

O ESPELHO ÀS AVESSAS: REALISMO EM DOSTOIÉVSKI E MACHADO DE ASSIS

Comunicação

Andrea de Barros¹

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC/SP

São Paulo – 2015

Esta comunicação visa a dar uma notícia sobre a pesquisa de pós-doc que estamos realizando na PUC de São Paulo, sob a supervisão da professora Maria Aparecida Junqueira, que tem como enfoque principal o realismo em Dostoiévski (1821-1881) e em Machado de Assis (1839-1908).

Dostoiévski e Machado são, tradicionalmente, incluídos no rol dos escritores realistas. Ambos compuseram grande parte de suas obras durante a segunda metade do século XIX e dialogaram com questões de um tempo em que representar a “realidade” nas artes, o mais fielmente possível, era o ideal máximo a ser buscado. Entretanto, apesar de suas obras possuírem traços característicos da escola realista, Dostoiévski e Machado transgrediram as fronteiras desse movimento, imprimindo em suas escrituras peculiaridades incomuns a outros autores do período.

Em relação a Dostoiévski, Grossman (1967, p. 14) ressalta que

Nos seus romances, distinguem-se nitidamente três camadas fundamentais. Em primeiro lugar, tem-se um fundo realista, o qual continua a tradição da Escola Natural, com os seus ensaios fisiológicos, que refletem a Petersburgo dos bairros pobres, onde definham e perecem moradores de miseráveis desvãos. Relaciona-se com isto o interesse e a atenção com que

¹ Professora pós-doc (bolsista CAPES PNPd) na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP

Dostoiévski lia a imprensa diária: a crônica forense, o noticiário de ocorrências, as reportagens, as correspondências e relatos da província, os artigos de fundo e folhetins, as resenhas de imprensa, as miscelâneas e até anúncios e comunicações, isto é, toda a imensa literatura do fato verídico, sobre a qual se constroem invariavelmente, na parte descritiva, os seus grandes romances.

Mas toda esta informação do dia a dia é completada com o desvendamento das tensões e dramas sociais ou individuais, suscitados pela cidade capitalista e por todas as tempestades de uma época de transição. A luta interior e as meditações de indivíduos levados ao desespero e condenados à destruição – eis o destino habitual das personagens principais de Dostoiévski. Podem aplicar-se a todos os seus tipos centrais o que ele disse de um dos seus heróis mais complexos: "...tenho a impressão de que é um vulto trágico... foi do coração que tirei.

Essa apreensão do real por meio de suas marcas escriturais da estrutura psíquica humana, ponto em comum nos projetos artísticos de Machado de Assis e de Dostoiévski, leva-nos a questionar alguns pressupostos que embasam a visão canônica de que ambos sejam realistas, no sentido estrito do termo.

Na visão de Bakhtin, o romance realista deve apresentar, na constituição da imagem do homem romanesco, um alto grau de apreensão do tempo histórico real. Sob esse ponto de vista, o Realismo não se limita a representar, mimeticamente, a realidade histórica e suas influências no homem, mas, sim, retratar o homem em formação simultânea à transformação do mundo, absorvendo os fatos exteriores como substrato de sua própria imagem, ao mesmo tempo em que imprime sua marca nesse mundo também em formação.

Observando a escritura machadiana e dostoiévskiana sob essa ótica, percebemos que para ambos a realidade que importa para a construção do universo romanesco não é aquela que se vê ao se analisar os fatos exteriores, mas sim, a realidade construída e vivenciada por meio da linguagem, matéria criadora da imagem do homem no universo artístico.

No caso de Machado de Assis, a quem se atribui, canonicamente, a autoria do primeiro romance realista brasileiro, **Memórias póstumas de Brás Cubas** (1881), a crítica sempre buscou adjetivar seu realismo, na tentativa de expandir as esferas do movimento para que nele coubessem as especificidades de sua escritura.

