

Clóvis Bevilacqua e o romance russo: entre *naturalismo superior e emancipação literária*

Bruno Gomide

Recém Doutor em Teoria e História Literária - IEL/Unicamp

bgomide@hotmail.com

Resumo

De 1886 em diante, obras de escritores russos obtiveram ampla repercussão nos meios literários internacionais. O marco desse processo foi o livro *O romance russo*, do ensaísta católico francês Eugène-Melchior de Vogüé. O autor apresentava os romances de Tolstói, Turguêniev, Gógol e Dostoiévski como alternativas piedosas ao naturalismo de Zola. No Brasil, o jovem escritor Clóvis Bevilacqua discutiu a recém-descoberta literatura a partir das teses de Melchior de Vogüé. Em paralelo, viu no surgimento dos escritores russos um modelo de emancipação para a literatura brasileira.

Palavras-chave: Romance Russo; Dostoiévski; Intelectuais Brasileiros; Crítica Literária.

Abstract

From 1886 onwards literary works of Russian writers have gained extensive repercussion abroad. The landmark of this movement, *The Russian novel*, was written by Eugène-Melchior de Vogüé, a French catholic essayist. He presented Tolstoy, Turgenev, Gogol and Dostoevsky as pious alternatives to Zola's naturalism. In Brazil, the young writer Clóvis Bevilacqua discussed the newly-discovered literature with the aid of Melchior de Vogüé's propositions. At the same time, Bevilacqua considered the rise of Russian writers a model for the emancipation of Brazilian literature.

Key-words: Russian Novel; Dostoevsky; Brazilian Intellectuals; Literary Criticism.

Os últimos quinze anos do Oitocentos foram testemunha de um acontecimento notável: autores e obras vindos da Rússia tornaram-se a palavra de ordem nos meios artísticos europeus. Conhecidos de forma pontual e dispersa ao longo do século, os romances de Tolstói e de Dostoiévski passaram a ser ardentemente debatidos nos principais periódicos pelos críticos e ficcionistas mais importantes. Antes considerada quase uma contradição em termos, e na

melhor das hipóteses tida como curiosidade literária, a ficção russa entrou em bloco na história literária ocidental e ganhou foros de elemento decisivo para os debates culturais. O divisor de águas nesse sentido foi a publicação na prestigiosa *Revue des deux mondes*, entre 1883 e 1886, de uma série de artigos da lavra do visconde francês Eugène-Melchior de Vogüé (1848-1910), nos quais apresentava-se o romance russo como uma forma piedosa de corretivo ao naturalismo de Zola. Reunidos em um volume único (*O romance russo*, 1886), logo reconhecido como um dos ensaios mais importantes do fim de século, os textos críticos foram secundados por uma leva de traduções lançadas por casas editoriais importantes. Falou-se de uma “invasão” russa, revanche, em papel e tinta, da incursão napoleônica realizada décadas antes. Comentários sobre escritores russos naquele momento inicial eram quase sempre adaptações dos argumentos do visconde. O primeiro estudo espanhol sobre o romance russo (*La novela y la revolución em Rusia*, 1887, de autoria de Emilia Pardo Bazán), por exemplo, trazia trechos inteiros copiados de Melchior de Vogüé.

Indicação firme de que houve ruptura na recepção crítica, e que esse corte se fez no decorrer dos debates travados entre 1883 e 1886 em livros e periódicos franceses, reside nas eloqüentes alterações feitas pelo jovem bacharel cearense Clóvis Bevilacqua, então recém-egresso da Faculdade de Direito do Recife, e futuro prócer das leis brasileiras, nas duas edições de um mesmo ensaio, em 1882 e em 1889. “Esboço sintético do movimento romântico brasileiro” veio à luz inicialmente no segundo fascículo das *Vigílias literárias*¹. O autor oferece um panorama histórico das origens do movimento nos principais países europeus. Começa com a França revolucionária, passa pela Alemanha e pela Inglaterra, volta à França com Chateaubriand, e faz uma rápida parada nos países eslavos, antes de seguir para Portugal. No seu entender, o romantismo eslavo é de caráter similar ao italiano, primando pela preeminência do sentimento nacional: “O mesmo caráter apresenta o romantismo na Rússia e na Polônia, segundo podemos avaliar desse

¹ Esta obra, escrita em parceria com Martins Júnior, constitui verdadeira preciosidade bibliográfica. Agradeço a Maria Ângela Leal e Francisco Rogido, bibliotecários da Oliveira Lima Library, pela gentileza de terem localizado e enviado para mim uma cópia do texto.

movimento pelos ecos que até nós chegam através da França” (BEVILACQUA, 1882, p.9).

Essas poucas linhas são tudo em 1882. No texto de mesmo título publicado em 1889, no volume *Épocas e individualidades*, o escrito acima some e um novo trecho aparece em seu lugar:

Na Rússia o romantismo encontrou os espíritos mal preparados. A vida mental desse grande povo ensaiava os primeiros passos sob a direção dos franceses, dos ingleses e dos alemães.

