Deus não habita. Lá, as pessoas se fizeram deuses e a destruição e o caos são gerais.

É interessante notar que *Os demônios* é um romance onde a narração se dá ao redor de uma figura central, Stavróguin, e os personagens secundários convergem para ele. Stavróguin é um astro em torno do qual gravita toda a ação. Tudo tende para ele, como para o sol, tudo sai dele e volta a ele. Chátov, Vierkhoviénski, Kiríllov são outros tantos fragmentos da personalidade desagregada de Stavróguin, emanções desta personalidade extraordinária que se esgota dispersando-se. A narração se centra no enigma de Stavróguin que cada um dos personagens e o próprio leitor se esforça por desvendar. A obsessão revolucionária que invade o livro representa um momento no destino de Stavróguin, simboliza sua atividade interna, sua arbitrariedade. Segundo Dostoiévski, o próprio fundo do ser não pode chegar à luz senão numa corrente de fogo em que se fundem e se consomem todas as formas permanentes, todos os quadros sociais congelados e ressecados. Dostoiévski nos faz penetrar nestes abismos das contradições humanas. O descobrimento destas profundezas deve levar o homem até a catástrofe, uma vez que estão passadas as velhas regras estabelecidas para a harmonia do mundo (cf. BERDIEAFF, 1940, p. 44). *Os demônios* é uma narrativa de um povo que desconhece os princípios sociais e se perde esperando salvar-se. Os revolucionários querem conceder à multidão uma dignidade sobre-humana, merecer a emancipação pelo massacre e instituir uma religião da massa em lugar da crença em Deus. E o povo que se rebela não encontra, no fim de sua provação, mais do que a servidão humilhante e a desolação. Não há liberdade sem Deus. Quem quer que procure a liberdade fora de Deus condena-se à negação de si mesmo.

Nas obras de Machado de Assis, por seu turno, a adesão ao mundanismo próprio da modernidade foi representada, de alguma forma, por personagens a arremedar o cientificismo e o evolucionismo então em moda, como o médico Simão Bacamarte e o filosofante Quincas Borba, ou por personagens vinculados à oligarquia dominante afeitos a empreendedorisos,

como o Barão Santos em *Esau e Jacó*, espécie de personificação do homem de ação e do capital em mutação. O Barão Santos, um próspero banqueiro que ostentava título nobiliárquico, recorria a negócios lucrativos e suspeitos, sem qualquer tipo de comprometimento social. O Barão cuidava da própria fortuna, do capital mais valioso que os tormentos de Flora, que a paixão dos filhos, que os dilaceramentos faustosos ou o pão celeste. A inversão da máxima cristã, “nem só de pão vive o homem”, marca a identidade revolucionária do Barão capitalista, um arrivista, um homem de ação – ao vencedor, o pão e seus componentes; ao vencedor as batatas, as liquidações últimas e lucrativas do sistema moderno, materialista.

Há um episódio na crônica de Machado de Assis que se refere ao “socialismo” e que não deixa de ser uma crítica similar tal como feita por Dostoiévski. Machado escreveu que “as ideias diferem dos chapéus, ou que os chapéus entram na cabeça mais facilmente que as ideias”. Tudo a propósito de tranquilizar os cariocas preocupados com a realização de uma reunião socialista, em 1892, no salão de um partido operário. Machado alertava que denominações pouco significam quando as cabeças ainda não assimilaram as ideias, pois, segundo ele, é “a cabeça que entra nos chapéus, e que a necessidade das coisas é que traz as coisas”, não bastando ser batizado para ser cristão (ASSIS, 1994, p. 14).

Tanto em *Esau e Jacó* como em *Os demônios*, o material que os inspiraram a escrever as suas respectivas obras foi o contexto político. Dostoiévski se inspirou no caso Netcháiev e foi além, identificou o nihilismo como um fator da decadência da sociedade russa e previu com antecedência as causas e consequências dos movimentos revolucionários que viriam a acontecer na Rússia e em outros países. Por outro lado, o romance de Machado de Assis insinuava um “desespero constante” (GLEDSON, 2003, p. 31). Machado figura uma sociedade que perdeu o controle sobre o seu destino e o contato com seu passado, uma sociedade na qual a mudança não implica uma renovação criativa, mas desemboca em uma infrutífera exploração especulativa. Da percepção de fatos políticos do Brasil, descreve os efeitos negativos da modernidade, dos desajustes da ascendência dos produtores de café, da criação dos bancos, das primeiras tentativas industriais, da extinção do tráfico, da abolição e do emprego de mão de obra livre nos campos e nas cidades. Em todos esses fatos, Machado não só se mostra pessimista, mas também cético. Percebe-se uma descrença quanto às modificações das bases do Segundo Reinado em termos sociais e políticos e com a proclamação da República.

Apesar de muitas das obras de Machado de Assis serem pessimistas, segundo John Gledson (1991), ele foi um escritor dotado de "um pensamento histórico", com ideias próprias sobre a história brasileira, fascinado com a questão da unidade de uma nação fraturada. A certa altura, Machado passou a enxergar o Brasil como um país incapaz de uma verdadeira organização, adotando uma postura política pessimista. Para ele, os homens não dividem o poder naturalmente nem com boa vontade: querem sempre mais para si. Pessimismo não é o mesmo que fatalismo. Mesmo nos momentos de franco desespero, nunca deixou de se interessar pela sorte do seu país. Patriota e nacionalista discreto, era menos um ideólogo que um homem curioso pelo movimento da história, no fundo indiferente às denominações partidárias e aos regimes, dos quais lhe interessavam principalmente as raízes históricas e sociais. Um escritor que odiava a escravidão e, a seu modo, fez tudo para combatê-la, mas que também tinha a convicção de que os efeitos do escravismo eram profundos demais para serem eliminados por meio de uma lei. De modo que a euforia pública diante da abolição poderia servir para acobertar a liberdade ilusória dos escravos, apenas transferidos de um regime opressivo para outro. Da mesma maneira, percebeu que a mudança para o regime republicano não implicaria em alteração significativa na estrutura de poder.

Daí ter-se mantido monarquista, fiel à figura de D. Pedro II, favorável ao centralismo do Império, simpático ao sistema parlamentar, descrente da República. Porque previa que o regime republicano se assentaria sobre um federalismo oligárquico, deslocando o poder para os oligarcas regionais, sobretudo os paulistas, o que poderia abrir espaço para uma ditadura — o que de fato ocorreu com a subida de Floriano Peixoto ao poder. Por isso o silêncio do cronista na transição do Império para a República, quando, por alguns meses, suspendeu sua atividade nos jornais temendo que o Brasil perdesse o rumo e ele a lucidez diante da situação. Um escritor profundamente marcado pela sua experiência como cronista, gênero literário caracterizado pela necessária interlocução entre escritor e leitor; mas, ao longo da vida, Machado se tornou cada vez mais consciente da distância que havia entre ele e seus leitores. Daí a falta e a precariedade da comunicação se tornarem assuntos que tanto o fascinaram, manifestando-se também na tensão crescente e estrutural da sua relação com o leitor ficcional. Conhecedor da mentalidade do seu público, bem como das possibilidades e limitações dos veículos com os quais colaborou, soube como poucos modular sua escrita e jogar com as expectativas e preconceitos dos seus leitores (GUIMARÃES, 2006, p. 36).

Um escritor profundamente irônico e que intencionalmente inscreveu, sob a superfície dos seus textos, níveis de sentido que contrariam sistematicamente tudo o que está dito na

superfície, cabendo ao leitor juntar e montar as peças para extrair um sentido que muitas vezes se estabelece na contramão das percepções dos próprios narradores. Um escritor que "cada vez mais percebeu o mundo como o domínio da falsidade, um tecido infinitamente complexo de inverdades e meias verdades" (MEYER, 2005, p. 13), que terminou seus dias junto com o velho Rio de Janeiro, cuja demolição testemunhou durante as reformas urbanas do início do século XX.

No campo político, apesar de todo tipo de deficiência no regime monárquico brasileiro, Machado de Assis preferia aquele à República. Previa que caso houvesse um rompimento com tal regime, haveria uma concentração de poder nas mãos dos oligarcas e um possível descontrole do poder. Machado confiava no imperador Dom Pedro II, achava-o moderado, honesto, inteligente e defensor de causa nacional. Ele enxergava no papel do imperador ainda uma possibilidade de se ter um controle por via do poder moderador. Mesmo num sistema republicano, em que maioria popular vencesse as eleições, isso não impediria de uma forte concentração de poder nas mãos dos oligarcas e um livre arbítrio desses grupos e, conseqüentemente, a um despotismo (FAORO, 1974, p. 57).

Quanto às minhas opiniões públicas, tenho duas, uma impossível, outra realizada. A impossível é a república de Platão. A realizada é o sistema representativo. É sobretudo como brasileiro que me agrada esta última opinião, e eu peço aos deuses (também creio nos deuses) que afastem do Brasil o sistema republicano, porque esse dia seria o do nascimento da mais insolente aristocracia que o sol jamais iluminou... (ASSIS, 1967)

John Gledson (2003) salienta em seu livro sobre Machado de Assis o fato de autor ter previsto com acerto que o federalismo só daria poder às oligarquias locais e destruiria toda esperança de democracia que pudesse ser abrigada por republicanos históricos e idealistas. E, de fato, aconteceu o que era esperado. A história da Primeira República assim o confirma. Os eventos históricos presentes em *Esau e Jacó* surgem misturados a eventos de menor alcance inseridos na vida cotidiana das personagens. Tal recurso composicional provoca um efeito interessante. O particular vence o universal, o tempo vence a eternidade. Queria saber dos homens, de cada homem em particular, das peripécias de sua vida (cf. TELES, 2009). Ao mesmo tempo em que insere o tema de maneira despreziosa e casual, livrando o autor de um compromisso maior em relação aos fatos e, portanto, deixando a obra mais livre de expectativas e aberta a significações variadas, proporciona ao leitor observar os eventos a partir de uma visão inovadora, de um ponto de vista, diríamos, interno à narração. Por meio de tal recurso, o leitor passa a compartilhar do aspecto cotidiano do evento, observando os

fatos próximos às personagens e a partir do dia-a-dia vivenciado por elas em meio a tais acontecimentos.

No livro *Esau e Jacó* tem-se uma curiosa passagem. A aproximação da República é trazida para o leitor, dentre outros fatos, pelo episódio das tabuletas. Custódio, dono de uma confeitaria conhecida e tradicional, a “Confeitaria do Império”, decide pintar a tabuleta do estabelecimento, substituindo a placa velha e desbotada por uma nova e recém-pintada. No entanto, os boatos da “revolução” e da mudança do regime o colocam em polvorosa, afinal, o investimento era grande e o risco de uma represália dos republicanos poderia lhe render prejuízos como a quebra das vidraças e a própria destruição da tabuleta. Isso faz com que mande um recado urgente ao pintor: “pare no d”. Dessa maneira, Custódio poderia aproveitar o início da pintura, pois, caso o advento da República se concretizasse, o fim estaria inevitavelmente perdido. No entanto, o pintor já havia finalizado o trabalho e não queria “despintar tudo”, como lhe pediu Custódio, a menos que este lhe pagasse a despesa, o que causa profundo aborrecimento ao confeitoiro e o leva a pedir auxílio a Aires. Este, na tentativa de ajudá-lo, sugere que mude o nome da confeitaria para “Confeitaria da República”.

A passagem acima aparece ao longo de alguns capítulos da obra e ilustra questões importantes sobre o envolvimento das personagens com o evento iminente. De forma caricata, nos é mostrado que as pessoas não estavam propriamente preocupadas com a mudança que se aproximava, pelo menos não preocupadas com os possíveis rumos que tomaria o país, mas voltadas para suas preocupações particulares e interesses próprios. Um acontecimento sério que, a princípio, iria abalar a estrutura de governo do país, aparece banalizado em meio às preocupações do confeitoiro que, indignado e desolado, reflete: “E afinal que tinha ele com a política? Era um simples fabricante de doces, estimado, afreguesado, respeitado, e principalmente respeitador da ordem pública” (ASSIS, 1997, p. 137)

Uma mistura do sério com o banal é interessante. No discurso machadiano, tal mistura é significativa. Mais do que assumir uma causa, a da representação histórica, ou criar um efeito de verossimilhança para seu romance, com um cenário que se apoia em fatos conhecidos da então recente história brasileira, a opção pelo sério em meio ao comezinho parece, em última instância, sugerir a existência de certa distância entre o cidadão comum e os fatos decisivos pelos quais passava o país. O advento da República parece afetar a personagem não porque alterará a forma de governo do país do qual é parte, mas por mexer com seu negócio e, principalmente, pela possibilidade de lhe causar prejuízos financeiros. O

pouco envolvimento do cidadão comum com questões políticas do país parece ser reiterado em *Esau e Jacó*.

Assim como Custódio, outras personagens parecem mais preocupadas com questões particulares do que com aspectos que concernem ao todo da nação. É o caso de Santos, por exemplo. Pertencente a uma classe social mais privilegiada, Santos, ao tomar conhecimento de que a república se aproxima, preocupa-se com o funcionamento do sistema financeiro que rege a nação. Fica claro, no entanto, que sua preocupação não é com uma possível crise social, mas com os prejuízos que poderia ter caso algo assim ocorresse. Ao narrar as preocupações de Santos, o narrador afirma que “todo ele parecia entregue ao presente, ao momento, ao comércio fechado, aos bancos sem operações, ao receio de uma suspensão total de negócios, durante prazo indeterminado” (ASSIS, 1997, p. 142). Os Batistas, por sua vez, mal controlam a ansiedade: “nenhum deles podia crer que as instituições tivessem caído, outras nascido, tudo mudado” (p. 150). O casal Santos, que haviam comemorado a presidência de uma província na noite de 14, percebiam, estupefatos, que o sonho de ascensão política e social estava extinto ou, pelo menos, bastante comprometido.

É importante refletir sobre a maneira como as pessoas tomam conhecimento do advento da República em *Esau e Jacó*. As primeiras informações chegam para as pessoas de maneira incerta e parcial. Aires, por exemplo, toma conhecimento do fato por meio de um discurso elíptico e fragmentário. O Conselheiro, de manhã no passeio público, percebe certa agitação e ouve conversas que mencionam “Deodoro, batalhões, campo, ministério, etc” (p. 132). No entanto, tais informações não fornecem dados precisos ou confiáveis ao Conselheiro, que não consegue saber com exatidão o que estava ocorrendo. Na volta para casa, o cocheiro que leva Aires confirma a chegada da República e afirma ter levado um passageiro estranho, “tinha sangue nos dedos” (p. 133). No entanto, inseguro com o que teria visto, o cocheiro recua: “Mas reparei e vi que era barro”, e logo depois conclui: “pensando bem, creio que era sangue” (p. 133). Além de tecer um diálogo marcado por um discurso absoluto, enfatizando por meio do ponto de vista adotado o quão incerto e ambíguo podem ser os fatos (e tocando em questões relativas à representação, caras às correntes estéticas predominantes no período), tais passagens mostram o tipo de envolvimento e engajamento que se tinha com tais questões. A República parece muito distante não apenas do povo, representado aí pelo cocheiro, mas também de certa elite. Aires, por exemplo, que torna o fato envolto em mistérios e boatos. O que, em princípio, deveria fortalecer e envolver os membros da nação, provoca especulações e os colocam como espectadores da situação.

## **Modernidade: ceticismo e ateísmo**

Em *Esau e Jacó*, Machado de Assis põe em questão todo tipo de determinismo científico. Pulveriza todas as certezas, boas ou más, por meio de um ceticismo. Sua filosofia consistia numa investigação permanente, uma filosofia de proteção à dúvida, uma filosofia que driblava o caráter assertivo da língua e sua tendência ao dogmatismo por meio do humor e da ironia. Já no começo desse romance, o escritor faz uma dura crítica ao entusiasmado ingresso do Brasil na *Belle Époque* republicana, relembra e apresenta a mudança do regime político como um evento não heroico ou revolucionário, mas alienado da imensa maioria da população. Uma imensidão de pessoas que se multiplicou nos anos iniciais do século XX e que, submetida a precárias condições de vida, resistia em meio ao pó levantado pelo botar abaixo do “opróbrio” colonial. Quando Natividade, mãe dos gêmeos, visita a vidente nas alturas do morro, há uma descrição de um dos subúrbios do Rio de Janeiro em processo de urbanização. Lugares em que então se verificava mudanças de cenário. Machado de Assis ressentiu-se das mudanças modernizantes do Rio de Janeiro iniciadas na administração de Cândido Ribeiro Barata, responsável pela destruição do cortiço Cabeça de Porco, mudanças estas que tiveram continuidade na administração de Pereira Passos com a construção da Avenida Central e nas medidas “higienistas” do “bota-a-baixo”. É possível perceber o seu descontentamento quanto à forma violenta com que as mudanças da cidade teriam sido realizadas, ainda que apoiadas pela chamada “opinião pública”. Em *Esau e Jacó*, nota-se a exposição de um sentimento nostálgico em relação ao “Rio de outros tempos”.

A superficialidade do conflito entre os gêmeos Pedro e Paulo tem um significado histórico vital. A história dos dois reflete uma parte importante da experiência histórica que determinou, de alguma forma, o pensamento de Machado: os acontecimentos dos primeiros 15 anos depois da República. É a guerra civil, o bombardeio do Rio pela marinha, a revolta do Rio Grande do Sul, o escândalo do Encilhamento, ditadura e censura no governo Floriano Peixoto, crescimento das oligarquias provinciais (especialmente a paulista), o sangrento fiasco de Canudos. *Esau e Jacó* é o único romance de Machado que vai além de novembro de 1889, e toda a sua visão política e histórica parece estar condicionada por estes fatos. Talvez, por esse motivo, sua visão fosse pessimista. Maior razão para tal pessimismo foi o ressurgimento de conflitos e conflagrações em diferentes pontos do país. Por exemplo, a revolta do Rio Grande do Sul (1893) e a Guerra de Canudos que, por sua vez, podiam estar diretamente vinculadas aos desdobramentos da Guerra do Paraguai (FAUSTO, 2001).

Essa crítica à modernidade também se faz presente nos escritos de Dostoiévski logo após o seu retorno como degradado da Sibéria e, por conta disso, ao se aproximar do pensamento eslavófilo<sup>3</sup>. No livro *Notas de inverno sobre impressões de verão*, relato do autor de sua viagem pela Europa, o confronto com a modernidade europeia surge de maneira direta e explícita. Segundo Joseph Frank, nas recordações de primeira viagem à Europa, Dostoiévski teria definido tanto a sua postura literária quanto a sua posição ideológica que o conduziram dali a dois anos a escrever sua primeira obra relevante após o exílio na Sibéria. *Notas de inverno sobre impressões de verão*, nesse sentido, não deixa de ser um prelúdio de *Memórias do subsolo*. De forma semelhante, Dostoiévski lançaria em seu relato duras e irônicas críticas à modernidade europeia – às injustiças sociais, ao racionalismo, ao materialismo, ao utilitarismo moderno –, críticas bastante enfatizadas pelo autor nas *Notas*, sobretudo nos capítulos intitulados “Baal” e “Ensaio sobre o burguês”. As críticas que Dostoiévski formulou à modernidade ocidental (as quais estariam também presentes em *Os demônios*), coincidem com as duplicidades, confrontos e aproximações machadianas em relação às luzes europeias que afetavam de forma variada tanto a Rússia quanto o Brasil.

Andando pela multidão miserável de operários e prostitutas londrinos, Dostoiévski descreve as mazelas da civilização ocidental. Suas impressões da França são repletas de críticas à burguesia e denunciam a falência dos ideais de liberdade, igualdade e fraternidade então soterrados pelo egoísmo e hipocrisia burgueses. A questão destacada em *Os demônios* é o desdobramento da relação de simetria estabelecida entre a geração de liberais e a geração niilista. No romance existem dois grandes demônios – Piotr Vierkhoviénski e Nikolai Stavróguin – e outros menores que são dissolvidos pelos maiores ao longo do enredo. Piotr é filho natural de Stiepan Vierkhoviénski, que foi também preceptor encarregado da educação de Stavróguin. Se em *Irmãos Karamazov* encontramos o tema do parricídio, a morte da lei, em *Os demônios* constata-se a descrição de um infanticídio, onde Stiepan mata seus filhos. Não literalmente, mas inviabilizando neles a possibilidade de se constituírem como humanos. Stiepan faz parte da geração de liberais identificados com intelectuais e poetas que propagaram as ideias revolucionárias, mas permaneceram no plano das ideias. Embora motivados e empenhados em cálculos e estratégias em prol de seus interesses, nunca chegaram a uma posição ou atitude mais efetivas. Uma geração aparentemente flutuante, com hábitos e ideais importados da civilização europeia que não se reconheciam mais em solo

---

<sup>3</sup> Os eslavófilos eram membros da elite intelectual russa e defensores de um nacionalismo de fundo romântico. Eles mantinham reservas em relação à Europa ocidental, mais especificamente à modernidade europeia. (cf. BUSHKOVITCH, 2014, p.118)



russo. Assim desenraizados, produziam um efeito real: o relativismo como um mal a ser posto em prática, a ausência de critério válido na educação da geração posterior e que rapidamente percebeu a fraqueza moral dos pais e a inabilidade para a ação.

Eis o que interessa a Dostoiévski: o destino do homem que, possuindo a liberdade, se perde fatalmente no arbitrário. Só então se manifesta a profundidade da natureza humana. O segredo desta profundidade não se pode revelar no decurso de uma existência normal, bem estabelecida sobre um solo firme. Não, só no momento em que o homem se ergue contra a ordem objetivamente estabelecida do universo, se arranca a si mesmo da natureza, das suas raízes orgânicas e, por consequência, manifesta seu arbitrário, só então seu destino interessa a Dostoiévski.

Segundo o filósofo russo Nikolai Berdiaeff, o “espírito subterrâneo” divide em dois períodos a obra de Dostoiévski. Até então Dostoiévski nada mais era que um psicólogo, humanitário, compadecendo-se da *Gente pobre* e dos *Humilhados e ofendidos*. O “espírito subterrâneo” inaugurou a dialética de Dostoiévski. Deixa de ser mero psicólogo para se tornar um metafísico que segue até o fim a tragédia do espírito humano. O destino humano é o tema que excita seu interesse (cf. BERDIAEFF, 1940, p. 23).

Entre os “homens supérfluos”, porém, surgiria uma ala mais ativa, revolucionária, da qual A. Herzen e M. Bakúnin são expoentes. Eles nasceram e se formaram no seio da aristocracia mundana e intelectualizada, não se limitaram às atitudes de resignada melancolia ou inação, mas se comprometeram a dedicar suas vidas à ação modernizadora revolucionária. Precedendo o caráter revolucionário atuante em tais indivíduos comprometidos com a mudança radical, a rebelião dezembrista de 1825 representou a parte mais autêntica daquele desejo de liberdade, daquela vontade de criar uma Rússia baseada nos princípios da ilustração que animou os herdeiros do século XVIII. Organizado por nobres de tendências liberais que se opunham à ascensão de Nicolau I ao trono, o movimento foi esmagado e seguido por uma fase de forte censura e repressão política. A bandeira de libertação dos servos, defendida por certos líderes dezembristas, como Pestel, era uma causa não de todo identificada com as origens e interesses de classe dos revolucionários, nobres em sua maioria, e, por isso, o movimento foi tomado, em parte, como exemplo de abnegação em nome de ideais. A brutal repressão que se abateu sobre as principais lideranças fez com que a rebelião adquirisse uma aura lendária de heroísmo e sacrifício revolucionários populistas.

Pode se verificar uma crítica ao racionalismo moderno feita pelo Dostoiévski em *Os demônios* por meio das características atormentadas do ateu Kirílov, que sonha em se tornar

um ser superior, um quase divino invertendo a equação Deus-homem (Cristo) para Homem-Deus (homem da modernidade, de novas ideias). Ele tem um plano de suicidar-se para proclamar a própria vontade e inaugurar, assim, o tempo de homens-deuses, que não temem a morte, que não temem nada acima de si mesmos (DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 230). Kirílov queria morrer por vontade própria, dentro do esquema de um suicídio racional, uma espécie de conscientização para uma humanidade presumidamente onipotente. Ele desafia as leis dos homens e dos mandamentos e comete o assassinato.

Tanto Dostoiévski como Machado dirigiram críticas ao modelo importado e a seus entusiastas russos e brasileiros. As elites intelectuais nacionais foram o alvo contra o qual ambos polemizaram em inúmeros momentos. Dostoiévski faz de forma muito explícita e direta. Já Machado de forma enviesada, com uma espécie de rancor e indignação frias. Na segunda metade do século XIX, havia entusiasmo e esperança quanto ao futuro, de justiça social na Rússia e no Brasil. No caso russo, parte da intelectualidade se filiou ao socialismo.

## CAPÍTULO 2

### O “FALAR DOBRADO” DE MACHADO DE ASSIS

Intenta-se neste capítulo mostrar que o enredo de *Esaú e Jacó* parece ter sido feito para desapontar aqueles que se achavam otimistas com as transformações pelas quais passava o Brasil. O enredo um tanto quanto tedioso destacaria o próprio absurdo dos fatos políticos ocorridos em finais dos anos 1880, tal como a proclamação da República. A superficialidade e a monotonia da narração já faziam parte do próprio entendimento de Machado acerca daquele momento histórico. É nesse sentido que é possível identificar no romance *Esaú e Jacó* as posições políticas de Machado de Assis quanto ao processo de abolição da escravatura e da mudança de regime de governo, do monárquico para o republicano. Machado não só revelou o seu ceticismo, mas também explicitou os dilemas da modernidade e os problemas e incertezas enfrentados pelo homem, próprios do período em que o romance foi escrito.

#### O enredo e o ceticismo de Machado

O enredo de *Esaú e Jacó* parece estar devidamente armado para desapontar. “Um livro bocejado”, na expressão de Augusto Meyer. O próprio narrador aconselha o leitor que “vá de linha em linha e que dá-lhe que boceje entre dois capítulos” (ASSIS, 1998, p. 100). Que futuro pode haver, em termos ficcionais, para o amor de dois gêmeos idênticos pela mesma moça? Muito antes do fim, o próprio narrador perde a paciência com os absurdos dessa trama. Por exemplo, ele imagina, quando os gêmeos pulam para bordo do navio que traz Flora e seus pais de volta ao Rio de Janeiro, se não teria sido melhor se pulassem dentro da baía de Guanabara: “Talvez fosse o melhor desfecho do livro” (p. 88). No final da obra, os capítulos são até intitulados “Penúltimo” e “Último”, como se o leitor nada mais pudesse fazer senão esperar pelo término do livro.

Mas afirmar que Machado “perde a paciência” com seu enredo é apenas um recurso retórico para expressar o tédio da narração. Como diz o narrador a certa altura, “um livro que está sendo escrito com método” (p. 33). O absurdo da trama se mostra como algo intencional, devidamente calculado para causar certos efeitos no leitor. Mas qual o objetivo de Machado de Assis na obra?<sup>4</sup> Que pretendeu o autor com um enredo que aparenta ser absurdo e irreal? De vez em quando temos consciência da irrealidade dos acontecimentos e do poder do

---

<sup>4</sup> Sobre a fortuna crítica de *Esaú e Jacó*, ver STAUDT, 2009 e VALLADARES, 2013.

narrador em relatar a trama do modo como bem entender, tal como acontece neste trecho que liga a infância e a juventude dos gêmeos:

O salto é grande, mas o tempo é um tecido invisível em que se pode bordar tudo, uma flor, um pássaro, uma dama, um castelo, um túmulo. Também se pode bordar nada. Nada em cima de invisível é a mais sutil obra deste mundo, e acaso do outro. (p. 27)

O enredo um tanto quanto tedioso e insípido parece mostrar o absurdo da realidade daquele momento. Ao focalizar a atenção do leitor mais no significante do que no significado, instaura-se na narrativa um ceticismo na relação entre as palavras e a própria realidade. Ceticismo e relativismo sugerem ser parte da mensagem do romance: “Tudo muda com o ponto de vista” (p. 37), diz o Conselheiro Aires que, pelo menos em um certo sentido, é o narrador do romance.

A leitura sugere esse tom cético não apenas quando das reflexões e comentários ali disseminados pelo narrador ou por certos personagens, mas também a partir de alguns incidentes relatados. Um bom exemplo é a cena dos capítulos XXIV e XXV quando da revelação dos ideais políticos dos gêmeos, ideais estes definidos de maneira relativa. Em primeiro lugar, quanto ao país onde vivem e, depois, quanto ao possível dinheiro que seus retratos poderão render no futuro. Seja como comentário ou como incidente, o leitor é insistentemente lembrado da confusão e da possível falta de sentido.

## **Romance intricado**

*Esau e Jacó* não é um romance convencional, com trechos e capítulos deliberadamente destinados a confundir o leitor. É necessário desfazer, pacientemente, seus emaranhados. É um romance onde o narrador tende a se comportar como um crítico da própria narração: “O leitor atento, verdadeiramente ruminante, tem quatro estômagos no cérebro, e por eles faz passar e repassar os atos e os fatos, até que deduz a verdade, que estava, ou parecia estar escondida” (p. 100). No capítulo XIII, o narrador nos informa que os próprios personagens precisam de acabamento ou ajuda adicional para serem entendidos. Como eles não têm significação em si, por conta própria, muitos deles são descritos como insípidos. Mas, ao mesmo tempo, esses personagens não são como simples marionetes nas mãos do narrador. Invariavelmente são convidados a trocar de lugar com o próprio narrador ou a colaborar com ele na escrita da história.

Ora, aí está justamente a epígrafe do livro, se eu lhe quisesse pôr alguma, e não me ocorresse outra. Não é somente um meio de completar as pessoas da narração com

as ideias que deixarem, mas ainda um par de lunetas para que o leitor do livro penetre o que for menos claro ou totalmente escuro.

Por outro lado, há proveito em ir com as pessoas da minha história colaborando nela, ajudando o autor, por uma lei de solidariedade, espécie de troca de serviços, entre o enxadrista e os seus trabalhos. (p. 36)

Várias dúvidas podem ser levantadas quanto à complexa relação entre narrador, enredo, personagens e um eventual significado da trama. Diante da dificuldade de compreendê-lo, é improvável que a intenção do narrador/autor seja a de resolver quaisquer mistérios.

Se aceitas a comparação, distinguirás o rei e a dama, o bispo e o cavalo, sem que o cavalo possa fazer de torre, nem a torre de peão. Há ainda a diferença da cor, branca e preta, mas esta não tira o poder da marcha de cada peça, e afinal umas e outras podem ganhar a partida, e assim vai o mundo. Talvez conviesse pôr aqui, de quando em quando, como nas publicações do jogo, um diagrama das posições belas ou difíceis. Não havendo tabuleiro, é um grande auxílio este processo para acompanhar os lances, mas também pode ser que tenhas visão bastante para reproduzir na memória as situações diversas. Creio que sim. Fora com diagramas! Tudo irá como se realmente visses jogar a partida entre pessoa e pessoa, ou mais claramente, entre Deus e o Diabo. (p. 36)

Mesmo com todas as dificuldades e conclusões negativas quanto à noção de o romance não passar de uma peça de teatro que o leitor/espectador pode observar, sentindo-se bem seguro e superior a ela, o narrador/autor parece referir-se à falta de substância da trama, o que tende a reforçar o romance como construção artística, e não espelho de uma dada realidade. A última frase do capítulo XLVI, contudo, desmente tudo isso, deixando os leitores muito menos seguros da sua posição de meros espectadores: “Falo por imagem; sabes que tudo aqui é verdade pura e sem choro”. E, de fato, a sua descrição satírica da plateia já poderia introduzir uma suspeita de que tudo não é tão simples assim.

## **O material histórico e político**

O material histórico e político do romance não pode ser minimizado como um mero cenário. É necessário ter certo cuidado com o papel do processo histórico e da política no trecho do romance. Dessa forma, busca-se interpretar o romance *Esau e Jacó* tendo em vista uma possível articulação do seu trecho com aqueles eventos políticos. Os acontecimentos, símbolos, nomes alegóricos que se relacionam com a política são, no romance, numerosos. Um romance que começa em 1871 (o ano de promulgação da Lei do Ventre Livre<sup>5</sup>), com uma jovem mãe de nome Natividade a subir o Morro do Castelo<sup>6</sup> a fim

---

<sup>5</sup> A Lei do Ventre Livre, datada de 28 de setembro de 1871, segundo Machado de Assis, foi uma das conquistas mais assinaláveis da causa abolicionista (cf. Apud. BROCA, 1957, p. 64). Determinando que não nasceriam mais escravos no Brasil, porque a partir do seu surgimento ficavam livres todos os filhos de mães escravas, continha

de consultar uma afamada vidente chamada Bárbara para, assim, assegurar-se do destino de seus filhos gêmeos. Tais fatos e dados não podem ser menosprezados pelo leitor interessado no jogo de interpretação histórica.

O crítico literário Eugênio Gomes afirma que em *Esau e Jacó* se refletem os acontecimentos implicados na queda da Monarquia:

Está visto que a vida social e a política se refletem nessa narrativa. Pode-se concordar quando se sustenta que, com *Esau e Jacó*, entramos no limiar de um mundo diferente, quer com isso assinalar a formidável transformação social operada no período abrangido pelo romance, pode se considerar o ângulo histórico por efeito da filosofia de vida implícita em sua esmerada qualificação estética. (GOMES, 2008, p.178)

É possível identificar nos romances e contos de Machado elementos passíveis de serem diretamente relacionados com uma dada realidade na medida em que são devidamente explicitados modos e costumes da sociedade fluminense da época. Embora a concepção de literatura do autor de *Memórias póstumas de Brás Cubas* não possa ser reduzida ao que se convencionou denominar de realismo, é descabido não identificar em suas obras a matéria viva do ambiente social. Machado não era indiferente aos acontecimentos políticos, embora não se comprometesse e, assim, evitava tomar partido. A seu modo, ele participava intimamente dos fatos e elaborava juízos sobre eles (cf. BROCA, 1957, p.13 e 14).

Em 11 de novembro de 1897, Machado escreveu em sua página semanal na *Gazeta de Notícias*:

Eu gosto de catar o mínimo e o escondido. Onde ninguém mete o nariz, aí entra o meu com a curiosidade estreita e aguda que descobre o encoberto. Daí vem que, enquanto o telégrafo nos dava notícia tão graves, como a taxa francesa sobre a falta de filhos e o suicídio do chefe de polícia paraguaio, cousas que entram pelos olhos, eu apertei os meus para ver cousas miúdas, cousas que escapam ao maior número, cousas de míopes. A vantagem dos míopes é enxergar onde as grandes vistas não pegam. (ASSIS, 1994, p. 423)

É possível interpretar o material histórico presente no romance. O ceticismo e o senso de vazio que impregnam *Esau e Jacó*, a própria superficialidade da abordagem histórica (que não pode ser negada e que chega, às vezes, até ser cômica) podem ser em si, em grande medida, um fenômeno histórico, o produto do período no qual se situa o romance

---

em si a gradual extinção da escravatura. A referida lei considerava livres todos os escravos pertencentes ao Estado, os denominados "escravos da Nação". Tratava ainda da criação dos filhos menores de mães escravas e de um fundo especial para promover a emancipação dos escravos. Embora de grande alcance, esta lei não satisfizesse a opinião pública, que continuou a lutar pela abolição total, através de figuras como Joaquim Nabuco, Joaquim Serra, Jerônimo Sodré, Sancho de Barros Pimentel, José do Patrocínio ou Luís Gama, entre muitos outros. A constituição, em 1880, da Sociedade Brasileira contra a Escravatura contribuiu também largamente para o incremento da campanha abolicionista que só conheceria o seu fim com a publicação, a 13 de maio de 1888, da Lei Áurea que extinguiu a escravidão no Brasil (cf. VIOTTI COSTA, 1999, p. 334-335).

<sup>6</sup> O Morro do Castelo foi o local onde o Rio de Janeiro foi fundado, em 1577, por Estácio de Sá, e onde os jesuítas, liderados por Frei Manuel de Nóbrega, mantiveram seu colégio.

(aproximadamente entre 1871-1894). Machado avaliou a sociedade brasileira daquele contexto como desnordeada, sem objetivos e rumo. Tal diagnóstico já se fazia presente, em embrião, desde períodos anteriores, mas teria atingido um nível que se aproximava de um esgarçamento. O romance especula sobre as eventuais causas históricas que teriam contribuído para a configuração de tal situação, mas sem cair em qualquer dogmatismo. Retratar aquele contexto e, assim, torná-lo mais explícito. A atmosfera de dúvida e de incertezas do momento político talvez tenham determinado as resoluções literárias do autor. A complexidade dessa questão pode ser melhor compreendida por meio de um esforço interpretativo das alegorias que a narrativa sugere.

Uma das alegorias recorrentes no romance é a relação entre os gêmeos Pedro e Paulo com os regimes de governo, Império ou República. Tal analogia entre os gêmeos e os regimes de governo antagônicos, dessa forma, promove uma aproximação improvável e inusitada, denunciando certa farsa de supostas mudanças quando, de fato, asseguravam-se os privilégios de uma oligarquia dominante. A monotonia do enredo, nesse sentido, reforça a superficialidade das mudanças políticas propagadas. As opções políticas dos gêmeos, nesse sentido, revelam o grau da superficialidade dos fatos: “Não eram propriamente opiniões; não tinham raízes grandes nem pequenas” (p. 49). A própria divergência entre ambos nasce desde a mais tenra idade, remontam aos chocalhos que lhes deram quando crianças:

A propósito de chocalhos, diria que esses instrumentos não deixam memória de si; alguém que os veja em mãos de crianças, se parecer que lhe lembram os seus, cai logo no engano, e adverte que a recordação há de ser mais recente, alguma arenga do ano passado, se não foi a vaca de leite da véspera. (p. 41)

Depois dos chocalhos, vêm as disputas sobre a data de nascimento (7 de abril, aniversário da abdicação de Pedro I) e a controvérsia acerca dos retratos de Luís XVI e de Robespierre, ou seja, uma nova oposição política entre o antigo regime e a República. Nada parece ganhar a seriedade que os debates políticos impõem. Nenhuma posição política assumida parece dotada de alguma autenticidade. Tudo descamba para o ridículo ou o simplesmente falso: “Despiu as formas obsequiosas, vestiu outras indignadas...” (p. 30). Quando se trata de discutir algo próximo a ideias ou noções de organização política, as diferenças entre os dois desaparecem.

A imaginação os levou então ao futuro, a um futuro brilhante, com ele é em tal idade. Botafogo teria um papel histórico, uma enseada imperial para Pedro, uma Veneza republicana para Paulo, sem doge, nem conselho dos dez, ou então um doge com outro título, um simples presidente, que se casaria em nome do povo com este pequenino Adriático. Talvez o doge fosse ele mesmo. Esta possibilidade, apesar dos anos verdes, enfunou a alma do moço. Paulo viu-se à testa de uma república, em que o antigo e o moderno, o futuro e o passado se mesclassem, uma Roma nova, uma Convenção Nacional, a República Francesa e os Estados Unidos da América.

Pedro, à sua parte, construía a meio caminho como um palácio para a representação nacional, outro para o imperador, e via-se a si mesmo ministro e presidente do conselho. Falava, dominava o tumulto e as opiniões, arrancava um voto à Câmara dos Deputados ou então expedia um decreto de dissolução. É uma minúcia, mas merece inseri-la aqui: Pedro, sonhando com o governo, pensava especialmente nos decretos de dissolução. Via-se em casa, com o ato assinado, referendado, copiado, mandado aos jornais e às Câmaras, lido pelos secretários, arquivado na secretaria, e os deputados saindo cabisbaixos, alguns resmungando, outros irados. Só ele estava tranquilo, no gabinete, recebendo os amigos que iam cumprimentá-lo e pedir os recados para a província. (p. 42)

Aqui, para ambos, política é sinônimo de poder e os dois estão atraídos pelos aspectos mais superficiais que cada regime oferece. Mas, na verdade, cada um dos gêmeos, secretamente, almeja o tipo de poder associado ao outro regime. A República Veneziana é usada para satirizar os ideais republicanos porque ela era naturalmente oligárquica e menos democrática. Mas a posição do doge era simbólica; ele exercia pouco o poder. Ao contrário, o representante do regime dá o devido valor simbólico ao poder, sonha com seu emprego real à maneira clássica do Império: a dissolução da Câmara dos Deputados. A natureza dos gêmeos se ajusta a uma visão convencional do regime político. Pedro é mais dissimulado, Paulo mais agressivo, o primeiro opera por promessas, o segundo com pancadas. O Império parece se ajustar em função da sua maior sutileza e sofisticação; já a República por sua maior brutalidade de métodos (como nas revoltas da marinha e no Rio Grande do Sul durante a presidência de Floriano e na campanha de Canudos). As trajetórias de ambos são igualmente características: um estuda para ser médico, o outro advogado. Tais trajetórias, por seu turno, se ajustam seja a uma visão do Império como uma necessidade sanativa e unificadora, seja a uma visão da República como assentada em direitos.

Se os gêmeos alegorizam a superficialidade acerca da mudança de regime político no Brasil, o caso da tabuleta da confeitaria de Custódio acentua ainda mais esse jogo a um só tempo jocoso e crítico de Machado. O fato de ser uma confeitaria parece marcar ainda mais o aspecto da superficialidade: é simplesmente um lugar onde as coisas são enfeitadas e se tornam atraentes ao olhar. Cada regime, ao que parece, é um produto artificial, com pouca ligação substantiva com a realidade que pretende representar.

A controvérsia entre os regimes políticos e os usos de diferentes alegorias por parte do narrador podem indicar certo relativismo por parte do autor, como se tal relativismo apontasse para uma postura indiferente. Embora não se possa afirmar o que Machado pretendia com as analogias e a duplicidade a marcar a trama, pode-se recorrer a outras personagens que, de alguma forma, podem revelar algo: Flora e o conselheiro Aires. Ambos também estão marcados pela duplicidade que parece ser a tônica da narrativa. Mas uma duplicidade que se



expressa de maneira diversa em uma e em outro. Flora expressa certa inocência, o conselheiro Aires, por sua vez, é menos idealista, porém nada prático. Sua reação aos acontecimentos de 15 de novembro resume-se a ler uma passagem de Xenofonte sobre a dificuldade de governar o homem e a frequência com que os regimes são instalados e destruídos.

Almoçou tranquilo, lendo Xenofonte: "Considerava eu um dia quantas repúblicas têm sido derrubadas por cidadãos que desejam outra espécie de governo, e quantas monarquias e oligarquias são destruídas pela sublevação dos povos; e de quantos sobem ao poder, uns são depressa derrubados, outros, se duram, são admirados por hábeis e felizes..." Sabes a conclusão do autor, em prol da tese de que o homem é difícil de governar; mas logo depois a pessoa de Ciro destrói aquela conclusão, mostrando um só homem que regeu milhões de outros, os quais não só o temiam, mas ainda lutavam por lhe fazer as vontades. Tudo isto em grego, e com tal pausa que ele chegou ao fim do almoço, sem chegar ao fim do primeiro capítulo. (p. 109)

Embora a relação entre personagens e autor não possa ser estabelecida de maneira direta, não seria descabido considerar os pontos de vista de Machado como presentes nas falas e atitudes de Aires. Ambos estão enredados em uma visão conservadora e pessimista: as pessoas não apenas precisam de uma mão firme, mas, na verdade, a acolhem bem, pois competem para atender aos desejos do ditador. Adota-se o ponto de vista hobbesiano ou humanista quanto à crença de que os fortes governarão às custas dos fracos, e até, talvez, com a convivência destes. Já o posicionamento de Flora pode ser definido como idealista. E a sua morte prematura parece sugerir que essa posição não pode se sustentar ao longo do tempo.

Segundo Costa Lima (1981) em sua abordagem do romance *Esau e Jacó*, o par alegórico dos gêmeos representa a esterilidade na esfera política, ao mesmo tempo em que a música assumia papel de destaque ao servir de base para uma reflexão entre política e arte:

A música, ao retirar-se do palco das representações e ao confundir-se com a esterilidade de Flora, ressalva ainda mais cruamente o destino a que, em sociedade semelhante, estaria sujeito o intelectual. As transformações de uma e outra, por conseguinte, trazem como constante a tematização da organização política da sociedade brasileira. (COSTA LIMA, 1981, p. 113)

A associação da música com o campo político no quarto romance da maturidade de Machado também parece ser concreta, segundo nos mostra o estudioso. Aires, Flora e os gêmeos são personagens áridas como nos avisava o narrador ao explicar a epígrafe emprestada de Dante. A esterilidade presente nos artistas – na pintora Flora, no escritor Aires – reflete, em alguma medida, “uma situação social que não apresenta condições para uma efetiva opção política” (cf. COSTA LIMA, 1981, p. 111). O Conselheiro não procura encontrar o amor verdadeiro, a realização afetiva. Ao contrário, posiciona-se distanciadamente para concluir sobre sua fugacidade, tal como ocorre com a política. Igualmente, Flora não se realiza afetivamente, não por faltarem pretendentes, mas por uma clara impossibilidade de fazer opções. Basta lembrarmos que os gêmeos só diferiam no nome.

Pode-se indagar se também não cabe aí uma possível analogia com a dificuldade de opção política vivida no Brasil, uma vez que se sabia que a mudança do regime monarquista para republicano não resultou em alterações significativas que implicassem opções mais radicais.