O romantismo, no grande império dos tzares, só tem um nome glorioso, o de Puchkine. Jukowsky, que o precedeu e que lhe sobreviveu, “é um desses espíritos tímidos que nascem e morrem satélites”. Puchkine foi um discípulo de Byron e de Voltaire, mas os eslavófilos o consideram como o “evocador da alma russa”, diz Vogüé. Que importa que a casaca literária fosse o romantismo dos ocidentais, se a alma que o animava era genuinamente russa? Griboiedef e Lormontof passam pela vida como as rosas da chapa retórica, repletos de Byron, como Alvares de Azevedo e morrendo, um aos trinta e quatro e o outro aos vinte e seis anos. Gogol já pertence a outra época. Se *Tarras Bulba* é ainda uma epopéia romântica, se os *Serões na herdade* desenham ainda os tons fantásticos da credence popular um pouco romanticamente, como, guardadas as proporções devidas, as *Cenas populares* do nosso Juvenal Galeno, é certo que o *Manto*, o *Revisor* e as *Almas mortas* são de um naturalismo superior e pungente.

E é como o naturalismo que melhor se acentua a nacionalização do romance na Rússia. Turgueneff, o colorista inimitável do *Ninho de senhores*, Dostoievsky (sic), Tolstoi, são naturalistas, mas, acima, de tudo, são russos, como o bom Nicolau Gogol.

Da Polônia não devo citar mais que um nome, mas esse encherá toda uma época. É o de Adão Mickiewicz (BEVILACQUA, 1889, p. 12-13)².

Clóvis Bevilacqua anuncia no prefácio que os textos reunidos nesse volume de 1889 são basicamente os mesmos publicados em diferentes momentos ao longo da década de 1880, porém com algumas modificações feitas para “acomodar leituras posteriores”. Ora, essas leituras são exatamente os textos críticos que alavancaram o *boom* da difusão dos romancistas russos via França. Não é nenhum segredo de polichinelo, já que Vogüé, a certa altura, é discretamente citado pelo próprio Bevilacqua. Na verdade, os comentários do

² Se cotejarmos a versão de 1882 com a de 1889, veremos que a seção sobre a Rússia foi a mais modificada. Os trechos sobre Alemanha, Inglaterra e Itália tiveram modificações pontuais. O comentário sobre a França é muito similar nas duas versões, com o acréscimo de alguns nomes. Há, porém, uma alteração que nos interessa de perto: em 1882, após o nome de George Sand, havia apenas um “etc.”; sete anos depois, Bevilacqua confirma que os russos definitivamente faziam parte dos seus interesses, ao afirmar: “George Sand, a grande romancista, que teve por discípulo um gigante, o russo Turgueneff”. Idem, p. 10.

brasileiro são uma versão condensada de *O romance russo*. O resultado dessas “leituras posteriores” leva a uma forma de abordar o problema que é completamente diferente daquela oferecida pelo texto de 1882. Para começo de conversa, de romantismo mesmo, o propósito aliás do artigo, só se pode falar (em parte) de Púchkin e dos estropiados graficamente Lérmontov e Griboiêdov. Clóvis Bevilacqua diminui o coeficiente de romantismo dos russos. A categoria privilegiada é a de *naturalismo – um naturalismo superior e pungente*. No primeiro artigo, a ênfase de Bevilacqua era sobre um certo romantismo russo-italiano-polonês, um romantismo de calabouço, de poeta revolucionário imolado pela pátria. Quando ele se refere à semelhança com a Itália, no tocante às “sociedades secretas, que promoviam a emancipação” daquele país, certamente tinha em mente as ações revolucionárias do “niillismo”, que no ano anterior ocasionaram a morte de Alexandre II. No rearranjo, nota-se que Bevilacqua quer discutir a questão menos pelo aspecto niillista e conspiratório; tateia em busca de equivalentes literários contemporâneos (Juvenal Galeno, Álvares de Azevedo) com que pudesse espicaçar o interesse do leitor. O romantismo estava morto; os russos passam a ser peça fundamental do debate brasileiro sobre as correntes contemporâneas de literatura. Os russos serão naturalistas ou *ils ne seront pas*.

No espaço de poucos anos entre um texto e outro, enquanto a Rússia inchou, a infeliz Polônia recebe uma segunda morte, desta vez anunciada pelo espaço que doravante lhe caberia no interesse do público internacional: o de segundo plano em relação à Rússia literária.

O pendor realista-naturalista é confirmado algumas páginas adiante; em 1882, o jovem ensaísta terminava o seu panorama apontando para as tendências do romance naturalista. Balzac, o “admirável” Stendhal, o “inimitável” Flaubert e outros eram os artífices da dissolução romântica, e suas obras abriam a direção futura. Russos e poloneses pertenciam ao âmbito do romantismo. Logo, o argumento não podia incorporá-los. Em 1889, contudo, Bevilacqua sentiu-se obrigado a fazer a adição, após repetir os elogios aos franceses:

Na Rússia, o chamado romance natural foi escrito antes mesmo de Flaubert. Estudando as obras de Nicolau Gogol, diz Dupuy: “Eis um realismo anterior ao nosso e, permitam-me dizê-lo, muito superior”. Não direi que haja razão em classificar o romance natural como superior ao que se tem escrito em França, mas é incontestável que em outros horizontes, o sol da arte jorrava a mesma luz. Na Inglaterra também o naturalismo de George Eliot brotou espontaneamente das concepções de Richardson, Dickens e Thackeray, sem que houvesse mister de ação estranha. E, quer na Rússia, quer na Inglaterra, o naturalismo conserva um tipo, uma feição própria, que se não confunde com essa tonalidade de epopéia áspera e triste, embora grandiosa dos romances de Emilio Zola (BEVILACQUA, 1889, p.20).