### **Um significado para a duplicidade no romance**

Segundo o crítico literário Eugênio Gomes, de *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881) até o fim, Machado aprofunda o estudo psicológico dos personagens ao descrever “o outro lado” do homem, seu lado obscuro, suas motivações inconscientes. Ora, tal empreitada exige uma solução estilística nova: torna-se argumentativo, crítico, ponderado, reflexivo. Há o diálogo constante com o leitor e, principalmente, as certezas desaparecem (cf. GOMES, 2005, p. 30). Os acontecimentos são escassos, os fatos mais estáticos, a ação cede à reflexão. A ênfase da narrativa não está nos fatos, mas nas motivações que levam a eles. Buscam-se os sentimentos e as paixões motivadoras, sem margem para certezas. Não se pode ter certezas nos recônditos da alma humana. Machado instaura a retórica do preferível e do razoável ao invés da certeza e da exatidão. Instala-se a ambiguidade. Não se sabe mais o que é verdadeiro e o que é aparente. O relato abandona a arena da objetividade e migra para a subjetividade dos personagens.

Em *Esaú e Jacó* essa perspectiva analítica parece atingir seu ponto culminante. Pode-se dizer que um dos aspectos importantes da narrativa é a “ambiguidade” a demarcar as características contraditórias de fatos e personagens. O título já aponta para a dualidade a esquadrihar o conflito: inspirado no livro de Gênesis, o enredo faz referência à história de Rebeca, a mãe que não se acanha a demonstrar a sua preferência por um filho, Jacó, em detrimento do outro filho, Esaú. Daí nasce a inimizade entre ambos. No romance de Machado, os irmãos Pedro e Paulo são gêmeos, mas a inimizade não se fundamenta nas eventuais preferências da mãe Natividade por um ou por outro. A dualidade e a ambiguidade, dessa forma, se produzem em todos os níveis da narrativa, fazendo com que a leitura se mostre múltipla e abundante em significados.

Logo no início do romance, Machado de Assis problematiza a questão do narrador. Um narrador não identificado assume a postura de editor quando da “Advertência” aos leitores, esclarecendo que, quando o conselheiro Aires faleceu, acharam-lhe na secretaria sete cadernos manuscritos. Os seis primeiros formaram um volume, que se transformaria em *Memorial de Aires* (e que seria publicado em 1908), e o sétimo, intitulado “Último”, constituía uma narrativa à parte, parte esta que o suposto editor estava publicando com o título

de *Esau e Jacó*, tal como proposto pelo próprio Aires. Esta última afirmação sugere certa intimidade entre o narrador da “Advertência” e o conselheiro Aires. Apesar de interferir na composição, este editor não se assume como um narrador, mas reitera inúmeras vezes sua condição de editor, fazendo várias referências ao texto original deixado por Aires. Se este editor não identificado é o próprio Machado de Assis e o outro é Aires, podemos afirmar que a obra possui dois narradores embaralhados em planos distintos.

Essa identificação um tanto quanto simplista, no entanto, peca pela incompreensão do dado mais importante, bem mais importante que a eventual coincidência de posições entre Machado de Assis e sua obra: a imposição de uma equivalência rigorosa entre os dois planos do texto, o da enunciação e o do enunciado. Com tal equivalência torna-se possível a instauração da dúvida, ou seja, a duplicação de narradores divide a matéria do romance em dois planos: “o plano da História e o plano da estória”. Isso acaba por transmitir a impressão de ambiguidade ao contexto da obra, principalmente no que diz respeito à noção de ficção e realidade. A referência histórica na obra literária e as relações entre fatos e ficção criam uma forma de captar e refletir a realidade no romance, isto é, o modo pelo qual o autor compreende os valores culturais e sociais de uma sociedade ou parte dela. No entanto, isto não pode ser confundido com um julgamento de valor, pois, se uma obra literária pode traduzir impressões, hábitos e costumes sociais de uma determinada época, ela não pode se reduzir a um julgamento subjetivo do autor. Aquele rol de elementos, por seu turno, é buscado em fatos e transfigurado em ficção. John Gledson chama a atenção para o argumento de alguns estudiosos quando se referem ao romance de Machado como “superficial e trivial para ter grande substância significativa”. Ao contrário, afirma o crítico. *Esau e Jacó* mostra aspectos complexos e relevantes de transformação da sociedade do século XIX. Podemos acrescentar que, apesar de conter um extenso material histórico, a obra deixa entrever mais do que um simples relato dos fatos históricos na medida em que está lastreado por um “efeito da filosofia de vida implícita em sua esmerada qualificação estética” (cf. GLEDSON, 2003, p.190). A referência machadiana aos fatos pode ser melhor entendida caso observado por meio das etapas nas quais a sua elaboração foi processada. Isto é, o que é “externo (no caso, o social) importa não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenhará um papel na constituição da estrutura da obra literária”. A sociedade não servirá apenas como pano de fundo, mas sim como força ordenadora das estruturas internas da obra.

Machado de Assis ficcionaliza o momento histórico da sociedade brasileira ao descrever os mecanismos e as estruturas que a sustentavam. Ao mesmo tempo que retrata este

momento histórico, investiga os seus efeitos morais sobre a vida de pessoas comuns e dos estratos sociais mais elevados da sociedade fluminense, representando-os sob a forma de personagens complexos do ponto de vista moral e afetivo. Este é um recurso estilístico de ambivalência.

Em *Esau e Jacó* Machado desvela o jogo de poder por meio do qual alguns enriqueceram em função das crises comerciais e financeiras do Segundo Reinado. Um episódio que merece destaque no romance, nesse sentido, diz respeito ao Encilhamento, um movimento de especulação na bolsa de valores nos primeiros anos da República. Este fato se caracterizou pela emissão de enorme quantidade de ações das mais diversas companhias (navegação, colonização, transportes, ferrovias, etc.), negociadas no mercado por preços cada vez mais altos até o desmoronamento do sistema, levando o país ao caos financeiro. Machado de Assis ironizou o episódio assim:

Quem não viu aquilo não viu nada. Cascatas de ideias, de invenções, de concessões rolavam todos os dias, sonoras e vistosas para se fazerem contos de reis, centenas de contos, milhares de milhares de contos de reis. [...] Eram estradas de ferro, banco, fábrica, minas [...], tudo o que esses nomes comportam e mais o que esqueceram. (p.16)

Uma das personagens que soube se aproveitar da situação e enriqueceu foi Santos. Moço de origem humilde que, com a febre das ações em 1885, ganhou dinheiro fácil. Depois disso, ocupou o cargo de diretor de banco e recebeu, posteriormente, o título de barão. Mas o centro dramático do livro é a inimizade entre os irmãos gêmeos Pedro e Paulo, uma briga que se iniciou ainda no útero materno.

E não foi sem grande espanto que lhe ouviu perguntar se os meninos tinham brigado antes de nascer.  
-Brigado?  
-Brigado sim, senhora.  
-Antes de nascer?  
-Sim, senhora, pergunto se não teriam brigado no ventre de sua mãe; não se lembra? (p.16)

As desavenças entre os dois irmãos repercutem desde então e mais ainda na medida em que os fatos políticos se desdobram. Os irmãos são idênticos na aparência, mas avessos na personalidade. Essa diferença entre ambos será mostrada através de controvérsias e de polêmicas variadas entre eles. É no campo político que surge mais fortemente a divergência entre ambos. Um exemplo disso se lê no capítulo XXIII, quando os irmãos são arguidos por um convidado acerca da idade deles:

Paulo respondeu;  
- Nasci no aniversário do dia em que Pedro I caiu do trono.  
E Pedro:  
- Nasci no aniversário do dia em que sua Majestade subiu ao trono.  
A mãe explicou:

- Nasceram no dia 7 de abril de 1870. (p. 49)

As respostas evidenciam um antagonismo radical, uma polarização que será uma das facetas que se estabelecerá entre os gêmeos. Se um afirma, o outro nega, não em função de convicções enraizadas, mas simplesmente pelo prazer de discordar. À medida que o tempo passa, as diferenças tomam maiores proporções. Na juventude, Pedro se torna conservador e opta pela monarquia e, inversamente, Paulo torna-se republicano liberal. Passam-se os anos e a República é proclamada. Ambos apoiam o novo regime, mas pertencem a partidos opostos e pelos quais são eleitos deputados:

- A senhora escreveu-me que eram candidatos de dois partidos contrários. Natividade confirmou a notícia; foram eleitos em oposição um ao outro, ambos apoiavam a República, mas Paulo queria mais do que ela era, e Pedro achava que era bastante e sobeja. (p. 183)

Machado de Assis faz aqui referência aos principais partidos da época, o Partido Liberal, ao qual Paulo se filia, e o Partido Conservador, ao qual Pedro pertence, embora tais partidos fossem como os gêmeos, ou seja, um oposto ao outro, mas com uma base de sustentação política atrelada aos setores da economia agrário-exportadora. No capítulo XLVII uma comparação explícita bem tais diferenças quando o narrador salienta “não haver nada mais parecido com um conservador que um liberal e vice-versa”. Esse antagonismo é uma forma alegórica usada por Machado de Assis para mostrar, de forma sutil, as questões políticas na obra, personificadas nas figuras de Pedro e Paulo.

A forma usada para explicitar a rivalidade política entre os dois irmãos, por sua vez, não deixa entrever qual a posição do próprio Machado de Assis. O que ele procura ressaltar é o fato de não ter havido mudanças efetivas e profundas na sociedade brasileira, mas apenas uma troca formal de regimes: “os dois regimes representam a mesma oligarquia sob diferentes disfarces?” (ASSIS, 1998, p.109). Uma vez que os interesses políticos continuavam sendo ditados pela mesma base de sustentação, buscando satisfazer os interesses próprios de tais setores sociais, talvez o argumento forte para pensar esse impasse histórico seja mesmo a briga entre dois irmãos gêmeos, diferentes e iguais ao mesmo tempo, e que procuram defender suas próprias convicções políticas.

Essa passagem de regime de governo é trabalhada no texto quando as diferenças de “ideias ou noções de organização política entre os dois irmãos” são exploradas, revelando que a representação ficcional de cada personagem se aproxima do contexto histórico da época. E isto Machado de Assis não o faz apenas por meio do relato da vida das personagens. Ele possui uma visão substancial e crítica acerca dos regimes políticos. Pode-se perceber a sutileza machadiana quando do episódio da “Tabuleta do Custódio” (capítulos LXII e LXIII),

um episódio no qual Machado de Assis busca manter certa distância dos acontecimentos dramáticos de 15 de novembro de 1889 para, assim, mostrar o engodo de tais mudanças a partir dos interesses mais mezinhos de um “confeiteiro”. De uma forma um tanto quanto alegórica, o autor insinua que a mudança de regime político então ocorrida no Brasil não passou de uma simples troca de tabuleta. Machado de Assis, nesse sentido, construiu uma trama romanesca destinada a, de forma implícita, questionar e criticar a transição e a passagem de regimes de governo no Brasil.

Atentando-se mais especificamente às personagens da trama, o texto de Augusto Meyer “Flora”, assevera que, por vezes, a figura mais vaga pode ser a mais representativa em se tratando de personagens machadianos. A seu ver, a jovem “desenhada a esfumino” (cf. MEYER, p. 31) é o mito da hesitação, uma vez que não se decide por um dos irmãos e, ao aguardar por um momento ideal que nunca vem, acaba morrendo de tanto esperar. O crítico entende que Flora é a corporificação do pensamento de Machado, tornando-se a chave de sua obra. Algumas analogias entre a personagem e o escritor são enumeradas, com destaque para a impossibilidade, em ambos, de se operar uma escolha, pois, ao efetivar uma escolha, seria o mesmo que diminuir-se ou, até mesmo, mutilar-se. Tanto em Flora quanto no pensamento do próprio Machado, a dúvida é a razão de ser que surge de “uma neutralização por excesso de clarividência” (cf. MEYER, 2005, p.32). Um dos temas cruciais em Machado de Assis é precisamente acerca da imperfeição humana, o problema existencial: “Quando abriu os olhos e viu que o firmamento ficava tão alto, concluiu que a criação era um livro falho e incorreto, e desesperou” (ibid, p. 324)

### **Um intelectual do Império**

O que é conservadorismo? Como ideologia política, caracteriza-se pelo desejo de conservar que se reflete em uma resistência à mudança ou, ao menos, uma desconfiança em relação a ela. Os conservadores “se apoiam na tradição, creem na imperfeição humana e tentam preservar a estrutura orgânica da sociedade”. Utilizando os conceitos de Karl Mannheim em seu texto “O pensamento conservador”, é possível identificar alguns traços do conservadorismo em *Esau e Jacó*. Trata-se de compreender esta obra, portanto, a partir de alguma sintonia com os aspectos do pensamento conservador, tais como a crença na imperfeição humana, a crítica ao racionalismo e ao universalismo, a atitude cética diante dos movimentos políticos (cf. MANNHEIM, 1993, p. 27).

A relação entre literatura e política costuma se tornar problemática quando esta se sobrepõe ao elemento estético. Defender explicitamente uma posição política e/ou partidária geralmente pode redundar em obras panfletárias e moralizantes. Poucos escritores conseguem equilibrar os dois elementos sem prejudicar nem a forma nem o conteúdo. Um exemplo é Fiódor Dostoiévski que, em seus romances, dava voz a todas as ideologias que estavam em confronto (polifonia), sendo alguns de seus melhores personagens justamente os ateus e niilistas que estavam diametralmente opostos ao conservadorismo cristão do próprio autor (cf. CARPEAUX, 2008, p. 66). Outro escritor que conseguiu adicionar conteúdo político sem prejudicar o valor artístico foi justamente Machado de Assis. O romance *Esaú e Jacó* constituiu uma representação da crise moral, intelectual e política que acometia o Brasil no final do século XIX.

Uma comparação entre autores que viveram épocas próximas e em países diferentes certamente encontrará mais distinções que semelhanças. Porém, pode-se começar por um ponto de convergência: tanto Dostoiévski quanto Machado rechaçaram todas as posturas niilistas, cada um a seu modo. “O cristianismo de Dostoiévski é radical: é a religião existencial “de um angustiado que vê aberto, aos seus pés, o abismo da anarquia e da danação eterna” (cf. CARPEAUX, 2011, p. 2046). Já o escritor brasileiro, apesar de ser um leitor assíduo de Pascal, era privado do consolo da religião, que recusou por um ato de probidade intelectual. Restou a Machado de Assis a visão desventurada da existência: o pessimismo congênito que selou a sua afinidade eletiva com Schopenhauer. Mesmo assim, a leitura de *Eclesiastes*, *Dante* e *Pascal* foi, para Machado, um manual de sabedoria que deu a ele o tom para escrita dos romances maiores (cf. CORÇÃO, 1966, p.17).

Ainda hoje Machado de Assis é considerado um escritor ímpar, de difícil classificação. Em sua época, no entanto, era um autor que conseguiu conquistar posições de destaque no ambiente intelectual e, assim, pôde permanecer no rol dos intelectuais mais respeitados não só em função de uma linguagem literária esmerada, mas também em função da sua capacidade de formular críticas contundentes aos modos de vida da sociedade brasileira. O seu posicionamento crítico em relação à sociedade é que propiciou uma contrafação aos cânones literários nacionais de sua época. Muitos críticos literários afirmam que, quanto à questão política, Machado de Assis era de temperamento apolítico. Tinha aversão a controvérsias, aborrecimentos por discussões, por disputas e polêmicas. Quaisquer polêmicas tendiam a assustar o homem tímido que ele era (cf. MATOS, 1939, p. 42).

Mas alguns dos seus escritos parecem revelar o seu não apoio à República. As crônicas que publicou na imprensa antes e depois de 15 de novembro de 1889 demonstram tal fato, como as crônicas “Bons dias!” e “A semana 1892-3”. Embora cauteloso em assuntos de política, Machado não escondeu sua preocupação com a atuação exaltada dos republicanos (apud GLEDSON, 2006, p. 14). Se a monarquia de D. Pedro II não havia sido o melhor dos mundos, Machado temia que a República pudesse ser pior. Dois anos depois daqueles acontecimentos no quartel-general que redundaram em quatro tiros em seu vizinho, e ao começar a escrever crônicas dominicais para a *Gazeta de Notícias*, o romancista já testemunhara a confirmação de seus piores temores. Como ressalta Gledson, ele tinha previsto com acerto que o federalismo só daria mais poder às oligarquias locais e destruiria toda esperança de democracia que pudesse ser abrigada por republicanos históricos e idealistas. Sem o poder moderador do imperador, o Brasil encontrava-se na iminência de seguir o caminho de seus vizinhos hispano-americanos, retalhados e divididos em republiquetas sem expressão. Machado sabia que, bem ou mal, fora o poder monárquico que conseguira manter a unidade nacional, ligando pelo idioma regiões tão distantes umas das outras. Fora o centralismo da monarquia e de seus poderes imperialistas, somada à coragem de um povo mestiço, que atirara os espanhóis em direção ao Pacífico. Agora, nas mãos dos militares, o Brasil vivia à matroca: não havia paz nem parlamento nem partidos. “Com o parlamentarismo tivemos longos anos de paz pública”, suspirava o cronista no dia 21/8/1892 (ASSIS, 1994, p. 33). Afinal, o primeiro ano da República fora marcado por uma febre de negócios e de especulação financeira, o chamado Encilhamento, como resultado de fortes emissões e facilidades de crédito. Muita gente perdera dinheiro, enquanto alguns espertalhões se locupletaram com os favores do novo poder. No início de 1891, estourou a crise, com a falência de estabelecimentos bancários e empresas. Eleito presidente por um Congresso manietado, Deodoro logo entrou em crise com congressistas que se recusavam a lhe conferir maiores poderes. Fez o que todo ditador faria: fechou o Congresso, prometendo novas eleições. Sem condições de governar, renunciaria a 23/11/1891, deixando o posto para o seu vice, o general Floriano Peixoto, que até então nada mais fizera do que conspirar contra o titular. Foi pior. Floriano, em abril de 1892, prendeu mais de 150 pessoas, encarcerando algumas e desterrando outras, disseminando o “terror político”, na definição de Machado. (ASSIS, 1994, crônica de 8 de maio de 1892).

Em 1893, estourou no Rio Grande do Sul uma guerra civil entre federalistas e legalistas, ambos os grupos liderados por caudilhos no pior estilo latino-americano. Por



último, no auge da anarquia militar que caracterizou a república nascida da espada, o almirante Custódio de Melo, que fora decisivo na demissão de Deodoro, pensava agora mandar Floriano para casa. Içou a bandeira da revolta na baía da Guanabara, mas o que conseguiu foi endurecer ainda mais o governo de Floriano. Segundo Gledson, é provável que Machado de Assis odiasse não só Deodoro como Floriano, “o primeiro por causa da corrupção associada ao Encilhamento; o segundo pela intolerância e pelas tendências ditatoriais”. Para o escritor, a cisão em si e a ameaça de guerra civil eram mais importantes do que quaisquer outras questões (cf. GLEDSON, 2006, p. 31)

Machado de Assis caracterizava-se por ter uma personalidade pessimista, e as suas leituras de Arthur Schopenhauer somente acentuavam tal aspecto. O escritor sabia que quem mandava, de fato, por trás dos militares que haviam expulsado D. Pedro II, mandando-o para a Europa, eram os fazendeiros de São Paulo e Minas Gerais e uma classe de proprietários, comerciantes e atravessadores do Rio de Janeiro. O que o preocupava, porém, eram as rupturas no seio dessa oligarquia que, ao fim e ao cabo, poderiam levar a um colapso da ordem e à ditadura mais deslavada. Sabia que os homens dificilmente compartilham o poder de boa vontade: tenham o que tiverem, quererão mais, advertiu numa crônica de 26/2/1893. Por isso, imaginava que um sistema representativo seria sempre o menor dos males. Em suas crônicas desse período, e até mesmo em seu romance *Esau e Jacó*, não disfarça a nostalgia que sentia do antigo regime que permitia aos governos, pelo menos, mudar pacificamente e com alguma aparência de ordem. “Assim aconteceu até 1889 com a monarquia e não há razão para que não aconteça depois de 1889, com a República”, escreveu.

Até então, o mundo para Machado de Assis parecera sempre estável. Fizera carreira no funcionalismo, na maior parte do tempo no Ministério da Agricultura, Comércio e Obras Públicas, chegando a ocupar o cargo de oficial de gabinete do ministro em 1881. À época da proclamação da República, fora nomeado diretor da Diretoria do Comércio, um cargo altamente honroso para quem era neto de escravos alforriados. Na verdade, Machado não tinha muito do que se queixar da monarquia que, até então, havia lhe aberto as portas para uma ascensão social improvável. Com a República, esse mundo fora virado às avessas: o apoio de véspera a um ou outro militar poderia redundar em perda de emprego. Portanto, não seria recomendável ao cronista Machado de Assis escrever com desenvoltura, sem travas no pensamento. Como assinala Gledson, Machado escrevia para um mundo que cada vez mais detestava à medida que envelhecia.

Machado tinha até uma posição conservadora quando se disse que apoiava os mais fortes. Repetindo o lema que aparece em *Quincas Borba*: aos vencedores as batatas.

Não quis saber mais nada; desde que os interessados rompiam assim a solidariedade do direito comum, é que a questão passava a ser de simples luta pela vida, e eu, em todas as lutas, estou sempre do lado do vencedor. Não digo que este procedimento seja original, mas é lucrativo. Alguns não me compreenderam (porque há muito burro neste mundo). (ASSIS, 2007, p. 4)

Naquele trecho em que narrador explica a epígrafe do romance *Esau e Jacó*, é possível constatar uma postura voltada para a defesa da ordem estabelecida. Cada peça tem o seu lugar e os seus movimentos limitados pela categoria a que pertence, assim como as personagens no romance e, como este representa a realidade, também as pessoas na ordem social. Assim, se o senso de justiça de um representante da classe abastada (Aires) também é o discernimento do narrador sobre os papéis (e as consequências deste) de suas personagens e sobre a ordem na qual elas se inserem, ordem imutável como as do jogo, é reguladora dos movimentos das distintas e invariáveis posições.

Se aceitas a comparação, distinguirás o rei e a dama, o bispo e o cavalo, sem que o cavalo possa fazer de torre, nem a torre de peão. Há ainda a diferença da cor, branca e preta, mas esta não tira o poder da marcha de cada peça, e afinal umas e outras podem ganhar a partida, e assim vai o mundo. (p.19)

Em dois momentos, Paulo é apresentado com ideias com as quais encontrava-se engajado. Uma quando ele escreve uma carta reagindo à emancipação dos escravos em 1888:

A diferença única entre eles dizia respeito à significação da reforma, que para Pedro era um ato de justiça, e para Paulo era o início da revolução. Ele mesmo o disse, concluindo um discurso em São Paulo, no dia 20 de maio: "A abolição é a aurora da liberdade; esperemos o sol; emancipado o preto, resta emancipar o branco." (p.68)

Pode-se perceber da leitura que Natividade era a favor das opiniões de Pedro. Mas as de Paulo via como tolice. Nas brigas dos dois gêmeos pedia a Pedro que aceitasse a opinião do irmão como a de um jovem inexperiente. Utiliza o conselho de Aires que sempre a tranquilizava ao explicar o ato de Paulo como decorrentes dos ardores da mocidade e que isso se corrigia com o tempo.

Não sou contra nenhum, sou por ambos, ambos são meus filhos. E demais gêmeos. Anda cá, Pedro. Não penses que eu desaprovo as tuas opiniões políticas. Até gosto; são as minhas, são as nossas. Paulo há de tê-las também. Na idade dele aceita-se quanta tolice há, mas o tempo corrige. Olha, Pedro, a minha esperança é que vocês sejam grandes homens, mas com a condição de serem também grandes amigos. (p. 54 e 55)

O Conselheiro Aires, que no meio de suas andanças diplomáticas enterrara a mulher em Viena, tudo vê com comedimento e frieza, quase indiferença. Registra, reconhece o que acontece, mas nada o atinge. Não se compromete em suas opiniões e sua preocupação maior é evitar aborrecimentos. Repetindo um verso de Shelley, diz que não pode dar mais aquilo que

os homens chamam de amor (“I can not give what men call love”) e, ao responder às conversas, faz gesto de dois sexos. A indiferença e a ambiguidade nos remetem à impotência e à indefinição. Parecem caracterizar o abandono de uma atitude viril e mais impositiva, transformando o personagem de Aires em um observador passivo dos dois grandes momentos da história brasileira relatados nos romances de Machado: a abolição da escravatura, em *Memorial de Aires*, e a proclamação da República, em *Esau e Jacó*.

É verdade que a antiga verve do autor não está inteiramente apagada. Em *Esau e Jacó*, é vista nas maquinações de dona Cláudia que, sentindo no ar as mudanças políticas, trata de apresentar seu marido Batista, um político conservador, com as vestes de um antigo liberal, para espanto do próprio Batista e os efeitos hilários daí decorrentes. Em *Memorial de Aires*, a perfídia e a maledicência ficam por conta de dona Cesária que bisbilhota a vida de todos, para deleite do casto e prudente Conselheiro. É de se pensar até que ponto o próprio Machado, funcionário público de carreira, não teria ocultado seus temores, dadas as mudanças políticas, atrás da fleuma do Conselheiro Aires ou dos desmandos tragicômicos de Custódio e dona Cláudia.

O retraimento do Conselheiro Aires refletiria, assim, o humor depressivo dos últimos anos do já também viúvo Machado, um tipo de humor que acentuava seu ceticismo frente às esperanças exageradas que muitos depositavam na abolição da escravatura e na proclamação da República. Mas a forma descrente com a qual Machado encara, nos dois romances, os eventos políticos determinantes na história do Brasil vão além do mero conservadorismo. A descrença com a República poderia ser a motivação secreta que o levou a dar uma morte prematura à Flora, personagem cujo nome passa a ser significativo quando notamos a semelhança fonética com o nome de Floriano, a grande figura política do momento e responsável pela consolidação dos novos tempos. Também é muito expressivo que Flora seja enterrada em 10 de abril de 1892, dia em que Floriano Peixoto decretou estado de sítio, decreto que valeu só por 72 horas, debelando uma rebelião contra seu governo. O final inconcluso e incerto do livro poderia ser visto como uma metáfora reveladora das dúvidas de Machado quanto ao futuro da República no país.

### **Abolição da Escravatura**

O Brasil da Lei do Ventre Livre (1871), uma medida legal de alcance limitado e parcial, sinalizou o início do fim do sistema escravista. A *intelligentsia* modernizadora surgida a partir de 1870, uma geração engajada nas causas abolicionista e republicana a

irradiar um “bando de ideias novas”, segundo Sílvio Romero, procurou encaminhar respostas ou projetos para o Brasil em um período marcado por transformações, novos projetos e desafios. Em tal contexto, houve a preocupação de resguardar certos interesses tradicionalmente estabelecidos e garantir o status social e econômico de minorias dominantes e racialmente demarcadas, mesmo dentro de reformulações modernizantes (cf. PEREIRA, 2014, p. 5).

O fim da escravidão no país, que se adequava ao livre mercado de trabalho, não deveria ameaçar as classes dominantes nem lhes impor riscos de sufocamento quanto aos seus privilégios. As elites cultas nacionais deveriam conduzir o “progresso” modernizante sem que isso implicasse o seu próprio desaparecimento. Tratava-se, enfim, de garantir permanências em relação ao exercício de poder dentro do processo de mudança em curso. Avançar no sentido da modernização, mas contornando os “perigos” haitianos ou, ainda, sem se transformar em um pretexto para incitamento de quaisquer movimentos revolucionários, tal como o que ocorreu na Rússia.

Figura de proa na batalha política e cultural da “nova geração” modernizante – tal como a ela se referiu, em termos críticos, Machado de Assis (cf. ASSIS, 1994) –, Sílvio Romero, diretamente engajado na propagação do “bando de ideias novas”, foi um dos intelectuais influenciados pelas teorias raciais que compunham o espírito “científico” das alegadas “novidades” ideológicas. Baseada nelas, propunha-se então uma política de branqueamento como condição de desenvolvimento do país. Em 1882, em ensaio que oferece uma discussão biologizante a respeito dos brasileiros, o autor é assertivo: “Conjuremos sempre por novas levas de imigrantes europeus a extenuação [de aspectos físicos e culturais] de nosso povo; conjuremo-los por meio de todos os grandes recursos da ciência” (cf. ROMERO, 2002, p. 142).

Machado de Assis, por seu turno, não pouparia críticas a esta “nova geração” cientificista, de forma geral, e à figura de Sílvio Romero, especificamente. A “galhardia” e a autoconfiança dos jovens intelectuais adeptos do naturalismo e do realismo, além de exaltadores do cientificismo, veriam a ironia machadiana voltar-se contra seu “otimismo não só tranquilo, mas triunfante” (cf. ASSIS, 1994, p. 36). O autor polemizou com o projeto republicano assentado na modernização excludente que adaptava as ideias europeias para, no limite, conservar o *status quo* social e racial vigentes no país, ironizando o cientificismo e o darwinismo social em contos e romances. Entre tais narrativas destacam-se o conto “O

alienista” (1882) e os romances *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881) e *Quincas Borba* (1891).

Em seu “estudo comparativo” da obra de Machado, publicado em 1897, mesmo ano em que o “bruxo do Cosme Velho” tornou-se presidente da ABL, Sílvio Romero desqualificou-a como “obra de mestiço” (cf. ROMERO, 1992). De forma indireta, Machado de Assis aborda o tema abolição da escravatura de 1888 em *Memorial de Aires*. Aí, O Conselheiro Aires é mais contundente em relação à libertação dos negros do que em *Esauí e Jacó*. E registra no dia 19 de abril de 1888.

Venha que é tempo. Ainda me lembra que li lá fora, a nosso respeito por ocasião da famosa proclamação de Lincoln: ‘Eu, Abraão Lincoln, presidente dos Estados Unidos da América...’ Mais de um jornal fez alusão nominal ao Brasil, dizendo que restava agora que um povo cristão e último imitasse aquele e acabasse também com seus escravos. (ASSIS, 1985, p. 36)

Já no dia 13 de maio, escreve com entusiasmo e até mesmo cogita a possibilidade de seguir o cortejo para ovacionar a regente. Só não o fez devido a seus hábitos “moderados” de diplomata.

Enfim, lei. Nunca fui nem o cargo me consentia ser propagandista da abolição, mas confesso que senti grande prazer quando soube da votação final do senado e da sanção da regente. Estava na Rua do Ouvidor, onde a agitação era grande e a alegria geral.

[...] Estive quase, quase a aceitar tal era o meu atordoamento, mas meus hábitos quietos, os costumes diplomáticos, a própria índole e a idade me retiveram melhor que as rédeas do cocheiro aos cavalos do carro e recusei. Recusei com pena. [...]

Ainda bem que acabamos com isto. Era tempo. Embora queimemos todas as leis, decretos e avisos, não poderemos acabar com os atos particulares, escrituras e inventários, nem apagar a instituição da história, ou até da poesia. (p. 36-37)

As palavras do conselheiro Aires em relação à Abolição fogem do seu estilo comedido e diplomático. As declarações convictas do velho diplomata fazem com que não parem quaisquer dúvidas quanto ao seu envolvimento emocional com a questão. Entretanto, no dia seguinte, o conselheiro ameniza o tom emocionado do dia 13 de maio: “Não há uma alegria pública que valha uma boa alegria particular”. Referia-se aqui à alegria do casal Aguiar ao receber uma carta do afilhado Tristão, após longo tempo sem contato. “Eis aí como, no meio do prazer geral, pode aparecer um particular, e dominá-lo [...]. Era devida a carta; como a liberdade dos escravos, ainda que tardia, chegava bem” (Ibid, p. 37)

Ainda acerca da questão da Abolição, Aires reflete sobre a decisão de Fidélia de doar a fazenda do pai, agora falecido, aos escravos recém-libertos. Ela decide sozinha, mas o faz seguindo a orientação de Tristão, com quem iria se casar. Não há uma sugestão explícita da parte dele, mas apenas uma insinuação que ela acata sem questionar. E ouve da madrinha do rapaz as prováveis razões pelas quais a fazenda seria doada. Além disso, o narrador cria uma

oportunidade para fazer críticas quanto à questão literária em voga no século XIX, uma alusão irônica e tipicamente machadiana:

O que ouvi depois é que Tristão, sabendo da resolução da viúva, formulou um plano e foi comunicar-lho. Não o fez nos termos claros e diretos, mas por insinuação. Uma vez que os libertos conservam a enxada por amor da sinhá-moça, que impedia que ela pegasse da fazenda e a desse aos seus cativos antigos? Eles que a trabalhem para si. [...]

[...] dona Carmo (...) mo contou acrescentando:

-Tristão é capaz da intenção e do disfarce, mas eu também acho possível que o principal motivo fosse arrear qualquer suspeita de interesse no casamento [...].

- E andam críticos a contender sobre romantismos e naturalismos! (p. 119-120)

Como já salientado, a proclamação da República ocupa significativo espaço em *Esau e Jacó*. A Abolição da escravatura aparece mais em *Memorial de Aires*. Neste romance, o casal Tristão e Fidélia é retratado de maneiras irônica, como uma "bondade" dos senhores brancos (Barão de Santa Pia) frente a seus escravos. Mas o distanciamento e a indiferença excessivos frente à abolição, atitude característica também de Aires, parecem sintomáticos, revelando uma dificuldade em abordar um tema que pessoalmente o tocava na medida em que ele próprio era neto de escravos e mulato. Entretanto, diz Bosi, "esse é um dos traços mais fugidios e inquietantes da fisionomia machadiana: o seu olhar passa de aparentemente conformista, ou convencional, a crítico, sem que o tom concessivo deixe transparecer qualquer impulso de indignação" (BOSI, 2004, p. 58).

### **Nilismo e contrarrevolução em Machado de Assis**

Nada mais devia chocar o espírito de Machado de Assis do que a subversão dos valores estabelecidos. A ordem existente parecia-lhe, sem dúvida, precária e falha, mas ele parecia preferir tal ordem do que a quaisquer perspectivas de desordem. Sua revolução só poderia ser aquela que atuasse no elemento humano, procurasse atingir o homem.

Eu, pela minha parte, não tinha parecer. Não era por indiferença; é que me custava achar uma opinião. Alguém me disse que isto vinha de que certas pessoas tinham duas e três, e que naturalmente esta injusta acumulação trazia a miséria de muitos; pelo que, era preciso fazer uma grande revolução econômica, etc. Compreendi que era um socialista que me falava, e mandei-o à fava. (ASSIS, 1994, p.4)

Nesse ponto, segundo Karl Mannheim, o pensamento revolucionário "deriva sua força do desejo de realizar um tipo racionalmente bem definido de perfeição da ordem social e política. O pensamento conservador, oposto à realização desta utopia, está obrigado a pensar por que o estado da sociedade que realmente existe não corresponde àquele tipo racional [...]. Enquanto o pensamento revolucionário concebe essas irracionalidades [...] como imperfeições da realidade comparada com a norma da razão, o pensador conservador – incorrendo num de

seus meios favoritos, paradoxo, atribui-lhes o caráter de super-racionalidade” (MANNHEIM, 1993, p. 36). Em suma, a História, reduzida ao essencial, não é mais do que uma experiência. E é na confiança na experiência, mais do que no abstrato e no poder dedutivo em questões humanas, que o conservadorismo baseia sua fé na história.

Os textos de Machado, nesse sentido, são pedagógicos. Eles têm o intuito de quebrar todas as certezas e abrir a mente para a compreensão de novas realidades. De alguma forma, ter certeza para Machado era enveredar pelo caminho perigoso do engodo. Seus textos tentam mostrar a insuficiência do pensamento humano. “Desde o século 19, os críticos acusam Machado, ou sua obra, de niilismo. No entanto, não havia um estudo mais profundo e sistemático sobre o tema” escreveu filósofo Vitor Santos. “Ele tinha consciência aguda da complexidade desse problema filosófico do século XIX e o discutiu, mas não era, ele próprio, niilista”. Seus personagens que apresentam essa característica nada tinham de exemplares, não inspiravam respeito ou admiração, eram antes desprezíveis e risíveis” (SANTOS, 2005, p. 254). Segundo o crítico, pensar acerca do niilismo em Nietzsche ou em Dostoiévski não é a mesma coisa que analisar a questão em Machado de Assis. Ele lembra que o próprio Nietzsche apontou diferenças entre o niilismo europeu, o russo e o do budismo, por exemplo. “A influência europeia no Brasil não impediu que o niilismo tivesse características próprias por aqui. Eram realidades diferentes, e as histórias de Machado refletiram isso”, afirma Vitor Santos (Ibid. p. 285).

Machado de Assis faz referências constantes ao pessimismo presente nos textos bíblicos, sobretudo no livro de Eclesiastes. Além disso, era leitor de Pascal, um filósofo cristão, e de Schopenhauer, o qual, segundo Nietzsche, exerceu grande influência sobre os russos. “Machado mostra como o pessimismo de Pascal leva ao niilismo e, claramente, não leva o pessimismo de Schopenhauer a sério”. *Esau e Jacó*, escrito em terceira pessoa, carrega consigo os elementos contextuais dos tempos de modernização do Rio de Janeiro. O niilismo aparece na forma do esgotamento ou da negação de valores relacionados ao fim da sociedade escravista e à passagem para o capitalismo e ao surgimento da divisão de classes. Podemos encontrar certa manifestação de niilismo na memória do narrador, Conselheiro Aires, uma vez que ele tem poucas relações de amizade e é incapaz de amar, embora seu ascetismo seja bem-humorado. Machado não faz referências explícitas ao niilismo em sua obra. Ele aparece por meio de metáforas: o “ofício cansativo” traduz à perfeição o caráter do Conselheiro Aires. Pode-se destacar a passagem “o tempo é um tecido invisível em que se pode bordar tudo, uma

flor, um pássaro, uma dama, um castelo, um túmulo. Também se pode bordar nada. Nada em cima de invisível é a mais sutil obra deste mundo, e acaso do outro” (Ibid. p. 178).

### **A pirâmide e o trapézio em *Esau e Jacó***

Em *A pirâmide e o trapézio*, de Raymundo Faoro (2001), é possível notar como Machado de Assis preocupa-se com os indivíduos em suas vidas particulares e como agentes que dão vida à sociedade. A literatura, nesse caso, volta-se para as questões singulares, ao passo que a ciência social, e que constitui o olhar de Faoro, o leva a enxergar a sociedade de forma mais abrangente, pensando os indivíduos como parte de uma estrutura mais ampla. É nesse sentido, portanto, que Faoro procura estabelecer uma abrangente análise da vida política e econômica do Segundo Reinado com os olhos direcionados para os personagens e situações machadianas.

Os argumentos centrais desenvolvidos em *Os donos do poder* são desdobrados na obra acerca de Machado de Assis. Segundo Bosi (2004), na pirâmide aparece desenhada a estrutura vertical das classes, de maneira que a base larga se refere aos homens do trabalho braçal, ou seja, os escravos, os forros, os pobres em geral, brancos ou mestiços. Já o vértice é constituído pela reduzida classe dos proprietários, os fazendeiros, os seus comissários e os banqueiros. O comerciante aparece na parte intermediária da pirâmide e gradua-se na proporção dos seus cabedais. A pirâmide, no argumento de Faoro, tem a ver diretamente com a produção e o negócio. Os seus elementos móveis serão a acumulação, o lucro ou o consumo em seu cume, no vértice, enquanto a base terá prioritariamente o escravo, secundariamente o trabalhador assalariado.

Já o trapézio faz referência à estrutura horizontal dos estamentos. Desse modo, superpondo-se à economia agroexportadora, servindo-a ou dela se servindo por via dos excedentes tributários, estadeiam-se os estratos burocráticos, os magistrados, os funcionários imperiais e provinciais, o clero, o exército. Aqui, sublinha Bosi (2004), temos o universo das hierarquias assentado em cargos, títulos, prebendas, patentes, tratando-se das redes de influência que formam o círculo de poder e que dependem da Câmara, do Senado vitalício e do poder pessoal do Imperador. Nesse sentido:

Como em *Os donos do poder*, Machado de Assis: *a pirâmide e o trapézio* percorre miudamente esse universo onde o status é a suprema ambição, pois traz a reputação, a nomeada, de que tantas personagens terão sede a vida inteira. (BOSI, 2004, p. 56)

Verifica-se que a movimentação política do império brasileiro é um dos temas de *Esau e Jacó*, visto que o romance trata da formação da “nova” classe política brasileira, aquela que



atuará na Primeira República (ou República Velha). No capítulo LXXII, “Um El-Dorado”, Machado volta à carga contra a especulação que tomou conta do Império nas suas últimas décadas e da República em seu início. No trecho a seguir pode-se ter uma ideia aproximada do escândalo que foi esse episódio na vida da ainda incipiente nação brasileira:

Certo, não lhe esqueceste o nome, encilhamento [...]. Quem não viu aquilo não viu nada. Cascatas de idéias, de invenções, de concessões rolavam todos os dias, sonoras e vistosas para se fazerem contos de réis, centenas de contos, milhares, milhares de milhares, milhares de milhares de milhares de milhares de contos de réis. (ASSIS, 1998, p. 159)

Toda a situação narrada no capítulo, quando Santos explica a Batista o seu novo empreendimento, é semelhante àquela do aventureiro norte-americano que buscava a fortuna fácil na terra que, no imaginário daquela época, se configurava como o lugar idílico, cheio de riquezas à disposição daqueles que aqui quisessem se aventurar. De acordo com historiadora Emília Viotti da Costa, “juntamente com os conselheiros de Estado, também vitalícios, os senadores constituíam um grupo influente, invejável e respeitado. O apoio desses homens era decisivo para obter-se um empréstimo bancário, um posto na burocracia, uma pensão do governo, a aprovação de uma empresa ou companhia por ações, ou para o êxito numa carreira política. Dessa forma, senadores e conselheiros criaram uma grande clientela” (COSTA, 1999, p. 140). Não à toa veremos que o banqueiro Santos, personagem de *Esau e Jacó*, também manifestará o desejo de tornar-se senador.

Sobre aquele período histórico de franca especulação, que teve início no ano de 1851 (quando Machado tinha apenas 12 anos), dirá Sérgio Buarque de Holanda em *Raízes do Brasil*: “A ânsia de enriquecimento, favorecida pelas excessivas facilidades de crédito, contaminou logo todas as classes e foi uma das características notáveis desse período de ‘prosperidade’” (HOLANDA, 1995, p. 77).

Em *Esau e Jacó*, Machado fez uma síntese do contexto histórico e da ambivalência das instituições brasileiras nos cinquenta anos que compreendem as décadas finais da monarquia e a primeira década do governo republicano no Brasil. É nesse ambiente de debilidade institucional, entre o final de um regime e o início de outro, que o “capitalismo predatório”, como o qualificou José Murilo de Carvalho no seu livro *Os bestializados*, vai encontrar campo fértil na burguesia brasileira ascendente, sem a tradição política da aristocracia: “[...] se deu a vitória do espírito do capitalismo desacompanhada da ética protestante” (CARVALHO, 1987, p. 26). Pode-se dizer que o personagem Santos é o retrato modelar dessa nova classe social que, na falta do Imperador, elege como heróis os grandes especuladores da bolsa, como afirma ainda José Murilo de Carvalho. O historiador, em outro trecho, também revela a perversão da política econômica daquela época e que, de alguma

forma, nos acompanha até os dias de hoje, sendo um traço da cultura brasileira: “A confiança na sorte, no enriquecimento sem esforço em contrapartida ao ganho da vida pelo trabalho honesto parece ter sido incentivado pelo surgimento do novo regime” (Ibid., p. 28).

Essas análises demonstram que Machado de Assis estava atento às questões da formação do imaginário da sociedade brasileira em sua época. Soube apontar com ironia as contradições da classe dirigente que chegou ao poder com a República. Pode-se afirmar que *Esau e Jacó* traz em suas páginas, como pudemos ver, os tipos sociais que se estabeleceram com o “encilhamento” e a extensão do liberalismo econômico aos costumes e valores da burguesia capitalista que se fartou com a política econômica da época. A ascensão da família Santos, retrato fiel de uma burguesia brasileira, caricata e ignorante, demonstra o grotesco do processo de aristocratização de um grupo social que vislumbrou na mudança político-social que então ocorria uma oportunidade de fazer parte da reduzida casta que governava o país.

Não se deve esquecer que Machado publicou *Esau e Jacó* em junho de 1904, quase quinze anos após a proclamação da República, tendo, portanto, presenciado a gênese de todo o processo que culminou com a mudança de regime. Leitor atento de tudo que ocorria à sua volta, Machado legou-nos não apenas uma análise da alma humana, mas também um tratado de história e sociologia no qual até hoje se pode debruçar para melhor entender como se constitui o imaginário a orientar a vida da classe dirigente no Brasil.

### **Aires e o intelectual brasileiro**

Segundo Ludymilla Lima (2011), um problema com o qual Machado de Assis precisou lidar como homem de letras comprometido com a representação da sociedade brasileira no século XIX talvez tenha sido a falta de uma formação nacional no campo das ideias. Ao buscar um lugar ao sol, em geral, os homens de letras tratavam de dar as costas ao elemento cultural local como tentativa de fugir aos eventuais constrangimentos que a situação provinciana impunha. Tais constrangimentos diziam respeito, notadamente, à ausência de um encadeamento das ideias e das classes que se achavam sem organização ou mediação, o que resultava na aceitação irrefletida das influências europeias. Tais teorias alienígenas, por seu turno, estavam impossibilitadas de gerar consequências profundas no todo cultural que se tentava construir localmente.