De *Épocas e individualidades* consta também o estudo monográfico “Naturalismo russo – Dostoievsky”. Bevilacqua provavelmente fez as adições no estudo sobre o romantismo ao mesmo tempo em que redigia o ensaio sobre Dostoiévski, já que este é, em essência, uma discussão com as teses de Melchior de Vogüé.

O artigo “Naturalismo russo – Dostoievsky” apareceu parcialmente, segundo nota de rodapé do autor, na revista cearense *O domingo*, em setembro de 1888. Versão integral veio na *Província*, a 10 de fevereiro de 1889. Quando Clóvis Bevilacqua colheu (e remanejou) artigos dispersos na imprensa desde o início da década, dos quais faz parte aquele das *Vigíllias literárias* sobre o romantismo brasileiro, o texto sobre Dostoiévski, o mais recente a aparecer, tornou-se o último capítulo de *Épocas e individualidades*. Ou seja, não se trata de artigo publicado em época distante e posteriormente salpicado com comentários sobre o romance russo (como é o texto sobre o romantismo), e sim de ensaio já *redigido do início ao fim* sob inspiração da “invasão” russa. Na arrumação geral dos argumentos e na dependência de Melchior de Vogüé, seguem as linhas mestras do capítulo de *O romance russo* sobre Dostoiévski.

O jovem escritor não faz questão nenhuma de esconder a filiação crítica. As primeiras linhas do seu ensaio trazem um elogio ao visconde de Vogüé. Conforme indica nas notas de rodapé, trabalha ao mesmo tempo com o artigo de 1885 da *Revue des Deux Mondes* e com *O romance russo*. Vale-se também de Ernest Dupuy (*Les grands maitres de la littérature russe ao XIXe siècle*) e da tradução de *Crime e castigo* feita por Victor Dérely e lançada pela Plon em

1884. Um arsenal de tradução e crítica que é filho legítimo da “invenção” francesa do romance russo. Clovis Bevilacqua não encara a dependência deste material como uma relação de subserviência. Reconhece que a cultura brasileira ainda necessita da tutela francesa, mas que o romance russo, veiculado através dela, é exemplo de que sempre pode haver escapatória:

Tenhamos fé. Um dia deixaremos também os nossos mestres de hoje, e iremos pensar por conta própria. Como a Rússia, cuja emancipação literária data apenas de cinquenta anos, poderemos emancipar-nos intelectualmente à força de gênio e de estudo (BEVILACQUA, 1889, p.207).

Do ponto de vista periférico, a difusão do romance russo modificava o sistema literário mundial. Abalava hierarquias. A chegada dos russos e o declínio dos franceses estavam associados no argumento. Mas Bevilacqua não irá cair de rijo em cima da influência francesa. Ao discutir os russos e a emancipação literária brasileira, não pretende advogar a falência do padrão francês. Este é decisivo para a confecção do artigo. Bevilacqua trata apenas de duas obras de Dostoiévski – exatamente as mais elogiadas por Vogüé. Muda-se apenas, em relação à fonte francesa, a ordem de exposição: em *O romance russo*, as *Recordações da casa dos mortos* e *Crime e castigo* seguem nesta seqüência cronológica, enquanto em *Épocas e individualidades* a primazia é atribuída ao romance de Raskólnikov. A inversão não é substancial. No geral, Clóvis Bevilaqua segue exatamente o roteiro oferecido pelo visconde. Os livros por ele desqualificados – *Os irmãos Karamazov*, *Os possessos*, *O idiota* (parcialmente) – nem sequer são mencionados pelo resenhista brasileiro. De resto, brevíssimas menções a *Gente pobre*, *Krotkaia* e aos *Humilhados e ofendidos*. Clovis Bevilacqua reconhece que, ao fazer estes recortes, está delegando poderes ao intermediário:

Estes romances e mais os citados no texto não esgotam a lista numerosa das produções do grande Michailovitch. Traduzidas em francês, começam elas, como as de seus conterrâneos de maior nomeada, a se vulgarizar em nosso país, pondo-nos assim em contato com esses nobres vultos da literatura contemporânea. Este fato dispensa-me de apresentar aqui uma bibliografia completa de Dostoievsky (BEVILACQUA, 1889, p.226-227).

A exposição segue as linhas gerais de Melchior de Vogüé: aspectos biográficos do escritor russo, contraposição com o modelo de Zola e seleção de obras dignas de análise. A explanação sobre as diferenças entre as duas formas de naturalismo é o *leitmotiv* do ensaio:

O que, logo à primeira abordagem, se nota em *Le crime et le châtement*, é a dessemelhança com o naturalismo francês, muito embora a moderna escola russa (particularmente este e os mais romances de Dostoievsky), tenha uma origem comum com essa boa escola parisiense que se prende a Balzac, Flaubert e Beyle.

Não se pode dizer que *Le crime et le châtement* seja um romance naturalista no sentido em que tomamos hoje esta palavra.