O comportamento mais comum de um intelectual da periferia diante desse campo de problemas era deixar-se arrebatado pelo modismo cosmopolita contemporâneo. O outro modo de lidar com a questão, e levada a efeito por Machado de Assis, dizia respeito em considerar

as especificidades locais e, a partir delas, realizar as mediações necessárias entre forma e conteúdo. A pesquisa acerca das “providências” a serem tomadas pelo intelectual periférico ou, por outra, a pesquisa e a inclusão das mediações responsáveis por localizar o *onde estou?* e o *que horas são?* dentro da ordem social como um todo, ao invés de imitar formas emprestadas, deveriam ser atitudes pautadas pelas peculiaridades da realidade e ainda não experimentadas. A este respeito, Paulo Arantes aponta que: “A principal providência formativa tomada por Machado de Assis foi a um tempo comparatista e cumulativa” (ARANTES, 1997, p. 32), no sentido de dar conta do problema da dupla fidelidade (local e universal):

Não nos livraremos tão cedo dessa oscilação característica da condição intelectual na periferia da ordem capitalista internacional, ora procurando o vínculo direto da empatia, no caso com a cultura pré-burguesa, mais particularmente com a dos oprimidos deixados para trás na corrida da modernização, ora sonhando com uma ocidentalização acelerada do país, de outro modo condenado à insignificância. (ARANTES, 1997, p. 50)

Tal temática foi abordada ainda na primeira parte da presente investigação quando seu foco recaiu sobre a aproximação entre Machado e Dostoiévski. Ali procurou-se mostrar que Machado efetuou uma espécie de recuo até o século XVIII em busca de formas literárias mais pertinentes ao material que, de fato, lhe interessava representar, ou seja, a modernização conservadora do Brasil durante a passagem do Império à República e o comportamento das elites diante da nova disposição de forças políticas o momento histórico exigia.

O romance *Esau e Jacó* traz a oportunidade de examinar estas movimentações sócio-históricas por diferentes ângulos, embora dentro da mesma classe social: um banqueiro em ascensão, um político antiquado, um diplomata aposentado, a nova classe política republicana em formação etc. Todas as personagens, no entanto, são mobilizadas no interior do entrecho por um narrador que determina a sua encenação. O modo ambivalente utilizado pelo narrador para comandar o enredo, embora enfiado na trama, diz respeito ao seu estatuto de intelectual periférico em busca de legitimidade.

Nota-se, portanto, que as abordagens propostas por Machado no âmbito de um ainda incipiente campo literário propriamente brasileiro se fizeram por meio de uma representação das elites e dos intelectuais a ela atrelados. Os problemas de inadequação experimentados pelo narrador parecem ser os mesmos que atingiam o autor Machado de Assis, o qual, no entanto, recolocou os seus termos ao construir o romance. Lúcia Miguel Pereira, autora da clássica biografia de Machado, ressalta que o desdobramento do narrador envolvendo o conselheiro Aires amplia as condições de observação das figuras, visto que a personagem recebe apoio incondicional do narrador em suas atitudes e ideias (cf. PEREIRA, 1998).

Assim, para compreender a atuação ambígua do narrador em *Esau e Jacó*, é preciso que se detenha por um momento na descrição da oscilação característica da condição intelectual na periferia da ordem capitalista internacional. Uma das características marcantes no retrato da elite intelectualizada brasileira diz respeito ao empréstimo das ideologias, resultando em sujeição intelectual, segundo Sérgio Buarque de Holanda:

É frequente entre os brasileiros que se presumem intelectuais, a facilidade com que se alimentam, ao mesmo tempo, de doutrinas dos mais variados matizes e com que sustentam, simultaneamente, as convicções mais díspares. Basta que tais doutrinas e convicções se possam impor à imaginação por uma roupagem vistosa: palavras bonitas ou argumentos sedutores. (HOLANDA, 1995, p. 155)

O grande achado literário de Machado de Assis reside no fato de que ele imprime tais desvios e distorções na obra, na articulação existente entre forma e conteúdo. Daí a importância do caráter dos narradores de seus romances. Não se trata, portanto, de apontar defeitos nos diferentes e variados personagens a partir do exterior, com o intuito de corrigi-los, mas sim de fazer com que o leitor perceba tais incongruências, com o risco, inclusive, de não ser compreendido (cf. GLEDSON, 1986, p.196).

Os narradores machadianos da fase madura parecem ser um repositório das ambiguidades e contradições da elite intelectual brasileira. No caso de *Esau e Jacó*, as citações eruditas e pomposas estão sempre à mão, servindo para que Aires, com o apreço do narrador, exerça o seu papel de homem sábio e respeitável, cuja opinião sobre os fatos e turbulências históricas é normalmente requisitada. “Sua reação aos acontecimentos de 15 de novembro é ler uma passagem de Xenofonte sobre a dificuldade de governar o homem e a frequência com que os regimes são instalados e destruídos” (ASSIS, 1998, p. 109). Nota-se que Aires descolou-se por completo da realidade pela via da abstração. As citações eruditas servem de apoio para a sua fuga, pois as suas leituras não são postas em atrito com a realidade. De fato, são os boatos sobre a queda do império que o levam à leitura de Xenofonte, pois naquele ponto o Conselheiro ainda não dera fé ao acontecido, assim como também não procurara maiores informações a respeito, preferindo, ao invés disso, a leitura pausada de um capítulo em grego: “Só às duas horas da tarde, quando Santos lhe entrou em casa, acreditou na queda do império”. Diante da agitação do banqueiro, Aires o acalma: “As ocasiões fazem as revoluções, disse ele, sem intenção de rimar, mas gostou que rimasse, para dar forma fixa à ideia” (p. 114). A valorização do palavrório vazio e rimado pelo Conselheiro demonstra o seu alheamento.

A denúncia quanto à ilustração superficial e barata de nossas elites por Machado já havia sido feita por meio da referência a Xenofonte. Em crônica de primeiro de janeiro de

1894, o autor refere-se ao grego considerando as suas obras como leitura muito útil para a construção de falsos paradoxos:

Embora péssimo, era um governo ótimo. A variedade dos pareceres, a sua própria contradição, tem a vantagem de chamar leitores, visto que a maior parte deles só lê os livros da sua opinião. É assim que eu explico a universalidade de Xenofonte. (ASSIS, 1994, p.140)

O excesso de citações eruditas que ocupa os romances de Machado de Assis, avaliada por Augusto Meyer como causador de certa nota monocórdia e incômoda no curso da narrativa, é uma atitude formal interessada e tem o seu chão histórico no homem “pensante” do Brasil do século XIX (cf. MEYER, 2005, p.15). Ela demonstra que quem está com a palavra é um intelectual do tipo que “se satisfaz com o saber aparente, cujo fim está em si mesmo e por isso deixa de aplicar-se a um alvo concreto” (cf. HOLANDA, 1995, p. 17). O “tédio à controvérsia” enquanto característica de Aires, aceita e propalada pelas outras personagens, além de bem defendida pelo narrador, esconde e ao mesmo tempo revela a acomodação das ideias livrescas tornadas úteis para construir o prestígio de quem as conhece. Uma saída retórica e ilusória encontrada para imprimir certa força às ideias, mas sem que elas entrem em atrito com a realidade mencionada por Aires. A aceitação e a normalização deste aspecto da atuação de Aires no enredo imprime respeitabilidade àquela figura e antecipa o seu triunfo, ainda que somente no âmbito do mundinho restrito a que pertence.

O mundo diminuto do qual o intelectual brasileiro faz parte, no entanto, causa-lhe constrangimentos. O trecho a seguir, retirado do capítulo “Um eldorado”, momento em que se faz uma referência ao Encilhamento, deixa ver o ressentimento do intelectual periférico em relação aos estrangeiros:

Pessoas do tempo, querendo exagerar a riqueza, dizem que o dinheiro brotava do chão, mas não é verdade. Quando muito, caía do céu. Cândido e Cacambo... Ai, pobre Cacambo nosso! Sabes que é o nome daquele índio que Basílio da Gama cantou no Uruguai. Voltaire pegou dele para o meter no seu livro, e a ironia do filósofo venceu a doçura do poeta. Pobre José Basílio! Tinhas contra ti o assunto estreito e a língua escusa. O grande homem não te arrebatou Lindóia, felizmente, mas Cacambo é dele, mais dele que teu, patrício da minha alma. (p. 128)

O narrador compara o Eldorado brasileiro, baseado nas riquezas ilusórias surgidas no episódio do Encilhamento, com a cidade utópica criada por Voltaire em *Cândido*, onde o ouro se espalhava pelas ruas. Ampliando a comparação, o narrador acusa Voltaire de ter usurpado o nosso índio Cacambo: “Voltaire pegou dele para o meter no seu livro, e a ironia do filósofo venceu a doçura do poeta”, vencendo assim a disputa desigual diante do “assunto estreito e a língua escusa” do Uruguai. Os termos absurdos da comparação e da acusação deixam ver os equívocos ressentidos do narrador diante do dilema local *versus* universal. Assunto para o

qual foi dado tratamento semelhante por Machado na crônica “O punhal de Martinha”, de 5 de agosto de 1894. Em análise desta crônica, Roberto Schwarz resume a situação do cindido narrador: “está aí a posição do intelectual posterior à Independência, impregnado de tradição europeia e bloqueado por ela” (SCHWARZ, 1990, p. 75). O desejo de equiparação com o modelo europeu parece prescindir dos sentidos de mediação, preservando as auto-idealizações da Europa adiantada e das quais Machado mostrou seu aspecto de ideologia.

Pode-se estender ao narrador de *Esau e Jacó* quase tudo o que ficou dito a respeito de Aires enquanto intelectual, com o agravante de que ele não se revela, mas oculta-se por meio de uma atitude distanciada a desdobrar-se na figura do próprio Conselheiro, ainda que lhe caiba o controle e a condução da narrativa. Em *Esau e Jacó* se verifica um recuo a uma espécie de pré-narrador como meio de fazer ver as relações entre os membros da elite brasileira e seus modos de ingresso na modernidade. É um narrador que parece recuar na condução da narrativa, pois não se dá ao trabalho de fornecer detalhes das personagens que apresenta, nem da história que conta, desejando até mesmo lhes pôr um fim. Com esta atitude, demonstra, ao mesmo tempo, superioridade e impotência.

As razões para tal atitude dizem respeito à crise da própria narrativa. Machado de Assis se deu conta de que, diante da precariedade da configuração do sujeito moderno em geral, e do brasileiro em particular, principalmente por estar entranhado no sistema escravocrata, tornava-se impossível não apenas contar uma história, mas também ficava impossibilitada, naquele momento, a configuração de um narrador cuja representação de classe fosse tão completa quanto a de um Brás Cubas ou a de um Bentinho, por exemplo. Desse modo, vê-se que o apagamento de um estatuto fundamental dentro da estrutura narrativa diz respeito a uma necessidade formal do gênero em sua configuração brasileira (cf. SCHWARZ, 1990)

A figura do pré-narrador aproxima-se da teatralidade, pois ele comporta-se como um encenador, ou seja, toma distância dos elementos da cena (personagens, atitudes, interrupções, digressões, cortes etc.) para orquestrá-los em seguida. Este comportamento é ambíguo por si, visto que, ao mesmo tempo que enseja uma fuga (por não se apresentar e nem mostrar a sua configuração, escondendo-se atrás de Aires), também denota um desejo de supremacia profunda, já que, se ele não é encontrado, não pode ser alvo de críticas ou questionamentos, seja de suas atitudes, seja de seus valores ou princípios. Para além desse aspecto, o distanciamento propicia e facilita a manipulação dos demais elementos da obra.

Enfim, ao ler *Esau e Jacó*, tem-se a sensação de certa incompletude, a ausência de uma resposta, de um fechamento para a história, causando um estranhamento e certa angústia ao leitor que espera um enredo convencional, sem rupturas e digressões. Uma narrativa alegórica, com diversas interpretações cabíveis, *Esau e Jacó* pode revelar os dilemas do advento da modernidade e os problemas e incertezas enfrentados pelo homem, próprios do período em que o romance foi escrito.

## Capítulo 3

### Uma análise da obra *Os demônios* de Dostoiévski

Diferentemente do tratamento diplomático de Machado em relação aos seus adversários, Dostoiévski foi radicalmente explícito ao atacar os seus. No romance *Os demônios*, ele indicou mais de uma dúzia deles, e mostrou sarcasticamente a vida e o desenrolar das suas próprias ideias e o seu efeito prático perverso numa pequena província do interior da Rússia. Nesse romance, pode-se identificar o ambiente intelectual da geração de 1830, geração a qual o próprio Dostoiévski pertencia quando jovem. Daí advém o seu profundo conhecimento daquela realidade. Dostoiévski mostrou o confronto entre pai e filho. *Os demônios* é quase um estudo histórico em que Dostoiévski tentou explicar o movimento revolucionário de Netcháiev. Dostoiévski não tratou de um fenômeno acidental e nem isolado, mas de uma consequência direta de um rompimento total entre a formação intelectual influenciada pelo ocidente e os fundamentos primordiais e originais da vida russa.

A literatura russa do século XIX era profundamente política. O país não tinha imprensa nem tribuna relevante, nem mesmo cátedras livres, e a literatura era uma das poucas vozes do povo em plena evolução política e social. Todas as coisas, a ciência, a própria teologia, estavam impregnadas de política. A literatura tornava-se uma tribuna. Existia ali, como no parlamento inglês, dois partidos opostos. Um, o dos "ocidentais", que glorificava a Europa e desejava a europeização integral da Rússia. Para isto, era preciso primeiramente destruir as instituições estabelecidas, o que lhes valeu a acusação de niilistas. Os outros, os "eslavófilos", glorificavam o passado nacional, mesmo o asiático; era necessário esmagar as influências estrangeiras, o que lhes valia a acusação de obscurantistas. A literatura invadia, por sua vez, a política. O *tzar* Alexandre II, o emancipador dos camponeses, era "ocidental". O seu sucessor, Alexandre III, fez do eslavofilismo a doutrina oficial do pan-eslavismo. Exterminar, pela força, todas as nacionalidades e religiões estrangeiras que se achavam sobre o território russo, voltar-se para o despotismo asiático, derrubar a Europa corrompida, erguer o Império Eslovo.

Foi nesse contexto que Fiódor Dostoiévski estreou sua carreira literária na década de 1840. Em um primeiro momento, ele se envolveu no círculo de Petrashevskii (grupo radical ocidentalista) e custara-lhe quatro anos de prisão na Sibéria, seguidos por mais cinco anos no Exército em fortalezas remotas na fronteira da estepe cazaque. Na prisão, a visão de mundo de Dostoiévski começou a mudar, pois ele abandonou o socialismo utópico do ocidente, por ser demasiado afastado do povo, e começou a se voltar para a ortodoxia que, a seu ver, era a



religião “do povo”. Ao contrário da maioria dos escritores russos da sua época, Dostoiévski não vinha de uma aristocracia hereditária. Seu pai era um médico que havia obtido o título de nobreza por meio do serviço público, mas com poucos meios para subsistência. Diferente de Machado de Assis, que vivia do serviço público, Dostoiévski tinha de viver da sua escrita, e isso não era fácil naquela época em um país na periferia do capitalismo. Entre 1861 e 1865 ele arriscou-se no jornalismo, editando com seu irmão duas revistas que só tiveram vendas moderadas e logo desapareceram. Nas revistas, ele desposou uma variante do eslavofilismo, conclamando a um retorno ao solo e às tradições do povo russo. Para ele, esse retorno significava a ortodoxia e o respeito ao *tzar* (cf. BUSHKOVITCH, 2004). Em 1864, Dostoiévski publicou o livro *Notas do subsolo*, dando uma contribuição ao debate literário da época e fazendo um ataque violento ao utopismo de Tchernichévski em “O que fazer”. O fracasso das suas duas revistas o compeliu a trabalhar muito para poder sobreviver. Seu primeiro grande sucesso foi *Crime e castigo*, publicado na revista conservadora de Katkov, *O Mensageiro Russo*, em 1866. Tal livro lhe trouxe a fama, mas não resolveu seus problemas monetários porque não chegou a ponto de proporcionar um meio de vida estável, apesar de já haver um mercado de livro razoável na Rússia. O segundo grande livro foi *O idiota*. Logo depois surgiu *Os demônios* (1871), que era um ataque aos liberais e radicais da época, retratados como sonhadores incompetentes que brincavam com fogo (os Verkhovenski mais velhos) ou fanáticos amorais e sedentos de poder (os Verkhovenski mais novos), um retrato combinado do revolucionário Nietchaiev e do antigo mentor de Dostoiévski, Petrashevski.

*Os demônios* consolidou sua reputação de porta-voz conservador e, novamente em dificuldades financeiras, Dostoiévski voltou ao jornalismo, mas desta vez em circunstâncias diferentes. Em 1872, Dostoiévski começou a frequentar o salão político do príncipe V. P. Meshcherski, amigo próximo do herdeiro do trono, Alexander Alexandrovich. O herdeiro era o centro da oposição conservadora às reformas de seu pai. Meshcherski fundou um jornal chamado *O Cidadão* e convenceu Dostoiévski a tornar-se o editor. Parte da contribuição de Dostoiévski era uma coluna regular, “*O Diário de um Escritor*”. Ele aproveitou a oportunidade para criticar a nova Rússia reformada. O novo sistema judicial, em especial, despertava sua ira, pois a ideia de julgamento pelo júri parecia-lhe perniciososa. Seu jornalismo era de cunho nacionalista, glorificava as conquistas militares da Rússia na Guerra Russo-Turca e a própria guerra em si.

A primeira novela de Dostoiévski, *Gente pobre*, pode ser considerada uma obra gogoliana. Foi com ela que Bielinski<sup>7</sup>, um grande crítico radical russo da primeira metade do século XIX, celebrou a estreia do jovem escritor que então frequentava os círculos revolucionários. Mas Dostoiévski não continuou no realismo e nem acompanhou a evolução para o naturalismo determinista *à la* Taine. Ao contrário, grande parte da sua obra foi um protesto contra o determinismo que lhe parecia o fundamento do materialismo ateu. “Dostoiévski era espiritualista, proclamando a liberdade da alma humana, seja para o bem ou para o mal. E essa liberdade parecia-lhe inextricavelmente ligada ao Evangelho e à fé na divindade de Jesus Cristo” (cf. BERDIAEFF, 1944, p.29).

Qualquer outra liberdade degeneraria fatalmente em nova tirania, fosse a tirania econômica dos liberais, fosse a tirania política dos socialistas. Por isso, Dostoiévski tornou-se deliberadamente reacionário: adorava a autocracia czarista, abraçando firmemente o credo da Igreja ortodoxa.

[...] Enquanto quase todos os poetas russos do século são revolucionários, liberais, democratas e socialistas, Dostoiévski é conservador; ou, melhor, reacionário: ajoelha-se, não somente perante as imagens da Igreja russa, como também ante o retrato do czar, e à sua concepção de uma humanidade cristã ele mistura um ódio violento à Europa e ao sonho de um Império Universal russo; sonho que constituiu antigamente, para nós outros, o pesadelo do pan-eslavismo, e que se transformará, amanhã, em pesadelo bolchevista. (CARPEAUX, *A cinza do purgatório*, 1942, p. 121)

O credo religioso e os valores literários em Dostoiévski são quase inseparáveis. Não se aprecia um sem compreender os outros. A primeira chave explicativa, embora não definitiva, é a consideração das condições sociais. O intelectual proletário de Dostoiévski não pôde acompanhar o liberalismo dos grandes escritores daquela época, tais como Turguêniev e Tolstoi, no quais diagnosticou com agudeza o anarquismo e o paradoxo de suas conclusões, embora coerente com o liberalismo burguês. Mas também reconheceu o mesmo anarquismo no terrorismo-nihilismo dos radicais russos que estavam então muito longe de um socialismo com viés marxista. Em *Os demônios* identificou o liberalismo dos pais e o anarquismo dos filhos. Optou contra o passadismo determinista de um Taine em favor do racismo

---

<sup>7</sup> V. Bielínki foi um influente crítico literário, de grande destaque entre a intelectualidade russa e expoente do chamado “partido ocidentalista” nos anos 1840. Ao ler o primeiro romance do jovem Dostoiévski, que contava então 24 anos, – *Gente pobre* (1845) – Bielínki, conhecido pelo temperamento apaixonado e pelo tom enfático, teria ficado sobremaneira impressionado. Segundo as memórias do intelectual russo P.V. Annenkov, o crítico teria se manifestado a respeito de *Gente pobre* e de seu jovem autor da seguinte maneira: “Está vendo esse manuscrito?”, continuou [Bielínki], depois de um aperto de mãos. “Não consigo afastá-lo de mim há quase dois dias. É o romance de um principiante, um novo talento; qual é a aparência deste cavalheiro e qual é a sua capacidade intelectual eu ainda não sei, mas seu romance revela tais segredos da vida e das pessoas na Rússia com que antes ninguém havia sequer sonhado. Avalie isso – é a primeira tentativa de composição de um romance social que já tivemos, ou fizemos e, mais que isso, feita da maneira como os artistas normalmente realizam seu trabalho, quer dizer, sem que eles mesmos suspeitem o que vai resultar daquilo”. (FRANK, 1999)

espiritualista dos eslavófilos. Mas já não existia, em seu tempo, o eslavofilismo romântico e pacífico de outros tempos. Já estava transformado em pan-eslavismo reacionário e violento, de tal modo que a política de Dostoiévski parece às vezes antecipar o fascismo.

Mas teria o escritor realmente sido tão terrivelmente reacionário? Suas proclamações e gritos não deixam de ser ambíguos. Por mais categoricamente que afirmasse as doutrinas do pan-eslavismo, ele não foi capaz de renegar inteiramente as suas origens revolucionárias, nem na análise psicológica que o levou para perto do anarquismo, nem na análise moral que o levou para perto do imoralismo. É reveladora a cena em *Os demônios* na qual Chátov, espécie de *alter ego* do romancista, confessa acreditar em todos os dogmas políticos e religiosos da Rússia, menos em Deus. O criador de Chátov acreditava em Cristo com o fervor de um Agostinho, um Lutero, um Pascal. Como muitos dos intelectuais da época, Dostoiévski estava marcado pela ambiguidade. Tal como a maioria deles, a sua conversão também ficou incompleta, duvidosa. Daí a ambiguidade de Dostoiévski, angustiosa para ele mesmo e assustadora para os outros. E daí também a multiplicidade das interpretações contraditórias.

Mas a procura da verdade parece ter provocado Dostoiévski a percorrer todos os caminhos, forçar todas as portas, escalar todos os muros.

À procura da verdade a sua alma passou, alternadamente, da revolta e do indiferentismo ao êxtase metafísico. Ao homem do subterrâneo que cerra os punhos e blasfema contra o universo inteiro, sucede a egolatria mística de Kirilov, esse louco, que tentando destruir as fronteiras do real humano, chama a si as prerrogativas da divindade. Da dúvida, do tumulto interior de Ivan Karamazov, Dostoiévski projeta-se na esfera das harmonias eternas. (NOGUEIRA, 1974, p. 65)

Ele foi uma espécie de lutador do espírito. “Maldiz ou adora, mas não te detenhas de braços cruzados!”, assim clama em solilóquio o personagem de *Notas do subsolo* (2008, p.26). E durante toda a sua vida fugiu à quietação dos espíritos mornos, renegados pelo Apocalipse. Nesse sentido, há um contraste entre esse espírito lutador com o de Machado. Dostoiévski sentiu, no íntimo, que precisava libertar-se de um ceticismo em desacordo com a sede de verdade que o dominava. Talvez o autor russo não tenha conseguido tal intento na vida, mas os personagens do mundo ficcional sim, pois libertam-se da razão discursiva e adquirem a inteligência dos anjos, vivem numa realidade alargada. Nesse sentido, pode-se verificar no diálogo entre Aliócha e Ivan em *Os irmãos Karamazov*:

- Eu penso que é preciso, antes de qualquer coisa, aprender a amar a vida.
- Amar a vida mais do que o seu sentido?
- Sim, absolutamente, ama a vida mais que a lógica, como tu o dizes. E é então, somente que compreenderá o seu sentido. A metade da tarefa está feita, Ivan, e adquirida: tu amas a vida. É preciso que, agora, te ocupes da outra metade e serás salvo.
- Tu queres salvar-me, quer dizer que não estou perdido de todo. E em que consiste esta outra metade?

- É preciso ressuscitar os teus mortos, que talvez nunca estiveram mortos.  
(Dostoiévski, 2003, p. 236)

Já na obra de Machado se verifica nos “personagens uma letargia indefinível, a sonolência do homem trancado em si mesmo, espectador de si mesmo, incapaz de reagir contra o espetáculo da sua vontade paralisada, gozando até com lucidez a própria agonia”. Havia em Machado um amor vicioso que caracteriza o monstro cerebral, a volúpia da análise pela análise e também a consciência da miséria moral a que estava condenado por isso mesmo (cf. MEYER, 2005, p. 19). O capítulo 71 das *Memórias póstumas* é um documento precioso para quem deseja surpreender as concepções do autor sob a personagem. O defunto-autor explica o “senão do livro”: o próprio Machado de Assis pede a palavra para dizer-se a si mesmo algumas verdades amargas:

Começo a arrepender-me deste livro. Não que ele me canse; eu tenho que fazer; e realmente, expedir alguns magros capítulos para esse mundo sempre é tarefa que distrai um pouco da eternidade...  
[...] Mas o livro é enfadonho, cheira a sepulcro, traz certa contração cadavérica.  
(ASSIS, 1993, p. 113)

### ***Os demônios: um estudo histórico do movimento revolucionário***

Publicado em 1871, o romance *Os demônios* foi dedicado por Dostoiévski ao czar Alexandre. Tendo este manifestado curiosidade quanto à maneira pela qual era preciso compreender o movimento revolucionário, o escritor lhe envia o exemplar acompanhado de uma carta cujos parágrafos parecem copiados das *Notas de inverno*. Desde as primeiras palavras, ele esclarece que *Os demônios*:

É quase um estudo histórico: tentei explicar por que um fenômeno tão monstruoso quanto o movimento Netcháiev é possível em nossa estranha sociedade. Sou de opinião que não se trata de um fenômeno nem acidental, nem isolado. É consequência direta de um rompimento total entre nossa formação intelectual e os fundamentos primordiais, originais, da vida russa”. (Dostoiévski, 1964, p. XIX)

Pode-se dizer que a obra, de fato, seja um estudo histórico na medida em que os autos do processo Netcháiev enchem, quase em estado bruto, a segunda e terceira partes do livro. E também em função de o escritor, em seus *Diários*, dá aos personagens os nomes daqueles que os inspiraram. É, porém, uma realidade transmutada nos alambiques de uma psicologia complexa. Pode-se encontrar nesse romance várias tipologias de personagens – caricaturas ou não – animados do espírito mordaz, rancoroso, que é como a assinatura de Dostoiévski. Os Von Lembke, símbolos de uma política russa que, há 150 anos, confia a administração do país a funcionários de origem alemã. A personagem Várvara Stavróguin, que critica severamente as teorias de Tchernichevski sobre as relações entre a arte e a realidade: “Ninguém hoje perde

tempo para admirar a Madona, exceto rançosos. Já se demonstrou que a Madona não serve absolutamente para nada...” (DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 298). Piotr Verkhovenski tem, no *Diário de um escritor*, o nome de Netcháiev: “ele pode não assemelhar-se em nada a Netcháiev, mas parece-me que meu espírito impressionado já criou a imagem, o tipo que corresponde a tal delito!” (Ibid., p. 75).

Se o próprio autor afirma, é porque a obra retrata um aspecto da realidade russa. A história entendida em termos de tipos literários historicamente representativos, mas criados de forma artística. Como escreveu sobre o *Homem do subsolo*, não era apenas um indivíduo particular, mas também alguém que expressou uma verdade simbólica sobre a natureza da sociedade como um todo (FRANK, 2003, p.570). Ainda segundo esse biógrafo, Dostoiévski costumava criar personagens ficcionais que poderiam ser consideradas históricas num sentido amplo, na medida em que encarnavam determinadas ideias e atitudes socioculturais. *Os demônios* se baseava, portanto, em fatos reais de conhecimento público. Mesmo que suas personagens continuassem a ser inventadas livremente, elas também eram conhecidas por outras fontes e por suas histórias da vida real. Esse aspecto do romance levanta a questão que não fora colocada de forma central com respeito à ficção de Dostoiévski, ou seja, de saber como ele usou essa documentação. Até que ponto ele oferece uma imagem aceitável daquilo que está descrevendo dentro do campo de liberdade permitido a um romancista na reformulação de seu ponto de partida? Essa questão é levantada com respeito ao romance *Os demônios*, sobretudo com relação ao estrato sociopolítico do livro (FRANK, 2003, p. 570)

É interessante notar que Dostoiévski aproveitou o incidente do assassinato de Ivanov como núcleo da trama política e o amplia segundo a técnica de seu realismo fantástico, convertendo-a na dramatização quase perfeita das táticas e objetivos muito mais ambiciosos estabelecidos nos escritos de Netcháiev e de seus partidários. Assim, o que acontece em *Os demônios* é mito, não história (tomando a palavra mito no sentido de ampliação imaginária do real), arte, não verdade literal. O autor dá vida artística àquilo que já encontrou inscrito nos documentos que tinha disponíveis. De qualquer modo, grande parte daquilo que tomou conhecimento não lhe ensinou nada de novo, porque ele poderia basear-se nas lembranças de sua época de conspirador revolucionário, quando seu grupo secreto tinha trabalhado nas sombras para manipular o círculo maior de Petrachévski.

*Os demônios* têm sido acusado pelos pensadores da esquerda de ser uma difamação malévola do movimento revolucionário russo da época. Mas, recentemente, quando os russos passaram a falar mais livremente da vida na antiga União Soviética, o livro chegou a ser

considerado muito mais profético do que difamatório. É o que se evidencia pelos relatos de Iúri Kariákin, um conhecido crítico literário e historiador da cultura russa, que mostrou particular interesse por Dostoiévski e que em outros tempos fora fiel adepto do stalinismo:

Mas, veja você, tudo isso (a verdadeira natureza do Stalinismo) está n' *Os demônios*. Eu quase fui preso em 1936 porque li esse romance. Alguém me denunciou... Aquelas eram noites de medo e de esclarecimento, líamos (*Os demônios*) e não acreditávamos no que tinha diante dos olhos: tudo isso nós sabíamos, tínhamos acreditado em tudo isso, de tudo isso nós lembrávamos muito bem. Líamos e interrompíamos um ao outro quase em toda página: não pode ser, como ele poderia ter conhecimento de tudo isso. (KARIÁKIN, 1939, p. 204)

Em uma primeira leitura de *Os demônios*, o retrato de Piotr Verkhoviénski é de um monstro da desonestidade e da duplicidade, um instigador destrutivo do mal nos outros, muito parecido com o Iago de Shakespeare. E esta personagem foi de fato inspirada em Netcháiev. Na Rússia da época, as táticas mais violentas e autoritárias foram adotadas pela figura de Serguei Netcháiev, sua “mais forte e violenta afirmação” (VENTURI, 1981, p. 583). Sobre o radicalismo autoritário de parte desta geração, Dostoiévski, profundamente envolvido por meio de atividades literárias e jornalísticas nos debates acerca da radicalização política dos anos 1860, desenvolveu reflexões e polêmicas, culminando no romance *Os demônios*, no qual a personagem Piotr Stiepenovitch é inspirada no jovem radical S. Netcháiev.

Em uma carta escrita por Mikhail Bakúnin, pode-se saber quem era Netcháiev. Bakúnin o admirava, chamava-o de Abrek (um cruel guerreiro muçulmano dos povos do Cáucaso) e de “jovem águia”. Há especulações sobre as relações pessoais entre o jovem revolucionário e o veterano apaixonado e eloquente de centenas de conspirações subversivas que foi coroado com a auréola de seu fabuloso passado de insurreições (FRANK, 2003, p. 574). Escreve Bakúnin:

Netcháiev é um dos homens mais ativos e operosos que já encontrei. Quando se trata de servir ao que ele chama a causa, não hesita; nada o detém e é tão impiedoso consigo mesmo quanto com os outros. Foi essa a principal qualidade que me atraiu nele e que me compeliu a fazer uma aliança com ele por algum tempo. [...] no início ele fazia parte de um comitê secreto que realmente existia na Rússia. Esse comitê não existe mais. Mas Netcháiev a nega, permanecendo sozinho. Ele se convence aos poucos de que a organização é séria e indestrutível e adota o catecismo revolucionário baseado na tática de Maquiavel.

A verdade, a confiança mútua, a solidariedade séria e estrita só existem entre uma dúzia de indivíduos que formam grupo coeso da sociedade. Todos os demais devem servir de instrumento cego e de material explorável nas mãos dos doze que realmente unidos. É permitido – até mesmo ordenado – enganar todos os demais, comprometer-los, roubá-los e mesmo, se necessário for, descartá-los – eles são forragem conspiracional. [...] Para conseguir adeptos, a primeira medida é contar mentiras para aumentar simpatias e confianças, segundo espionará e tentará apoderar-se de todos os seus segredos. Será considerado inimigo aquele que não estão conosco por inteiro. (Apud COELHO, Carta Filha da Revolução, 2010)

Os métodos que Bakúnin descreve acima representam a aplicação de doutrinas estabelecidas no *Catecismo de um revolucionário*, escrito por Netcháiev e Bakúnin em colaboração, ou por um deles sozinho (ainda se discute a questão). Pela leitura das cartas de Bakunin, não há dúvidas de que este autor tinha total conhecimento dos manuais de estratégia revolucionária e que havia aprovado seus preceitos. O que o horrorizava era apenas o fato de os métodos recomendados estarem sendo usados agora contra ele mesmo e contra seus amigos. Dostoiévski não soube desta carta, mas o espanto e a afronta que Bakúnin sentia por tornar-se a vítima de doutrinas que ele esposara no início lembram a reação de Stiepan Trofímovitch às ideias e atividades do filho Piotr que, no seu entender, está distorcendo e vulgarizando as ideias exaltadas que ele mesmo tivera na juventude. A carta de Bakúnin é valiosa porque constitui uma fonte de informação sobre Netcháiev, como também por ser uma prova da precisão com que Dostoiévski captou a essência da relação histórica e simbólica entre as gerações.

### **Ataque explícito aos adversários niilistas**

O plano inicial de Dostoiévski ao conceber *Os demônios* era escrever um “romance-panfleto” no qual pudesse liberar toda a sua fúria satírica contra os niilistas. De todas as obras mais importantes do autor, talvez esse romance contenha a maior proporção de caricatura satírica e de paródia ideológica. A primeira parte do livro é escrito em um tom quase zombeteiro. O surgimento de Stavróguin na segunda parte, nesse sentido, confere certa dimensão à obra. Já os episódios que envolvem as relações desta personagem com outras deixam de ser cômicos para se tornarem trágicos. Há deliberadamente uma disparidade de tons entre os diferentes momentos da narrativa. Após embeber-se na cultura europeia, um delineamento de uma crise no espírito russo é diagnosticado, colocando a própria nação em risco em função da perda de suas raízes. Um retorno necessário a tais origens é apregoado, mesmo que por meio de um ceticismo destrutivo.

Dostoiévski tinha perfeita consciência de que a obra estava incompleta e reclamava por mais tempo para escrever. Se dispusesse de mais dois ou três anos garantidos para finalizar, tal como ocorria para outros romancistas seus contemporâneos, como Turguéniev, Gontcharov e Tolstói, poderia escrever uma obra destinada a impactar os leitores ao longo de cem anos. Mas, mesmo assim, ele gostava mais deste livro que de nenhum outro de seus romances. Gostava dele porque se comprometia ao escrevê-lo, porque arriscava a perda de uma parte de seu público ou ganhar um auditório mundial.

A questão destacada no romance é o desdobramento da relação de simetria estabelecida entre a geração de liberais e a geração nihilista. No romance existem dois grandes demônios – Piotr Vierkhoviénski e Nikolai Stavróguin – e outros menores que são tragados pelos maiores ao longo do entrecho. Piotr é filho natural de Stiepan Vierkhoviénski que foi também preceptor encarregado da educação de Stravóguin. Se em *Os irmãos Karamazov* encontramos o tema do parricídio, a morte da lei, em *Os demônios* é possível vislumbrar-se a descrição de um infanticídio, onde Stiepan mata seus filhos, não literalmente, mas inviabilizando neles a possibilidade de se constituírem como humanos. Stiepan faz parte da geração de liberais identificados com intelectuais e poetas que discursam bem acerca das ideias revolucionárias e aí permanecem. Não extrapolam o plano das ideias. Movidos por cálculos e interesses fúteis a revelar a própria condição dos intelectuais nesse contexto, nunca definem claramente uma posição. Uma geração aparentemente flutuante, com hábitos e ideais importados da civilização europeia que não se reconhecem mais em solo russo. Assim, desenraizados, produzem um efeito real, o relativismo como um mal colocado em prática, a ausência de critério válido na educação da geração posterior que rapidamente percebe a fraqueza moral dos pais, a inabilidade. Com as questões concretas de sua época, colocam a própria vontade como critério para suas ações.

Eis o que interessa mais que tudo a Dostoiévski: o destino do homem que, possuindo a liberdade, se perde fatalmente no arbitrário. Só então se manifesta a profundidade da natureza humana. O segredo desta profundidade não se pode revelar no decurso de uma existência normal, bem estabelecida sobre um solo firme. Não, só no momento em que o homem se ergue contra a ordem objetivamente estabelecida do universo, se arranca da natureza, das suas raízes orgânicas e manifesta seu arbitrário, só então seu destino interessa a Dostoiévski. (BERDIAEFF, 1944, p.48-49)

O personagem Stiepan apresenta características do sujeito sem caráter e fluido. Como não herda qualidades, ele se inventa, desempenha um papel, está próximo da ficção: escreveu livro ou poema que ninguém leu, considera-se perseguido, mas prefere ser reconhecido como deportado e acaba seduzido por si mesmo; acredita na sua própria invenção. Eleva o amor próprio num pedestal e vive centrado na busca de satisfação que obtém deste papel. Discursa, chora, exalta a Rússia falando em francês, apela aos excessos sentimentais para manutenção de seu discurso vazio, porque inventado, e acaba por ser dissolvido ao longo do romance por exaustão. Incapaz de estabelecer vínculos permanentes porque a ideia de estabilidade e permanência ofendem seu espírito livre, que vive em função de satisfazer seu frágil amor próprio, e acaba também solitário. Paralisado entre a necessidade de estabelecer relações que reforcem a imagem que criou dele mesmo e a desconfiança e repulsa em ver sua liberdade ameaçada, se torna inábil para as questões concretas da vida: nunca começa a escrita de seu



novo livro, relativiza tudo de acordo com seus próprios critérios ao buscar somente sua automanutenção – seu juízo acaba operando com baixo discernimento; tudo é tolerado.

O individualismo excessivo, o isolamento, a revolta contra a harmonia exterior do mundo são as primeiras manifestações do homem libertado. Desenvolve-se nele um amor próprio doentio que o faz descobrir regiões subjacentes de seu ser. (BERDIAEFF, 1944, p. 53)

Dostoiévski nos mostra um grande movimento em aceleração rumo ao vazio. A razão, ao desconstruir a tradição, não coloca nada em seu lugar e, qualquer tentativa de reconexão concreta com o mundo, não tem o peso nem a garantia de permanência.

Estar em movimento, antes um privilégio e uma conquista, torna-se uma necessidade. Manter-se em alta velocidade, antes uma aventura estimulante, vira uma tarefa cansativa. Mais importante, a desagradável incerteza e a irritante confusão, supostamente escorraçadas pela velocidade, recusam-se a sair de cena. (NOGUEIRA, 1974, p.80)

Assim, abandonados aos próprios sentidos e em alta velocidade, percebe-se nos personagens que as identidades passam a ser forjadas no interior de um amor próprio doentio, no desejo livre, compreendido por Dostoiévski como doença mortal. A racionalidade colocada a serviço do desejo só encontra razoabilidade no que é socialmente legitimado, na opinião pública que normatiza pela repetição, pela publicidade. A fragilidade obscena destes laços humanos realiza em *Os demônios* os espaços escuros e infinitos. É a inconsistência e a incongruência de Stiepan que Piotr, seu filho, percebe como a insignificância das palavras, como mentira, mas, ao mesmo tempo, como fundamentais e úteis para a revolução, pois aqueles que mantêm uma relação objetiva com a vida, fora das tentativas absurdas idealizadas, são mais difíceis de serem atingidos. O endemoniado Piotr realiza o mal para fora, instalando a desconfiança, a manipulação e o caos. Dostoiévski faz aqui uma séria crítica que desenvolve em grande parte ao colocar a figura do pai como elemento emblemático de sua geração liberal, como responsável pela construção da geração niilista, além de indicar que o modelo da relação simétrica, relativista, não funciona.

Voltando à *Esau e Jacó*, em particular à “Natividade”, tem-se no trecho a fina ironia machadiana apontando, na presidência da República, um “sonho imperial” – a República imperial, o Império republicano –, a ambivalência entre passados, presentes. Opostos que se enfrentam, mas, afinal, se conciliam, sobrepondo-se de diversas maneiras. Se Aires cruzava os braços e cerrava os lábios, os gêmeos abririam a boca para discursar na Câmara, mas não estenderiam os braços para quaisquer ações radicais. É interessante pensar em Aires, ao desenvolver uma espécie de relação paternal com os gêmeos e com Flora, também ele, em algum nível, envolvido nas relações entre “pais e filhos”. O eixo mais “radical” dentro desta

relação seria, talvez, Flora, comprometida não com a destruição ou a conservação da ordem exterior, mas dilacerada entre os dois princípios, entre gêmeos idênticos e opostos. A personagem acaba por empenhar-se na destruição – no caso, uma autodestruição sistemática, inclemente e “nihilista”, a seu modo. Quanto aos demais “filhos”, estes sobreviveriam, como todos os sobreviventes, adequando-se a mudanças e a permanências. E o “homem supérfluo” partiria ainda uma vez ao exterior, onde passaria grande parte da vida, deixando para trás o país e seus “filhos” (ASSIS, 1988, capítulo CXVII).

Na Rússia, entretanto, os “filhos” – ou alguns deles – se revoltariam, elaborando estratégias de ação não raro violentas. A referência, o “conselheiro” dessas “crianças”, não seria, certamente, um “pai” ponderado, esquivo e conciliador como Aires, mas um socialista devoto, disciplinado, imbuído de um espírito dedicado à transformação e, em nome dela, ao sacrifício e abnegação revolucionários.

### **Efeito perverso das ideias dos revolucionários**

Pode-se dizer que Dostoiévski foi um artista e filósofo de uma época que começa a revolução subterrânea, no fundo do espírito dos homens, do espírito do povo russo. Na superfície se viam poucas mudanças. O antigo modo de vida, sob Alexandre III, tentava consolidar-se uma última vez ao conferir aos homens um bem-estar aparente. Mas nas camadas inferiores, as coisas já estavam em tumultuoso movimento. Os próprios ideólogos e os homens de ação que conduziam este movimento não compreendiam em profundidade o processo que se realizava. Não eram eles que o criavam, mas eles eram criados pelo movimento. Os gestos exteriores eram ativos, mas, no que concerne ao espírito, eram passivos e deixavam-se guiar pelas correntes condutoras. Dostoiévski compreendeu bem o movimento que se elaborava e o rumo para o qual se encaminhava. Percebeu os alicerces ideológicos e o caráter da revolução russa. Ele foi, de alguma forma, o profeta da revolução russa. Foi nas profundezas do espírito que ele delineou o caráter da revolução, não nas circunstâncias exteriores.

O romance *Os demônios* foi escrito não sobre o presente, mas sobre o vir a ser. Na realidade russa dos anos 60 e 70 do século XIX ainda não existiam Stavróguin, Kirilov, Chátov, Piotr Verkhovenski ou Chigaliiov. Estes tipos apareceram mais tarde, já no século XX, quando a alma humana se tornou mais complexa. O assunto Netchaiev que serviu de pretexto para a fabulação de *Os demônios* se assemelha pouco, na sua realidade efetiva, ao que dele fez o romance. Porque Dostoiévski não se interessava tanto pelas coisas superficiais, ele

desvendou as profundezas e pôs luz nos princípios últimos. Ele tinha uma disposição totalmente contrária à revolução. A mentira e a injustiça do espírito que fizeram as revoluções, poucas pessoas denunciaram mais que ele. Discerniu nisso o espírito do Anticristo, a pretensão de erigir o homem em Deus. Pode-se tratá-lo como um conservador na medida em que se colocava ao lado de Cristo na sua luta suprema com o Anticristo. Em geral a luta entre revolucionários e contrarrevolucionários se realiza na superfície. São interesses opostos que se enfrentam: os interesses daqueles que se relegam ao passado, e se substituem, contra os interesses daqueles os suplantaram e que ocupam os últimos lugares no festim. Dostoiévski e Machado se conservam fora deste combate. Dostoiévski revela que a liberdade degenerando em arbitrariedade deve conduzir a revolta e a revolução. A revolução representa o destino fatal do homem que decaiu de suas origens divinas, que fez de sua liberdade uma arbitrariedade vã e rebelde. Ele não amava a revolução porque ela conduz à escravidão do homem, à negação da liberdade do espírito. Por amor à liberdade, ele se ergueu contra a revolução, denunciando seus princípios fundamentais que tendem a resultar em escravidão e por um termo na possibilidade da igualdade e da fraternidade dos seres – até uma desigualdade inaudita.