Pelo contrário, um doce perfume idealista está a ressumar dos tratos em que mais cruamente é exposta a tenebrosa psicologia humana.

Por toda a obra plaina uma idéia superior que vemos irromper por todos os rasgões da contextura realista, que parece por demais estreita para envolvê-la. (...) (BEVILACQUA, 1889, p.212-213).

Este último parágrafo é uma tentativa excelente de definir o diferencial do realismo dostoiévskiano, e indica sensibilidade de Clóvis Bevilacqua para o elemento estético: é quase que exatamente a definição de “imaginação melodramática” de Peter Brooks e de “realismo romântico” de Donald Fanger (Cf. FANGER, 1998; BROOKS, 1995). Bevilacqua aprofunda a diferenciação discutindo a posição do narrador – as famosas querelas sobre a “impassibilidade” da voz narrativa – e a construção da trama:

Não são esses os personagens de *la Curée*, não são esses os de *Fromont Jeune*. Porém, não é esta a única impressão de originalidade que nos deixa a leitura do romance capital de Dostoievsky.

O modo de por em ação os personagens não é o mesmo da escola zolaiana.

O sistema de eliminar o autor para deixar aos autores sua libre allure, a separação do enredo em quadros sucessivos que vão encaminhando a ação para um desfecho natural, que, como é sabido, caracterizam o romance francês contemporâneo, não têm ingresso na encenação de Dostoievsky (BEVILACQUA, 1889, p. 213-214).

A explicação, contudo, freqüentemente se perde num rodaminho retórico:

(...) Com Sue e G. Sand aprendeu a discutir, em seus romances, as questões mais momentosas do socialismo e da psicologia. Balzac deu-lhe a tonalidade naturalista no entrecabo e no estilo.

Mas, apesar de tudo, que diferença entre a escola russa e o genuíno realismo ou naturalismo francês!

Deixemos os mais, Gogol, Turgueneff, Tolstoi, e falemos somente de Feodor Dostoievsky.

E, para caracterizar melhor quanto ele se afasta dos moldes franceses contemporâneos, abramos os seus livros dolorosos, construídos com uma argamassa de revolta e dor resignada, de luz e sangue, de sarcasmo e afeto, de onde se evoluem, em tênues espirais, uma doce emoção comunicativa que nos envolve, nos constringe, e um puro idealismo que nos força a erguer os olhos das tristezas duríssimas da vida real, para fixá-los no horizonte azulado onde a esperança debuxa os contornos indecisos de uma sorte melhor, neste mesmo orbe telúrico que nos quer afogar num fluxo montante de melancolia e descrença (BEVILACQUA, 1889, p.209-210).

Clóvis Bevilacqua está tateando em busca de melhor definição para o tão alardeado elemento "superior" do naturalismo russo. Na dificuldade dessa definição, está nos mesmos apuros de Melchior de Vogüé. Para o francês, a diferença é cambiante. Pode residir na caracterização dos personagens, no efeito moral e estético causado no leitor ou na intenção do autor. O certo é que essa qualidade é mais pressentida por Vogüé e por Clóvis Bevilacqua do que propriamente definida.

Os dois críticos elogiam a capacidade de Dostoiévski de alargar a ficção realista. Jean-Louis Backès alertou para a complexidade dos comentários de Vogüé a respeito da estética dostoievskiana (Cf. BACKÈS, 1973, 1978, 1989)³. O *romance russo* granjeou a reputação, somente em parte merecida, de ser uma condenação apressada de Dostoiévski; fixou-se mais atenção na veemência dos opróbrios ali lançados aos romances finais do que nas perspicazes análises da metade "interessante" de Dostoiévski – *Gente pobre, Crime e castigo, Recordações da casa dos mortos*. Nesta parte válida, Vogüé e Clóvis Bevilacqua detectam a especificidade do arrojo do Dostoiévski romancista, como que uma *intensificação* radical dos procedimentos previstos e habituais de análise psicológica e de detalhamento de ação, personagem e cenário:

³ Agradeço ao autor pela indicação dos artigos de 1978 e 1973.

É extravagante que Marmeladoff, Raskolnikoff, Swidrigailoff tenham consciência plena do lodaçal em que se chafurdam, sintam repulsão pelos atos de indignidade que praticam e não encontrem estímulos bons que os levem a outro caminho: É absurdo? Mas não será essa a natureza humana? Extravagante, absurda, perversa, mesquinha em seus refolhos, apesar de todas as superfetações da cultura, da civilização? (...)

Mas deixemos estas considerações, talvez mal cabidas. O que nos importa principalmente é o ponto de vista artístico, é a execução da obra.

Sob essa relação, é admirável o trabalho de Dostoievsky; todos os detalhes, as menores circunstâncias vêm aqui por em relevo a ação produzindo a ilusão da realidade numa ficção. Nós vemos, nós assistimos. (...)