O problema do socialismo é uma questão sobretudo do ateísmo, de uma reencarnação moderna do ateísmo. Os que não creem em Deus discorrem sobre o socialismo e o anarquismo, sobre a reorganização da humanidade segundo um estatuto novo, questões que redundam os mesmos pontos com perspectivas diferentes. É nestas conversas no fundo das tascas podres que começaram o socialismo russo e a revolução russa. Dostoiévski previu para onde estas conversas deviam conduzir.

Chigaliov olhava como se esperasse a destruição do mundo, não segundo profecias que podem não se cumprir, mas de maneira definida, para depois de amanhã cedo, exatamente às dez e quinze minutos. (DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 144)

Geralmente os revolucionários negam os caminhos históricos, o esforço da cultura e sua marcha gradual. Na base do socialismo russo está depositado o fermento niilista, inimigo dos valores culturais e das relíquias da história. “Os talentos superiores não podem deixar de ser déspotas, e sempre trouxeram mais depravação do que utilidade; eles serão expulsos ou executados. A um Cícero corta-se a língua, a um Copérnico furam-se os olhos, um Shakespeare mata-se a pedradas – eis o chigaliovismo” (Ibidem, p. 407). Dostoiévski foi na mesma linha do teórico opositor da Revolução Francesa, Edmund Burke, que já havia notado que um dos vícios principais das condutas dos revolucionários estava na forma como se procurava a intrínseca dificuldade (e complexidade) da política tal como ela é. “A dificuldade

é um instrutor severo”, escrevia o autor irlandês, na medida em que tende a fortalecer os nossos medos e a apurar a nossa capacidade”. A ação revolucionária, pelo contrário, obedece antes a um princípio de preguiça; a preguiça de quem é incapaz de pacientemente estudar e reformar a comunidade real, optando antes por atalhos e pelas “facilidades falaciosas” da destruição e da recriação totais (cf. BURKE, 2012, p. 28).

No sistema de Chigaliev, Dostoiévski descreve a natureza do socialismo revolucionário e suas consequências inevitáveis. Piotr Verkhovenski explica a Stavróguin o essencial deste sistema:

- [...] “igualar as montanhas, é uma ideia boa, e não é cômica. Sou a favor de Chigalióv! Não precisamos de educação, chega de ciência! Já sem a ciência há material suficiente para mil anos, mas precisamos organizar a obediência. No mundo só falta uma coisa: a obediência. A sede de educação já é uma sede aristocrática. Basta haver um mínimo de família ou amor, e já aparece o desejo de propriedade. Vamos eliminar o desejo: vamos espalhar a bebedeira, as bisbilhotices, a delação; vamos espalhar uma depravação inaudita; vamos exterminar todo e qualquer gênio na primeira infância. Tudo será reduzido a um denominador comum, é a plena igualdade. [...] Só o indispensável é indispensável – eis a divisa do globo terrestre daqui para a frente. Mas precisamos também de convulsão; disso cuidaremos nós, os governantes. Os escravos devem ter governantes. Plena obediência, ausência total de personalidade, mas uma vez a cada trinta anos Chigalióv lançará mão também da convulsão, e de repente todos começam a devorar uns aos outros, até um certo limite, unicamente para não se cair no tédio. O tédio é uma sensação aristocrática; no chigaliovismo não haverá desejos. Desejo e sofrimentos para nós, para os escravos o chigaliovismo. (DOSTOIÉVSKI, 2004, p.407-408)

## **Ambiente intelectual da geração de 1830**

Ao tratar da fisionomia intelectual dos personagens de obras literárias, o filósofo e crítico Georg Lukács (1968) afirmou que é indispensável que os personagens destas obras estejam em relação de tal modo que os liguem por toda parte com a realidade social e com seus grandes problemas.

[...] Quanto mais profundamente estas relações forem percebidas, quanto mais múltiplas forem as ligações evidenciadas, tão mais importante se tornará a obra literária. Pois então ela se aproximará mais da verdadeira riqueza da vida. A concepção do mundo é a mais elevada forma de consciência; por isso, o escritor que a ignora suprime o aspecto mais importante do personagem que pretende criar. (LUKÁCS, 1968, p. 167)

Talvez poucos escritores russos tenham sido tão conscientes desse fato quanto Dostoiévski. Quando se propôs a escrever *Os demônios*, ele sentia a necessidade de retratar um grande problema que o afligia desde a época que participava dos grupos radicais, percebendo a gravidade do problema do niilismo que estava para tomar conta da maioria dos intelectuais russos. O livro considera toda uma psicologia de um grupo de revolucionários e a própria dinâmica do movimento revolucionário, desde quando surge até o seu funcionamento

como movimento. O relato começa como comédia para terminar como tragédia. A passagem da comédia para tragédia parece ser o verdadeiro assunto do livro.

Foi em fevereiro de 1870 que, de repente, Dostoiévski mudou o curso de sua vida literária: “pôs de lado a escrita do livro *A vida de um grande pecador* e dedicou-se àquele livro que ele achava que tinha pertinência direta com a questão contemporânea mais importante. Essa questão era o caso de Netcháiev o assassinato de um estudante, Ivan Ivánov, na Academia de Agricultura Petróvski de Moscou, por um grupo revolucionário secreto liderado por Serguiei Netcháiev” (FRANK, 1986, p. 517). Dostoiévski estabelece já no início de *Os demônios* as dimensões sociais e históricas do seu tema por meio do retrato longo e irônico de Stiepan Trofímovitch Verkhoviénski, o idealista liberal dos anos 1830. O pano de fundo da cultura russa é bem trabalhado desde tais anos até o momento que se inicia o romance em 1869/1870. Cada detalhe cultural desse primeiro capítulo, no qual Dostoiévski trabalhou com muito afinco, reescrevendo inúmeras vezes, faz referência a uma ou outra fonte real (como se pode verificar facilmente quando de uma consulta às notas da grande edição da Academia de Ciências). É interessante observar a retórica do relato que o narrador faz da carreira de Stiepan Trofímovitch que, ao mesmo tempo, o exalta e o rebaixa. Tendo em vista que o narrador sente uma simpatia por Stiepan e quer sempre brindá-lo com as melhores exposições, ele começa esboçando a imagem exaltada e enobrecedora que o eminente homem tem de si mesmo. No entanto, logo a destrói ao revelar a natureza exagerada e até mesmo ilusória de muitas das poses que seu sujeito adota (a de suposto “exilado político”, por exemplo, quando não era de modo nenhum um exilado ou notável erudito).

[...] Entretanto, ele [Stiepan era um homem inteligentíssimo e talentosíssimo, um homem, por assim dizer, de ciência, embora, convenhamos, em ciência... bem, numa palavra, em ciência ele não fez lá muita coisa e parece, não fez nada vezes nada. Acontece, porém, que aqui na Rússia isso ocorre a torto e a direito com os homens de ciência. (DOSTOIÉVSKI, 2004, p.16-17)

Stiepan Trofímovitch havia feito alguma coisa em ciência, mas é muito vaga a lembrança que o narrador tem de suas realizações. Escreveu sobre a extraordinária nobreza moral, própria de certos cavaleiros (que o autor faz alusão irônica ao artigo de Granovski, “O cavaleiro Bayard”, que trata de um cavaleiro medieval francês) (p.17). Naturalmente, a escolha desse assunto também define a sublime elevação do próprio ideal de Stiepan Trofímovitch, a delinear um contraste tocante e incongruente com as circunstâncias de sua vida. Pode-se afirmar que, nesta obra, Dostoiévski escreveu uma acusação. Tanto contra a sua própria juventude, como contra Ivanov; tanto contra Netcháiev, como contra os que outrora arrastaram à revolta o jovem Dostoiévski. E o autor cita na própria obra, todos misturados,

vivos e mortos: Bielinski e Granovski, Tchernichevski e Herzen, Nekrassov, Pissarev – trinta anos do pensamento social russo que ele vai levar a julgamento. E diz quase tudo. Dostoiévski chega até citar os nomes na própria obra:

[...] É indiscutível que durante certo tempo até ele [*Stiepan Trofímovitch*] pertenceu a célebre plêiade de outros homens célebres da nossa geração passada (1830-60) [...] em que o nome dele foi pronunciado por muitas das pessoas apressadas de então, quase que ao lado de nomes como Tchaadáiev, Bielinski, Granovski e Herzen, que acabara de voltar do estrangeiro. (DOSTOIÉVSKI, 2004, p. 16)

Stiepan Trofímovitch é um retrato de um ocidentalista, com todas as suas idealidades acerca da beleza. Passou completamente ao largo da vida russa. Teme o niilismo e não o compreende. E por que Granovski nesta história? É porque ele está presente para o encontro de duas gerações, sempre esses mesmos ocidentalistas e os niilistas. Chátov chama-se ainda Ivanov. Chátov é um nome que sugere instabilidade – é o Dostoiévski de 1848, mais hesitante do que parecia ser então, mas tal como se revê agora (cf. ARBAN, 1989, p. 151).

Um dos objetivos de Dostoiévski nesta obra foi a de expor as suas opiniões à mocidade, sem rodeios, a aventura de um povo que desconhece os princípios sociais e se perde esperando salvar-se.

O que escrevo é tendencioso. Quero exprimir-me com paixão. Ah! Como gritaram contra mim os niilistas e os ocidentais! Tratar-me-ão de retrógado! Mas que os diabos os carreguem: direi tudo o que penso. (Apud TROYAT, carta de 6 de abril de 1870. p. 306)

Dostoiévski identificava a geração de 1830 como a responsável pela perversão da juventude russa, capaz agora dos crimes mais atrozes pelo bem da revolução. Uma geração a que o próprio Dostoiévski, Bielinski, Herzen, Bakúnin, Turguéniev e Granovski pertenciam<sup>8</sup>. Este tipo russo, Dostoiévski acolhe e retrata como sendo liberais idealistas, superficiais, sem objetivo, incapazes de esforço genuíno, impotentes, mas que acreditam que devem ser colocados num pedestal. A geração niilista de 1860 é uma consequência direta destes “puros de coração” que se recusam a reconhecer a prole, pois recusam as responsabilidades decorrentes do culto prestado ao Ocidente. O conflito de gerações está aqui delimitado e o personagem Stiepan Trofímovitch não sofre maiores alterações. O príncipe Stavróguin também vai ganhando contornos decisivos; deve aparecer como um “novo homem”, um personagem enigmático, talvez louco. E trágico, pois, diante da incapacidade de acreditar em seu renascimento, promove sua própria destruição. Um homem entediado, produto do século russo, sabe como ser ele mesmo e o ambiente intelectual da geração de 1860.

---

<sup>8</sup> Vissarion Grigórievitch Bielinski (1811-1848), crítico literário, iniciador da corrente da Escola Natural; Aleksandr Ivanovitch Herzen (1812-1870), escritor político, pai do socialismo russo; Mikhail Aleksandrovitch Bakúnin (1814-1876), ideólogo do anarquismo; Ivan Sergueievitch Turguêniev (1818-1883), escritor, autor de *Pais e filhos*.

Um movimento contra os homens supérfluos, idealistas e liberais da década de 1860 assinalou o surgimento de um grupo novo, mais radical, de intelectuais rasnotchíntsi<sup>9</sup> que se tornaram uma força no cenário cultural da Rússia. Os porta-vozes desse novo grupo barulhento, N. Tchernichévski e Nikolai Dobroliúbov, misturavam um pouco da intransigência fanática de sua educação religiosa com uma rejeição total dos preceitos ortodoxos em favor do ateísmo e do materialismo. Não demoraram em produzir uma onda de artigos ofensivos contra a geração dos anos 1830, aqueles que alcançaram o apogeu na amarga e apaixonada zombaria de Dobroliúbov. Em suas páginas prestigiosas, repudiaram a geração da década de 1830 por ser fraca, indecisa, incapaz de agir e de tomar uma decisão. Seus membros eram escravos dos princípios extremamente ambiciosos que só serviam para escorar seu egoísmo e sua vaidade:

As pessoas daquela geração eram dominadas por ambições elevadas, mas um tanto abstratas. Lutavam pela verdade, desejavam ardentemente o bem, eram fascinadas por tudo o que é belo, porém o mais elevado para elas era o princípio [...]. Afastando-se, assim, da vida real e condenando-se a servir o princípio, não foram capazes verdadeiramente de avaliar sua força e assumiram muito mais coisas do que conseguiram realizar. Daí a sua posição eternamente falsa, sua eterna insatisfação consigo mesmos, suas eternas frases grandiloquentes de auto-aprovação e auto-encorajamento e seu eterno fracasso em qualquer atividade prática. Pouco a pouco absorveram-se em seu papel passivo e, de tudo o que tinha adquirido antes, preservaram apenas uma inflamabilidade juvenil, sim, e o hábito de conversar com pessoas bem-nascidas sobre boas maneiras e sonhar com uma pequena ponte sobre o rio (isto é, reformas e melhoramentos locais insignificantes). (DOBROLIÚBOV apud FRANK, 1986, p. 595)

O perfil e a forma como esses radicais esboçavam e tratavam seus idealistas não poderiam ser representados melhor do que na figura do personagem de Stiepan Trofímovitch. Aleksandr Herzen<sup>10</sup> foi o inspirador original e o propagador de correntes de pensamento radical e socialista que existiam na Rússia nos anos 1860. Juntamente com Granóvski, eles tinham fornecido um modelo para Stiepan Trofímovitch, modelo de suas oposições a Piótr como pai horrorizado de um filho niilista, tudo baseado na recusa intransigente de Herzen e Granóvski a se submeterem à geração dos anos 1860. Na imaginação de Dostoiévski, Herzen e o personagem Stiepan se misturavam. A qualidade de Herzen o desagradava. Quando Herzen faleceu em 1870, Dostoiévski escreveu numa das cartas comentando que:

A principal essência de toda atividade de Herzen era o fato de ter sido, sempre e em toda a parte antes de tudo um poeta. É esse aspecto de sua natureza que explica até mesmo sua irreverência e propensão a fazer trocadilhos sobre as mais elevadas

---

<sup>9</sup> Rasnotchíntsi não possuíam título oficial, pois muitos eram filhos do baixo clero e de diplomados dos seminários.

<sup>10</sup> Alexander Herzen (1812-1870) foi um escritor russo conhecido como “pai do Socialismo Russo” e idealista do populismo agrário. Ele foi um dos responsáveis em criar um clima político para movimento de emancipação dos servos (1861).

questões morais e filosóficas (o que é, a propósito, muito revoltante nele). (Apud FRANK, 1986, p. 595)

Em *Os demônios* há um trecho em que o próprio narrador se irrita com o comentário de Stiepan Trofímovitch. “Por que essa semana não poderia ser uma sem domingo – se existem milagres?” – assim exclama o último em desespero, antecipando em encontro com a terrível Várvara Petrovna naquele dia fatídico. “O que custaria à providência riscar um domingo do calendário? Nem que fosse para demonstrar Seu poder aos ateus e que tudo seja dito!”. “Ele não teria sido quem era”, comenta o narrador com acidez, “se pudesse ter prescindido do mesquinho livre pensamento zombeteiro que estava em moda na época” (p. 128)

### **Os revolucionários e os intelectuais**

Um revolucionário no sentido consagrado pelo movimento jacobino ou socialista, com o misticismo ou o heroísmo a marcar tais movimentos ligados à modernidade transfiguradora de regimes políticos ou, eventualmente, contagiado pelo afã de “tomar o céu de assalto”, é algo que não marcaria a literatura machadiana. Embora o autor de *Memórias póstumas de Brás Cubas* tenha vivenciado os desdobramentos políticos mais importantes do Brasil da segunda metade dos oitocentos, eventos políticos que se encaminharam mais para a conciliação e menos para a conflagração. Por outro lado, na Rússia de Dostoiévski, foi elaborada toda uma mística referente ao enfrentamento revolucionário socialista que imprimiu sua marca não só em processos históricos de radicalização, mas também na própria produção literária do país.

Uma interrogação geral que se apresentava à Rússia foi elaborada e parcialmente respondida pelo revolucionário russo Nicolai Tchernichévski: o que fazer? Pergunta ele no século XIX. O que fazer? Refaz a pergunta Lênin no século XX, sempre no sentido revolucionário. O que fazer? Título do romance socialista de N. Tchernichévski, escrito em 1863, era a pergunta urgente que se apresentava a uma Rússia ainda marcada pela servidão recém abolida. “O que fazer” era a pergunta em torno da qual Dostoiévski polemizara violentamente em 1871 com a publicação de *Os demônios*. Era a indagação que atormentava, naquele mesmo ano o Brasil da Lei do Ventre Livre, um dos golpes fatais, não obstante parciais, a toda uma organização social que se arrastava em estado agonizante na incerteza quanto aos desdobramentos futuros, como um Ippolit morrendo e perguntando-se o que seria (ou não seria) da vida por vir.



Havia setores modernizantes da intelectualidade brasileira que se apropriaram, convenientemente, de autores europeus, tais como H. Spencer, propagador do “darwinismo social”, autor evolucionista e também adepto da máxima “ordem e progresso”, de A. Comte, o lema estampado na bandeira do novo Brasil republicano. As ideias liberais associadas à ordem, ao progresso e à evolução social estavam em voga. Se inspiravam em certos tratados “científicos” para aplicá-los às sociedades e à diversidade humana. E ao vencedor habitual, as “batatas”, sem maiores questionamentos ou responsabilizações sociais, sem empecilhos morais, comoção ou compaixão diante do (pretensamente) inevitável esmagamento do mais fraco pelo mais forte. Isto foi exposto, denunciado e ironizado pela literatura de Machado de Assis, como a “filosofia” fisiológica de Quincas Borba a explicitar o avanço esmagador da física e destinada a atropelar quem estivesse no caminho. A não responsabilização e o não constrangimento morais recairiam com a mesma leveza cega tanto sobre a espécie humana quanto sobre qualquer espécie animal. Machado de Assis, ele mesmo descendente de escravos, deflagraria contra tal organicismo o ataque ferino das palavras então reunidas no batalhão desiludido de sua arte.

Nas *Memórias póstumas* e, sobretudo, em *Quincas Borba*, o evolucionismo darwiniano aplicado à sociedade é criticado mais direta e detidamente: “Humanitas é princípio da vida e reside em toda a parte, existe também no cão, e este pode assim receber um nome de gente” (ASSIS, 2007, p. 9). Tal como denunciado pelo “homem do subsolo”, certas vertentes do pensamento oitocentista insistiam em fazer do ser humano tábua rasa, uma “tábua de logaritmos” submetida às leis da natureza e ao que estaria desde sempre e para sempre pré-estabelecido como desejável, normal, aconselhável ou, enfim, em acordo com uma suposta *ratio* absoluta – até que viesse outra teoria científica para “esclarecer” melhor o comportamento humano num sistema de vantagens e desvantagens. O que se tem é um racionalismo elevado à condição onipotente e o ser humano reduzido, em última análise, à nulidade biológica ou neurológica.

O organicismo foi influente, de formas muito específicas e diferenciadas, tanto no Brasil quanto na Rússia. Lá, marcaria o pensamento e os posicionamentos de certos intelectuais, entre eles o próprio socialista N. Tchernichévski – intelectuais em relação aos quais Dostoiévski se opôs de forma direta e contundente. Em seu processo de criação literária, o autor compôs personagens e estruturou diálogos plenos de crítica e alertas em torno de questões referentes ao racionalismo moderno, especialmente em suas vertentes ateias, organicistas, socialistas e liberais. O ápice da polêmica dostoiévskiana, neste sentido, remete

aos anos 1860 e culmina em 1871 com a publicação de *Os demônios*, período em que o assim chamado niilismo russo esteve em evidência, tornando-se um dos centros de discussões e disputas intelectuais, além de assumir contornos revolucionários, isto é, propondo alternativas revolucionárias à ordem estabelecida e aos padrões culturais vigentes.

Diante de grandes desafios e rápidas mudanças, por vezes impostas de forma mais ou menos direta, “o que fazer” era uma pergunta e uma sentença no horizonte moderno. Em relação à Rússia, a pergunta seria formulada e parcialmente respondida nos termos da revolução social, via alternativas socialistas. Os debates intelectuais travados pela *intelligentsia* russa de meados do século XIX foram marcados pelo populismo em suas várias correntes, e pela radicalização deste movimento na década de 1860. O termo tornou-se uma forma genérica de referência às propostas e embates desenvolvidos pela *intelligentsia* oitocentista russa anterior à influência marxista. Na verdade, o que se pode verificar é uma enorme variedade de ideologias e propostas políticas em disputa dentro de um rico cenário intelectual, genericamente denominado “populismo”. O czarismo, a servidão, a história e o desenvolvimento econômico eram temas frequentes das discussões do período, as quais repercutiram, de formas variadas, na mudança profunda que aquela sociedade viveria nas décadas seguintes.

Segundo a definição contida no verbete “populismo” do *Dicionário de política*, organizado por Bobbio, populistas são “as fórmulas políticas cuja fonte de inspiração e termo constante de referência é o povo, considerado como agregado social homogêneo e como exclusivo depositário de valores positivos, específicos e permanentes” (BOBBIO, 2000, p. 982-3). Seria representada dentro da categoria “povo” a maioria considerada marginalizada dos grandes processos históricos de modernização, nos quais o papel central seria exercido por uma elite econômica e/ou intelectual. O discurso populista estabeleceria, assim, uma dicotomia entre elite e povo: a primeira apontada como fonte de corrupção e decadência morais, enquanto o povo manteria intactos, supostamente, valores morais e culturais ameaçados, representando, assim, o futuro “redentor” de toda a nação.

As tendências populistas verificam-se, geralmente, quando processos de modernização econômica ou cultural estão em curso, sendo características de períodos históricos de transição (como era, certamente, o caso da Rússia no século XIX). Não raro, tais tendências contêm um forte viés nacionalista, já que a modernização, frequentemente considerada portadora de decadência moral e cultural, é associada a valores estrangeiros, enquanto o povo é louvado como aquele que mantém a pureza moral autêntica daquilo que constituiria a

identidade nacional. Franco Venturi, historiador italiano, viu a geração revolucionária dos anos 1870 como herdeira do pensamento político e social das gerações que a precederam, existindo, segundo ele, uma relação de identidade que agrega, no que podemos designar com o termo “populismo”, a *intelligentsia* russa desde os anos 1820 até os anos 1880. Segundo o autor:

Todo o movimento revolucionário do século XIX, desde os dezembristas e antes dos marxistas – isto é, todo o populismo russo, deve ser visto em conjunto, como “uma corrente que apesar de suas diferenças e lutas internas conservava uma unidade própria e uma continuidade”, ou, enfim, como “uma única peripécia humana, em seu nascimento, desenvolvimento e trágico final”. (VENTURI, 1981, p. 11)

Uma entre outras respostas desenvolvidas na Rússia oitocentista à pergunta formulada pelo Tchernichévski foi a que receberia a pecha (rejeitada pela maioria dos revolucionários) de “niilismo”: a proposta de firme destruição da ordem estabelecida, a negação, a princípio, do existente como forma de abrir o caminho à renovação. Em ênfase, a tarefa primeira e urgente de destruir. A reconstrução ficaria a cargo das próximas gerações. Trata-se, mais uma vez, de uma das alternativas elaboradas pela *intelligentsia* russa, uma proposta de modernização refratária a continuísmos (econômicos, sociais e morais) e a conciliações. A solução revolucionária, destruidora do *status quo*, ascenderia ao poder na Revolução de Outubro – período posterior, evidentemente, e com características diferenciadas em relação ao contexto vivenciado e enfrentado por Tchernichévski. Tratava-se, certamente, de outra *intelligentsia*, a bolchevique, que assumiria o poder, mas não deixaria de evocar a memória e a mística em torno do “que fazer”.