Seria fastidioso, numa notícia destas, seguir passo a passo a idéia que se esboça, se define, cresce, alastra e se avoluma até transformar o indivíduo num enfermo ou numa temerosa máquina de ação externa. O escritor russo é diabolicamente minucioso neste ponto. Quem tiver o espírito muito impressionável não o poderá ler impunemente, porque essas minudências têm um sabor acre, que cativa e molesta, quando descrevem as vacilações do criminoso em luta com sua educação, que reage, com seus impulsos nobres, com a ação do meio social, e que, afinal, dominando todos os obstáculos, atira-se ao vórtice do mal (BEVILACQUA, 1889, p.221-223).

Com modificações aqui e ali, e os necessários resumos e torneios de frase, o arrazoado é basicamente o mesmo das páginas de *O romance russo*. Significativas, porém, são as alterações feitas pelo crítico brasileiro. As diferenças do ensaio de Bevilacqua não são desvios bizarros ou inversões radicais em relação a Vogüé. De certa forma, todas são previstas e plausíveis em *O romance russo*. Mas as três alterações de ênfase que considero as mais importantes apontam para a construção de uma tradição da crítica brasileira relativa a Dostoiévski e ao romance russo.

A primeira é a questão do "surgimento súbito" do romance russo. O aparecimento de uma "nova" literatura, outrora esquecida por Deus e pelos homens, atçou a imaginação da *intelligentsia* brasileira posterior a 1870. É certo que a modernidade dos escritores russos não tinha o mesmo significado para Vogüé e para o intelectual periférico. No projeto do francês, o tipo de estética moralizante dos russos renovava a literatura pátria. Era dose de ânimo necessária para recolocar a cultura francesa em pé após a crise de consciência decorrente da derrota na guerra franco-prussiana. Para Clóvis Bevilacqua, a descoberta da "nova" literatura botava lenha na fogueira da criação de uma

literatura genuinamente nacional. Este o raciocínio: a expressão nacional russa atingiu patamar de exportação internacional quando descobriu afinidade eletiva com o romance. Como resultado, criou o naturalismo *antes* dos franceses. Isso está registrado na abertura de “Naturalismo russo – Dostoievsky”, e fica dito com ainda mais letras na adição ao ensaio sobre o romantismo brasileiro. Relembrando: “Mas, se foi na França que a nova escola atingiu o maior rigor de método não foi aí que ela primeiro surgiu em substituição às desacreditadas engrenagens do romantismo. Na Rússia, o chamado romance natural foi escrito antes mesmo de Flaubert”.

O efeito causado pelo romance russo no leitor era outro ponto interpretado diferentemente por Clovis Bevilacqua. Estes são os comentários apostos aos arrebatamentos finais de Sônia e Raskólnikov:

Ei-los, pois, regenerados, a transpor os batentes que abrem para uma outra vida mais doce e melhor. O leitor quer acompanhá-los, vê que eles marcham adiante, alegres e felizes, vai a segui-los, mas, nesse instante, uma nuvem fecha o horizonte, os personagens se esvaem, e a última página do livro corta o seguimento da leitura. Fica-lhe, porém, um anseio, um vago desejo de concluir, por conta própria, o que o autor deixou suspenso.

E o livro fica-lhe aberto entre mãos, longo tempo depois de havê-lo terminado (BEVILACQUA, 1889, p.225).

Não é mero exercício sentimental ou estilístico. O tom inteiro do artigo é esse, e indica uma limitação crucial na forma de entender Dostoiévski. Pode ser que, neste caso, Bevilacqua estivesse impressionado pelo final monológico de *Crime e castigo*, e que, em decorrência disso, escrevesse um adendo instrutivo e elevado. E, certamente, *O romance russo* está repleto dessas impressões piedosas “pessoais”. Por mais tortuoso que fosse Dostoiévski, seu objetivo final era a “consumação do evangelho” (VOGÜÉ, 1888, p.268). Mas, em Clóvis Bevilacqua, mesmo reconhecendo o papel do mal e da minúcia diabólica na tessitura narrativa, a redenção é um ponto final, e o saldo dostoiévskiano é unilateral – *e converge para uma interpretação muito literal do Dostoiévski evangélico que está em Melchior de Vogüé*. O visconde, que conheceu Dostoiévski pessoalmente quando trabalhara como diplomata na Rússia, e que estava a par dos ferozes debates críticos em torno de seu nome, tinha intuições perturbadoras a respeito das implicações do cristianismo trágico do

russo. Reprovava-lhe a preferência pelo tormento, pelo paradoxo e pelos lados noturnos da vida, e silenciava a respeito das obras que traziam mais fortemente essas marcas. Mas, mesmo com o veto, a sombra da perplexidade perpassa todo o artigo do francês. O corolário de Bevilacqua, ao proceder a uma segunda domesticação de Dostoiévski, é muito mais simplório: se a literatura russa é “moral” e humanista, e se Dostoiévski é um profeta, então sua pregação só pode convergir para ensinamento pacato, e o homem que a gerou só pode ser bom e generoso. Note-se, nas citações, quantas vezes a “doçura” é atribuída a Dostoiévski: “doce emoção comunicativa”, “doce perfume idealista”. Este é um aspecto fundamental dos primeiros anos da recepção crítica brasileira: a *eliminação do Dostoiévski cruel*, e sua transformação em um justo que só queria fazer o bem espalhando metáforas da regeneração humana.

A terceira diferença de ênfase entre os capítulos de Clóvis Bevilacqua e de Melchior de Vogüé refere-se ao *peso que as teorias jurídicas e psiquiátricas* têm para o primeiro, bacharel embasado no prestígio de que dispunham as teorias do determinismo biológico. As indicações para o Dostoiévski psicopatológico estão quase todas no capítulo de Melchior de Vogüé (cf., em MUCHNIC, 1969, p.11, o sonoro e famoso epíteto “Hamlet do hospício”). Bevilacqua, contudo, infla essas passagens ao máximo. Enquanto o francês somente aponta a boa caracterização do personagem Marmieládov, Bevilacqua se esbalda com o seu caso de “desarranjo psicológico”, transcreve grande passagem da tradução de Derély, e certamente já matutava uma chave de classificação adequada dentre os vícios e neuropatias disponíveis nos compêndios médicos. Da mesma forma, Clovis Bevilacqua não se furta a comentar a confissão de Raskólnikov a Sônia. Nem poderia deixar de fazê-lo, já que esse encontro é o cerne do capítulo dostoiévskiano de *O romance russo*. Porém, a cena de “religião do sofrimento” escolhida pelo crítico brasileiro *não* é a mesma citada por Melchior de Vogüé. A de Bevilacqua se passa ao final do livro, quando os dois personagens já estão na Sibéria. Poderia-se supor, com má vontade, que o pioneiro bacharel só leu o final do romance, e, ao deparar-se com a elocubração entusiasmada de Melchior de Vogüé, julgou que aquela

última troca de compaixão entre os personagens era o clímax a que o francês se referia. Contudo, há muitos motivos para supor que Bevilacqua leu o romance, a começar pela sua transcrição de Marmieládov, que não está em Vogüé. Não se pode, evidentemente, retirar uma conclusão firme do porquê dessa alteração, mas é possível que a “religião do sofrimento” que encerra *Crime e castigo* foi escolhida porque se passa *já no presídio*. Adequada aos propósitos do jurista-crítico, que assim contaria com mais um exemplo para verificação da mente criminoso. De qualquer forma, fica confirmado o poder da “religião do sofrimento”, estipulado por Vogüé: a metáfora é flutuante. Não se limita àquele instante específico de *Crime e castigo*, já que, tal como a grande maioria da crítica finissecular considerava, a narrativa de Dostoiévski era uma coleção de pequenas cenas de religião do sofrimento humano.

Retomando o roteiro de “Naturalismo russo – Dostoiévsky”, vemos que *Recordações da casa dos mortos* serve como catálogo lombrosiano, correlato ilustrado do *Homem delinqüente*. O livro pode “figurar numa estante de antropologia criminal ao lado da *Craniologie des assassins* de Arduin e dos *Carattere dei delinquenti* de Marro”:

Ao lado das fisionomias terríficas e repugnantes, como a do musculoso e ignóbil Gasin, que Dostoiévsky compara a essa aranha monstruosa conhecida pelo nome de mygdale deparamos a bela cabeça de Siwotkin que tinha alguma coisa de feminino nos seus olhos azuis, na regularidade dos seus traços, na delicadeza de sua tez; junto ao leito do mais indigno dos miseráveis que estende-se ébrio sobre o leito sujo de tábuas, dormem na placidez do desgosto resignado, o simpático Nurra e o ingênuo Alei, dos quais o autor fala com frases repassadas de amor e saudade (BEVILACQUA, 1889, p.211).

É o jurista Bevilacqua quem fala dos ébrios miseráveis, Marmieládov ou o sem-nome desta última citação. Como adequar as penas para estes homens? Qual, exatamente, o diagnóstico de seus males? Serão perigosos para a sociedade? Ou ainda: qual é a medida exata do crânio de Marmieládov? Como chave de interpretação, a lombrosianização de Dostoiévski podia por vezes dar resultados surpreendentes: a comparação frenológica entre o homem “minúsculo e ignóbil” e o aracnídeo, que, de fato, está nas *Recordações da casa dos mortos* (mas não em Melchior de Vogüé), toca num problema

complexíssimo do ideário dostoievskiano. Como demonstrou estudo clássico de Ralph Matlaw, na obra do escritor russo a figura da aranha aparece sempre associada ao mal metafísico (MATLAW, 1957). Ora, o jurista-crítico brasileiro não podia avaliar o alcance desse tipo de problema; quase ninguém poderia em fins do século dezenove. No entanto, ao proceder com o instrumental da escola criminal, Bevilacqua alcançou um fiapo desse imaginário, tão importante na articulação ficcional de Dostoiévski.

Estas são as dissonâncias mais importantes existentes no ensaio. Além delas, havia outro modo de diferenciação em relação a *O romance russo*: comparações com a literatura portuguesa e brasileira. O tema era novo e podia ainda despertar desconfianças. Havia que se contextualizar melhor o leitor, fornecendo exemplos mais próximos da leitura cotidiana. O caráter de novidade dos russos estabelecia simbiose com as direções mais modernas das letras luso-brasileiras. Unia duas literaturas “novas” contra tendências passadistas.

Um desses paralelos estabelecidos por Bevilacqua vem logo após a descrição da promessa de felicidade de Sônia e Raskólnikov na prisão siberiana: “Isto prova bem que a velha tese da regeneração pelo amor é desenvolvida por um modo menos gasto e que as tintas cristãs que azulam os últimos planos do romance não são as do conselheiro Bastos” (BEVILACQUA, 1889, p.225).