Enquanto na Rússia uma parte da intelectualidade optou pelo radicalismo revolucionário e reivindicador, desde a ciência até a razão, no Brasil uma parte da intelectualidade optou, com êxito, por soluções conciliatórias dentro dos limites mais estreitos de um reformismo continuísta, afastando os “perigos” revolucionários ao apoiar-se na ciência e na razão. Assim, promoveu-se não a revolução, mas as permanências concernentes, por exemplo, à concentração de riquezas e à dominação racial

Na Rússia, o que fazer dos servos libertos era questão incessantemente evocada, plena de disputas e demandas sociais mal resolvidas. Mas não envolveram os meandros delicados da diferenciação racial. O que fazer dos escravos libertos, raptados da África e submetidos a todos os tipos de abuso em uma sociedade de dominação branca, era a questão que obteve respostas específicas no Brasil dos oitocentos, confrontado com os novos desafios da modernidade.

## Os revolucionários e a servidão

Tanto no Brasil quanto na Rússia, vale notar, a implementação de um mercado livre de trabalho foi realizada via reformas oficiais, sem emprego de violência ou o atendimento das necessidades dos libertos por terra, por melhoria de condições de vida, ou integração mais ampla no âmbito de sociedades hierarquizadas e brutalizadas em relação aos seus “humilhados e ofendidos”, racialmente demarcados ou não. Enquanto na Rússia uma parte da *intelligentsia* reagiria com propostas revolucionárias, no Brasil, parte das novas elites intelectuais optaria pela propagação de teorias justificadoras da exclusão social. De um lado, houve propostas alternativas de esquerda, em que a ordem “natural” seria romper radicalmente com as instituições e a mentalidade tradicionais. De outro, grande parte da intelectualidade dirigiu seus esforços no sentido de conservar (mesmo em seus aspectos destrutivos) o que se apresentava, ou reconciliar modernidades e tradições em torno de arranjos teoricamente inconciliáveis.

Os jovens radicais russos daqueles anos entraram para a história sob a denominação de niilistas, pecha que alguns assumiram, mas a maioria rejeitou. A expressão niilista foi popularizada e passou a ser empregada como referência geral à *intelligentsia* radical da década de 1860 a partir do romance *Pais e filhos* (1862), de Ivan Turguêniev. A palavra aparece no quinto capítulo do romance quando o jovem estudante Arkádi, retornando de São Petersburgo ao campo para passar férias na grande propriedade da família, expõe ao pai e ao tio as convicções de seu convidado Bazárov, de quem é amigo e discípulo. O tio Pável Petróvitch Kirsánov, um aristocrata envelhecido, pergunta ao sobrinho: “O que Bazárov é?” Arkádi responde: “É um niilista”. “Niilista”, conclui Nikolai Petróvitch, o pai, “vem do latim nihil, nada, até onde posso julgar; portanto essa palavra designa uma pessoa que... que não admite nada?” “Digamos: que não respeita nada”, diz o tio com desdém.

– Aquele que considera tudo de um ponto de vista crítico – observou Arkádi. [...] O niilista é uma pessoa que não se curva diante de nenhuma autoridade, que não admite nenhum princípio sem provas, com base na fé, por mais que esse princípio esteja cercado de respeito. (TURGUÊNIEV, 2004, p. 18)

Considerar tudo a partir de um ponto de vista crítico. Não admitir princípios sem provas, baseados na fé. Deduzir a própria existência a partir do pensamento: é pensando que se existe, o *cogito* garantindo não a fé, mas a certeza da existência. As construções e implosões contínuas de um pensamento movediço, estruturado a partir da dúvida, que figura enquanto método, e não das certezas que impregnam a tradição, por exemplo, religiosa. Bazárov e a dedicação à ciência, Bazárov e o seu “niilismo”, elaborados na obra de

Turguêniev, representam a expansão do pensamento moderno, tragando, “desrespeitando”, esvaziando e transformando em nada, ou quase nada, certezas, sensibilidades, comportamentos e autoridades tradicionalmente estabelecidas. Bazárov representa os chamados *raznotchíntsi*, intelectuais provindos das camadas sociais mais baixas, tais como, fora da ficção, os críticos literários que exerceram grande influência sobre os “filhos” dos anos 1860: Bielínski, Tchernichévski e Dobroliúbov. O jovem médico de origens humildes está impregnado do “cheiro de tabaco barato” que irrita a sensibilidade aristocrática dos irmãos Kirsánov, os “velhos românticos” (como Bazárov a eles se refere), e envolve o jovem herdeiro Arkádi. Seu comportamento ríspido e insolente não resguarda deferência e não faz concessões de caráter moral ou social à aristocracia.

Após Bazárov referir-se a um senhor de terras vizinhas à propriedade dos Kirsánov como “um canalha aristocratóide”, Pável, que se comportava e se vestia à maneira de um *gentleman*, um dândi inglês, parte em defesa dos valores que pretende representar:

- Atrevo-me a dizer que todos me conhecem como um homem liberal e amante do progresso; mas exatamente por isso respeito os aristocratas... autênticos. [...]. Lembre-se, prezado senhor, dos aristocratas ingleses. Eles não abriram mão nem de uma migalha de seus interesses e por isso mesmo respeitaram os direitos dos demais. [...]. A aristocracia deu liberdade à Inglaterra e a sustenta.
- Já ouvimos essa ladainha muitas vezes – retrucou Bazárov –, mas o que o senhor quer provar com isso? (Ibid, p. 64)

Pável afirma querer provar a importância do sentimento de “dignidade pessoal”, do “respeito próprio”, bastante desenvolvido nas camadas aristocráticas, como alicerce para o desenvolvimento do bem público. Enquanto os niilistas, que, segundo ele, não reconheciam ou respeitavam nada, pisariam nas “crenças sagradas” com a força destruidora “do rude mongol”. Bazárov, então, desfere um golpe certo que faz Pavel ruborizar de ódio e vergonha, quando observa:

- Perdoe-me, Pável Petróvitch, mas o senhor respeita a si mesmo e, no entanto, fica de braços cruzados: que proveito traz isso para o bem público? Era melhor não respeitar a si mesmo e fazer alguma coisa.

Cultivar o auto-respeito, no caso, o respeito ao que se é enquanto representante de uma elite tradicional, e o respeito a certas tradições sociais, seria, na visão do *gentleman* russo, prezar o bem público sem perder de vista as inovações liberais vindas da Inglaterra e certos termos e conceitos vindos da França pós-revolucionária. Uma conciliação não apenas possível, mas importante e desejável. Preservar a respeitabilidade social, manter-se enquanto representante de uma elite, não “abrindo mão de uma migalha de seus interesses” num tempo de pressões modernizantes e, ao mesmo tempo, estar em dia com motes essenciais às “santas maravilhas”, como o liberalismo e o “progresso”, seria contribuir de alguma forma ao bem

público. Pável era um senhor de terras, um aristocrata servido por “almas” cativas desde sempre, mas não para sempre, pois a abolição da servidão chegaria em 1861 e o sinal da mudança e da incerteza teimava em permanecer no horizonte dos Kirsánov, da Rússia e de boa parte do mundo. Era desejável conservar certos privilégios aristocráticos, mas, ao mesmo tempo, ser celebrado por todos “como um homem liberal e amante do progresso”. Um homem esclarecido, ligado a privilégios tradicionais, mas em dia com as “novas ideias”, tais como o liberalismo político. Um amante do “progresso”, desde que não acompanhado da “desordem” encarnada, por exemplo, em um Bazárov revolucionário, ameaçador, militante do avanço da ciência, aliada, necessariamente, ao desmanche radical de arranjos sociais tradicionais, de forma a espezinhar violentamente a ordem estabelecida e seus principais representantes. Um senhor de terras entusiasta do “progresso” liberal, contando que afastada a tão temida desordem que, por exemplo, poderia advir de uma rebelião camponesa em grande escala na Rússia – ou quem sabe proletária, na Inglaterra – de uma grande explosão de demandas e revoltas sociais acumuladas ao longo de gerações por parte de antigos servos, mas desde sempre e ainda “humilhados e ofendidos” – tal temor era a esperança de vanguardas revolucionárias da Rússia oitocentista, que se revelou uma decepção. Somente mais tarde, em outro contexto, em 1917, o movimento revolucionário poderia contar com a eclosão de uma grande revolta camponesa.

Se não é possível evitar os encontros com o “progresso”, com as mudanças parciais e com toda a fraseologia associada a diferentes projetos “progressistas” – e isto também seria válido em diversos graus e maneiras, como o próprio Pável aponta na Europa –, que a “ordem” fosse conservada tanto quanto possível, que o auto-respeito aristocrático não desaparecesse na “terra das santas maravilhas” e alhures. Mais uma vez: à grande parte dos senhores de terras, de servos ou de escravos, na Rússia e no Brasil, interessa conservar privilégios, aliando a “ordem” (tradicional) ao “progresso” e cedendo parcialmente às mudanças e pressões inevitáveis das “santas maravilhas”. Ordem, nas palavras de Pável, “respeito próprio”, isto é, apego a certos princípios e privilégios que incluem, no caso brasileiro, aspectos raciais que permitem continuar sendo o que se é, ou seja, uma elite, e progresso, são duas palavras reivindicadas na França e adotadas na Rússia e no Brasil em contextos tanto diferenciados.

Ficar “de braços cruzados” em meio a ambivalências transformadoras e conservadoras significa, muito provavelmente, mais do que o revolucionário niilista Bazárov enxergava como covardia, comodismo, incapacidade de agir, aversão natural ao que as elites científicas considerariam “útil” ou produtivo. Significa um impasse e uma postura. Descruzar os braços

para abraçar exatamente o que? O que fazer? Talvez o melhor fosse não fazer. Não é simples resolver a questão em tempos movediços, nem “desabraçar” “até as últimas migalhas” e em quaisquer circunstâncias tudo o que se tem: riquezas, status e o “auto-respeito” transmitido por gerações. É razoável esperar que muitos privilegiados atrelados à ordem tradicional cruzem os braços, resguardando-se das inovações socioculturais, ainda que intelectualmente dilacerados. Outra alternativa seria militar dotada de plenitude de “auto-respeito” e, o que falta a Pável, de certezas em defesa da tradição e dos privilégios, contornando, se necessário fosse, constrangimentos morais ao resistir e renegar as “santas maravilhas”, além de fazer jus ao que Bazárov chamaria “canalha aristocratóide”: seguro de si e de sua suposta “canalhice” sem preocupar-se em conciliá-la com as “novas ideias”.

## Conclusão

Rússia e Brasil, países de contextos, costumes e tradições específicos, diferenciados com seus desafios de modernização e de promessas próprias. A intelectualidade russa, como a intelectualidade brasileira, estava cindida entre o moderno e o tradicional, entre a Europa ocidental e, como Dostoiévski gostava de referir-se, o “solo” pátrio. E assim ele se apropria, critica e transforma a influência moderna. Ambos os autores, Machado e Dostoiévski, dirigiram críticas não só ao modelo civilizacional importado, mas também a seus entusiastas e adaptadores russos e brasileiros: as elites intelectuais nacionais, com as quais ambos iriam polemizar em inúmeros momentos. De forma explícita e direta, no caso de Dostoiévski, e de forma enviesada, com uma espécie fria de rancor e indignação, no caso de Machado, ambos elaborando suas obras enredadas a partir desse processo. Em meio ao entusiasmo e às esperanças oitocentistas quanto a um futuro moderno, de justiça social na Rússia (onde parte da intelectualidade se filiou ao socialismo) e de liberalismo político no Brasil (o engajamento nas causas republicana e abolicionista), o egresso da casa dos mortos e o “bruxo do Cosme Velho” criticaram e lançaram sombrias dúvidas sobre a aparente harmonia da Belle Époque, apontando mazelas e colocando em questão as readaptações, expectativas e desastres, possíveis e presentes, quanto a uma adesão à modernidade.

A presente pesquisa tentou fazer uma comparação entre os dois autores, sendo necessário ressaltar ao longo desse exercício semelhanças e diferenças entre ambos. Não seria possível ignorar, evidentemente, os contextos socioculturais nos quais os dois autores estavam inseridos, embora a condição do trabalho intelectual possa ser aproximada entre a Rússia e o Brasil de finais do século XIX. As escolhas estilísticas de ambos, de certa forma, revelam suas opções políticas e o modo como o trabalho intelectual sofria os efeitos do processo de modernização em países localizados na periferia do capitalismo moderno.

Pode-se dizer que Machado não se esconde ou não se esquiva de posições políticas mais críticas, mas se protege do papel de “barulhento” polemista. Um atirador de pedras que não possui teto de vidro, mas o próprio corpo, por outro lado, mostra-se “envidraçado” pelos preconceitos sociais e “científicos” de sua época. Em parte, por isso, é justo ponderar, procurou não escancarar suas posições e críticas ácidas acerca da sociedade brasileira tal como Dostoiévski fez em relação à Rússia czarista. Mais uma vez, não se trata de desconsiderar o estilo, as escolhas, o talento e as personalidades dos autores, mas atentar para o fato de que escreveram em contextos diferenciados. O atirador de pedras Machado, espécie



de guerrilheiro sorrateiro, muitas vezes ri e faz rir os próprios alvos desavisados, convidados a confundir as pedras com mansidão condescendente.

Sentido bastante diverso foi o desafio lançado por Tchernichévski que acompanhou como uma sombra e orientou como uma luz as questões políticas, intelectuais e mesmo artísticas da Rússia de meados do século XIX e ao longo do século XX. Foram cem anos de respostas, de enfrentamentos, muitos dos quais sangrentos, até a derrocada final da alternativa socialista naquele que é o maior país da Ásia e o maior país da Europa. Em *Os demônios*, Dostoiévski mostra uma luta incessante, convulsa, aberta, barulhenta nos limites da histeria e sem vencedores. O “filho do meu tempo, da descrença e da dúvida” afirma e nega suas utopias através de um coro (“polifônico”) de vozes; nenhuma destas vozes sai “ao canto da boca”. Todas afirmam e negam, ruidosamente, utopias cristãs e demoníacas, “idiotas” e embriagadas de racionalidade, universalistas e nacionalistas.

## Referência Bibliográfica

ARANTES, Paulo. *Providências de um crítico literário na periferia do capitalismo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

ARAÚJO, José Nabuco. *Trabalho sobre a extinção da escravatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. Nacional, 1868.

ARBAN, Dominique. *Dostoiévski*: trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: ed. José Olympio, 1989.

ASSIS, Machado de. *A Semana*. In *Obra Completa de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, Vol. III, 1994.

\_\_\_\_\_. *Coletâneas de Crônica: À Opinião Pública*, 1867. Disponível em site: <http://machado.mec.gov.br/images/stories/html/cronica/macrc05.htm>.

\_\_\_\_\_. *Esau e Jacó*. Rio de Janeiro: Editora Escala, 1997.

\_\_\_\_\_. *Memorial de Aires*. 4ª ed. São Paulo: Editora Ática, 1985.

\_\_\_\_\_. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. 5ª ed. São Paulo: FTD, 1998.

\_\_\_\_\_. *Quincas Borba*. São Paulo: Ciranda Cultural Editora, 2007.

AUERBACH, Erich. *A meia marrom*. In: *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

BAKHTIN, M. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. trad. Paulo Bezerra. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BERDIAEFF, Nicolai. *O Espírito de Dostoiévski*. Trad. Otto Schneider. Rio de Janeiro: ed. Panamericana, 1944.

BOBBIO, Norberto. *Dicionário de Política*. Brasília: Ed.UnB, 2000.

BOSI, Alfredo. *Raymundo Faoro leitor de Machado de Assis*. In: *Estudos Avançados*, vol.18, n. 51, 2004. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v18n51/a22v1851.pdf>>.

\_\_\_\_\_. *Brás Cubas em Três Versões: Estudos Machadianos*. São Paulo, ed. Companhia das letras, 2006.

BOURDIEU, Pierre. *As Regras da Arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

BUSHKOVITCH, Paul. *História Concisa da Rússia*. trad. José Ignácio Coelho Mendes Neto. São Paulo: EDIPRO, 2014.

BROCA, Brito. *Machado de Assis e a política e outros estudos*. Rio de Janeiro: Organização Simões Editora, 1957.

BURKE, Edmund. *Reflexões sobre a Revolução em França*. Trad. Herculano Einloft Neto. vol. II. Rio de Janeiro: ed. Dodsley, 2012.

BUSHKOVITCH, Paul. *História Concisa da Rússia*. São Paulo: ed. Cambridge. 2004.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 9ª ed. Ouro sobre azul. São Paulo, 2006.

CARPEAUX, Otto Maria. *História da Literatura Ocidental*, 3ª ed. Brasília: Senado Federal, 2008.

CARPEAUX, Otto Maria. *Ensaio de Interpretação Dostoiévskiana*. In: *A Cinza do Purgatório*. Rio de Janeiro: CEB, 1942.

CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados: O Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

COELHO, Plínio A. *Revolução e liberdade – Cartas de 1845 a 1875*. São Paulo: Ed. Hedra, 2010.

CORÇÃO, Gustavo. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Livraria agir editora, 1966.

COSTA, Emília Viotti da. *Da monarquia à república: momentos decisivos*. 6.ed. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Diários de um escritor*. Trad. de E. Jacy Monteiro. Rio de Janeiro, Ed. Ouro, 1967.

\_\_\_\_\_. *O Crocodilo e Notas de Inverno sobre Impressões de Verão*. trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2000.

- \_\_\_\_\_. *Os Demônios*. Trad. Raquel de Queiroz. Rio de Janeiro: ed. José Olympio, 1960.
- \_\_\_\_\_. *Os Demônios*. Trad. Paulo Bezerra, São Paulo: ed.34, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Os Irmãos Karamazov*. Trad. Boris Solomov. São Paulo: Ed.Martin Claret, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Notas do Subsolo*. Trad. Maria Pereira Soares. Porto Alegre: Ed. LePM Pocket, 2008.
- FAORO, Raymundo. *Machado de Assis: a Pirâmide e o Trapézio*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2001.
- FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: Edusp, 2001.
- FRANK, J. Dostoiévski: *As sementes da revolta (1821 a 1849)*. Trad de Geraldo Gerson de Souza, São Paulo: Edusp, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Dostoiévski: os Efeitos da Libertação (1860 a 1865)*. São Paulo, Edusp, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Dostoiévski: os Anos Milagrosos (1865 a 1871)*. São Paulo, Edusp, 2003.
- GLEDSON, John. *Machado de Assis: Ficção e História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Por um novo Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- GOLDMAN, Lucien. *Introdução aos Problemas de uma Sociologia do Romance e Introdução a um Estudo Estrutural dos Romances de Malraux*. In: *A Sociologia do Romance*. Tradução de Álvaro Cabral. 3ª Ed. São Paulo: Paz e Terra, 1990.
- GOMES, Eugênio. *O testamento estético de Machado de Assis*. In: ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Vol. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.
- GOMIDE, Bruno. *Da Estepe à Caatinga: o Romance Russo no Brasil (1887-1936)*. Campinas. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudo da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 2004.
- HOLANDA, S. Buarque. *Raízes do Brasil*. 26ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Por um novo Machado de Assis de John Gledson*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- HOFMANNSTHAL, Hugo Von. *A Mulher Sem Sombra*, São Paulo: Iluminuras, 1991.
- KARIÁKIN, Iuri, *Dostoiévski in Kanín XXI*, Moscou: Vieka, 1939.
- LIMA, L. Mendes. *Tédio, conflito de superfície e teatralidade: uma leitura das formas em A+B e Esaú e Jacó*. Tese de doutorado: Biblioteca digital USP, 2011.
- LUKÁCS, Georg. *A Teoria do Romance*. Trad. José Marcos Mariane de Macedo. 1ª ed.. São Paulo: Ática, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Marxismo e Teoria da Literatura*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1968.
- MANNHEIM, Karl. *Conservative Thought*. In: *From Karl Mannheim*. New Brunswick:Transaction Publishers, New York, 1993.
- MANSUR, Janice. *Esaú e Jacó: Discurso, Polifonia e Dialética*. In: *Revista Letra Magna*. Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense, 1998.
- MATOS, Mário. *Os Personagens Explicam o Autor: Os Tipos de Machado de Assis*. In: BOSI, Alfredo (org.). *Machado de Assis*. São Paulo: Ática, 1982.
- MEYER, A. *Machado de Assis*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro: Corag, 2005.
- NOGUEIRA, Hamilton. *Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Ed. J. Olympio, 1974.
- PEREIRA, Ana Carolina Huguenin. *Da Casa Verde ao Subsolo: Machado de Assis e Dostoiévski entre Modernidade e Tradição*. Niterói: Tese de Doutorado, PPGH – UFF, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Novos Tempos, Velhas Opressões: Intelectuais Russos e Brasileiros diante da Abolição*. In *Anais do XVI Encontro Regional de História ANPUH-RJ*. 2014.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis: Estudo Crítico e Biográfico*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. 1988.
- ROMERO, Silvio. *Machado de Assis: estudo comparativo de literatura brasileira*. Campinas. Ed. UNICAMP. 1992.
- SANTOS, Vitor Cei. *A Voluptuosidade do Nada: o Nilismo na Prosa de Machado de Assis*. Tese doutorado: UFMG, 2015.
- SCHWARZ, Roberto. *Um Mestre na Periferia do Capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

- SCHWARZ, Roberto. *Ao Vencedor as Batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 2000.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como Missão*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- STAUDT, Katiane. *O Rio de Janeiro em Esaú e Jacó, de Machado de Assis*, Porto Alegre, 2009.
- TELES, Adriana Costa. *Esaú e Jacó e Memorial de Aires: A Abolição e a República sob o Olhar Machadiano*. Disponível em sítio <http://cpd1.ufmt.br/meel/arquivos/artigos/346.pdf>.
- TROYAT, Henry. *Dostoiévski*. trad. Rosário Fusco. Rio de Janeiro: Pan-Americana, 1943.
- TURGUÊNIEV, I. *Pais e Filhos*. Trad. São Paulo: Cosac e Naify, 2004.
- VALLADARES, E. Prado. *Esaú e Jacó olhares sobre a leitura*. São Paulo: É Realizações Editora, 2013.
- VENTURI, Franco. *El populismo ruso I*. Madri: Alianza Universidad, 1981.