O escritor português José Joaquim Rodrigues Bastos (1777-1862) foi autor de coleções de máximas e de obras de edificação cristã. No prefácio de uma dessas, *A virgem da Polônia*, estabelece que o enredo a ser desenvolvido é mero pretexto para falar do Cristo, das escrituras e do pecado original. E isso de fato ocorre, em meio a intermináveis invectivas contra a anarquia contemporânea e brados em defesa da filantropia e da caridade para com os deserdados da sorte (BASTOS, 1860). É sintomático que este livro tenha vindo à cabeça de Clóvis Bevilacqua, mesmo como termo de comparação negativo: ainda que o romance russo escape do catolicismo luso e mofado, acaba por definir-se, tal qual o português, como artefato eminentemente moral. O

Conselheiro Bastos e Dostoiévski situavam-se em pólos opostos de uma mesma linha. Um representava tudo aquilo que o projeto intelectual da geração de Clóvis Bevilacqua desejava superar: dependência dos alfarrábios portugueses e de seu romantismo escolar⁴ [4]. Dostoiévski, por sua vez, representa a opção moderna e desejável de articulação entre moral e estética. Mesmo trabalhando com esquemas e figuras do romantismo, aponta para a sua superação. Lembremos que o mesmo recurso comparativo, na chave da “dissolução romântica”, fora oferecido, de forma mais suave, no texto remanejado das *Vigílias literárias*. Neste artigo, Púchkin, Lérmontov e o nosso Álvares de Azevedo ainda estão associados aos excessos de byronismo. Em Juvenal Galeno, de modo similar às primeiras obras de Gógol, há “tons fantásticos de credence popular”. A descoberta da verdadeira expressão nacional vem com o “naturalismo superior e pungente” do *Capote* e de *Almas mortas*.

São todas comparações com referenciais passados. Em “Naturalismo russo – Dostoievsky” há um paralelo extraído da literatura luso-brasileira contemporânea: é a passagem de *Recordações da casa dos mortos*, transcrita por Vogüé, em que os prisioneiros libertam a águia ferida, “(...) página trêmula de emoção, cruciante de sarcasmo, que mais agradaria pelo confronto com os nobres e altaneiros versos de Guimarães Junior e com o *Ninho d’Águia* de Fialho de Almeida” (BEVILACQUA, 1889, p.230).

O pássaro cativo, tema do conto de Fialho de Almeida, é o *topos* hugoano por excelência. O raciocínio, utilizando o russo como dissolução do romantismo, foi similar ao aplicado ao Conselheiro Bastos – os temas da regeneração pelo amor e da águia ferida são transfigurados e atualizados por um tipo de realismo “superior”; porém, lá permanecem identificáveis.

⁴ É sintomático que uma referência ao mesmo autor português tenha sido imiscuída em página do romancista mais estimulante daquela geração: no capítulo IV de *O Ateneu*, diz Sérgio a respeito de colega Ribas: “E depois cantava as orações com a doçura feminina de uma virgem aos pés de Maria, alto, trêmulo, aéreo, como aquele prodígio celeste de garganteio da freira Virgínia em um romance do conselheiro Bastos”. (POMPÉIA, 1997, p. 52.)

É importante destacar que, mesmo escrevendo “Naturalismo russo – Dostoievsky” em anos ferventes de abolição e republicanismo, os temas de sua geração, Clóvis Bevilacqua procurou perquirir Dostoiévski através de comparações estritamente literárias (mesmo tendo a questão social palpitando nas entrelinhas).

O tema da dissolução do romantismo na direção de uma arte nacional, via realismo-naturalismo, fica evidente até na estruturação dos capítulos de *Épocas e individualidades*:

- I – Esboço sintético do movimento romântico brasileiro.
- II – O teatro brasileiro e as condições de sua existência.
- III – Silvio Romero e a história da literatura brasileira.
- IV – Aluisio Azevedo e a dissolução romântica.
- V – Julio Soury e sua interpretação patológica do caráter de Jesus.
- VI – Naturalismo russo – Dostoievsky.

O sumário exhibe disposição estratégica dos blocos temáticos. Encena progressivamente a derrocada das antigas idéias: dois painéis históricos do momento romântico em vias de superação; dois capítulos sobre nomes novos (Romero e Azevedo), atores privilegiados da desmontagem do romantismo; um capítulo transicional, que, com a figura de Jesus, reintroduz a religião, mas sob crivo da ciência e do método histórico; e a culminação em Dostoiévski, união moderna de nacionalidade, naturalismo e idealismo. Por intermédio do romancista russo – o único autor estrangeiro que merece um capítulo no livro – consolida-se a ponte entre as literaturas periféricas, uma, já emancipada, a outra, esperava-se, em vias de.

Como agir, pois, diante de um fato literário novo e tão interessante? Clóvis Bevilacqua evidentemente gosta de Dostoiévski. Seu artigo é menos ambíguo do que o capítulo de *O romance russo* que lhe serviu de fonte. O brasileiro não reproduz as críticas feitas por Vogüé aos aspectos sombrios de Dostoiévski e aos seus romances finais; simplesmente aceita o veto imposto pelo francês e silencia a respeito deles. O efeito é bastante aprovador, inclusive corroborando a afirmativa do colega sobre a proximidade da arte do russo com a de Shakespeare. A equiparação de Dostoiévski ao dramaturgo inglês seria, com o

tempo, lugar-comum da crítica. Mas, novamente, é fundamental ressaltar que o escritor russo era, naquele momento de 1888-89, quando Bevilacqua redigia seu artigo, não só integrante de uma literatura tida como novíssima, como, dentro dessa literatura, autor que ainda disputava espaço com seus pares. O crítico português Magalhães Lima, tolstoiano de primeira ordem, confessou não gostar de Dostoiévski quando do primeiro contato (EDGERTON, 1976, p.54)⁵. A reputação não consolidada do escritor fica clara se repararmos em um detalhe revelador inscrito em uma das citações pelas quais passamos: falando da vulgarização das obras do “grande Michailovitch”, Bevilacqua refere-se a seus “conterrâneos *de maior nomeada*”. Não resta dúvidas de que Dostoiévski era um “novo” interessantíssimo, e que, como tal, poderia oferecer pistas importantes para os rumos da literatura brasileira. Por que precisamente ele foi o escolhido dentre os romancistas russos disponíveis? Para um crítico posterior, faria todo o sentido incluir Dostoiévski num apanhado de “individualidades” contemporâneas. Para Bevilacqua isso não estava claro. Seu gesto crítico era relativamente arriscado. A escolha, a meu ver, se deve à combinação, que se julgava tipicamente incorporada por Dostoiévski, de fatores estéticos (renovação do sopro moral e do *pathos* através de uma narrativa que não perde o pé firme no realismo), com a noção, presente em virtualmente toda a bibliografia, de que, para o bem ou para o mal, Dostoiévski *era o mais autenticamente “russo” dos romancistas russos*. O que levou Clovis Bevilacqua, e a maioria dos críticos brasileiros subseqüentes, a tomá-lo como representante natural de uma literatura nacional.

Só que novidades tinham limite: o crítico-jurista, tendo que emitir um parecer sobre os modelos de naturalismo russo e francês, ainda prefere o segundo. O barro de que os romancistas russos eram compostos ainda não lhe parecia sólido, e o lado conservador fala mais alto. A crítica à indisciplina formal dos russos seria a principal resistência às obras de Dostoiévski e Tolstói nos anos seguintes. A confiável pátria da literatura, desde que depurada de retoriqüices,

⁵ Segundo Charles Corbet, Dostoiévski foi, dos romancistas russos, o que gerou mais reservas quando de sua primeira recepção. (CORBET, 1967, p. 417).

oferecia quadro de referências mais nítido a Bevilacqua, e ele opta pelos franceses levemente russificados, ao invés dos russos afrancesados.

REFERÊNCIAS

- BACKÈS, Jean-Louis. 1973. "Dostoïevski refusé". *Cahiers de L'Herne*.
- BACKÈS, Jean-Louis. 1978. "Lecture de Dostoïevski em France". *Le magazine littéraire*, n. 134.
- BACKÈS, Jean-Louis. 1989. "Le Roman russe et l'esthétique du roman". In: CADOT, Michel (org.). *Eugène-Melchior de Vogüé, le héraut du roman russe*. Paris, Institut d'Études Slaves.
- BASTOS, José Joaquim Rodrigues de. 1860. *A virgem da Polônia*. 5ª ed. Porto, Cruz Coutinho.
- BEVILAQUA, Clovis. 1882. "Esboço sintético do movimento romântico brasileiro". In: *Vigílias literárias*. Recife, Tipografia Central.
- BEVILACQUA, Clóvis. 1889. "Esboço sintético do movimento romântico brasileiro". In: *Épocas e individualidades: estudos literários*. 2. ed. Recife, Livraria Quintas Editora.
- BEVILACQUA, Clóvis. 1889. "Naturalismo russo – Dostoievsky". In: *Épocas e individualidades: estudos literários*. 2. ed. Recife, Livraria Quintas Editora.
- BROOKS, Peter. 1995. *The melodramatic imagination: Balzac, Henry James, melodrama and the mode of excess*. New Haven e Londres, Yale University Press.
- CORBET, Charles. 1967. *L'opinion française face à l'inconnue russe (1799-1894)*. Paris, Librairie Marcel Didier.
- EDGERTON, William. 1976. "Tolstoy and Magalhães Lima". *Comparative Literature*, v. XXVIII, n.1.
- FANGER, Donald. 1998. *Dostoevsky and romantic realism: a study of Dostoevsky in relation to Balzac, Dickens and Gogol*. Evanston, Northwestern University Press (1. ed. 1965).
- MATLAW, Ralph. 1957. "Recurrent imagery in Dostoevskij". *Harvard Slavic Studies*, v. III.

MUCHNIC, Helen. 1969. *Dostoevsky's English reputation (1881-1936)*. Nova York, Octagon Books.

POMPÉIA, Raul. 1997. *O Ateneu*. São Paulo, Ática.

VOGÜÉ, Melchior de. 1888. *Le roman russe*. 2. ed. Paris, Plon-Nourrit.