Gustavo Bernardo, em **O problema do realismo de Machado de Assis** (2011, pp 37-43), ressalta alguns críticos:

(...) o crítico inglês John Gledson reconhece que se encontram “muitos críticos que nos dizem que Machado é realista”, com o que ele concorda, mas alerta que esse realismo “é sobretudo enganoso”.

(...) O filósofo Patrick Pessoa, numa análise das *Memórias póstumas*, afirma que se poderia chamar o estilo machadiano de “realismo fenomenológico, já que não se concebe a ideia de uma ‘realidade em si mesma’ que o escritor deveria fielmente reproduzir, como se fosse um taquígrafo judiciário, mas se pressupõe que toda e qualquer realidade possível só pode vir à luz, só pode mostrar-se no âmbito de uma determinada perspectiva, de uma determinada compreensão poética do ser”.

(...) Alfredo Bosi reforça a noção de que o “realismo de sondagem moral” de Machado é também um “realismo superior”, ao afirmar que, “sob as espécies de uma perspectiva universal agônica e fatalista, Machado foi o mais ‘realista’ dos narradores brasileiros do seu tempo; aquele que mais desassombradamente entendeu e explorou o espírito da nova sociedade e mais nitidamente o inscreveu em figuras e enredos exemplares”

Mesmo Roberto Schwarz (2012), um dos grandes defensores da postura crítica de Machado de Assis diante de questões sócio-políticas da sociedade patriarcal-latifundiária do Brasil no século XIX, faz uma inversão na ordem preconcebida de que a obra machadiana teria evoluído, cronologicamente, do romantismo ao realismo, ao afirmar que, antes de 1880, Machado produzia o que ele chama de “um realismo bem pensante”:

A ousadia machadiana começou tímida, limitada ao âmbito da vida familiar, onde analisava as perspectivas e iniquidades do paternalismo à brasileira, apoiado na escravidão e vexado por ideias liberais. Sem faltar ao

respeito, colocava em exame o desvalimento inaceitável dos dependentes e o seu outro polo, as arbitrariedades dos proprietários, igualmente inaceitáveis, embora sob capa civilizada. Quanto ao gênero, tratava-se de um realismo bem pensante, destinado às famílias. Quanto à matéria, Machado fixava e esquadrihava com perspicácia um complexo de relações característico, devido ao reaproveitamento das desigualdades coloniais na órbita da nação independente, comprometida com a liberdade e o progresso.

Em seguida, a partir de 1880, a ousadia se torna abrangente e espetacular, *desacatando os pressupostos da ficção realista*, ou seja, os andaimes oitocentistas da normalidade burguesa. (SCHWARZ, 2012, p. 248, grifo do autor)

Do “realismo bem pensante”, a obra machadiana teria evoluído, aos olhos de Schwarz, para a ousadia do desacato aos “pressupostos da ficção realista”, mas sem deixar de balizar-se pelo Realismo. O crítico se expressa:

No mais conspícuo, as provocações machadianas reciclavam uma gama erudita e requintada de recursos pré-realistas, em desobediência aberta ao senso oitocentista da realidade e a seu objetivismo. Conforme o aviso do próprio Autor, ele agora adotava “a forma livre de um Sterne, ou de um Xavier de Maistre”, referindo-se, mais que tudo, ao arbítrio digressivo do romance europeu do século XVIII. Não obstante, e ao contrário do que fariam supor as quebras de regra, o espírito era incisivamente realista, compenetrado tanto na lógica implacável do social, como da tarefa de lhe captar a feição brasileira. E era também pós-realista, interessado em deixar mal a verossimilhança da ordem burguesa, cujo avesso inconfessado ou inconsciente abria à visitação, em sintonia com as posições modernas e desmascaradoras do fim-de-século. (SCHWARZ, 2012, pp 249-250)

Realismo enganoso, fenomenológico, realismo de sondagem moral, superior, bem pensante, reciclagem de recursos pré-realistas, pós-realista... - essas são apenas algumas das variantes do “realismo machadiano”, as quais configuram um quadro de contradições e relativizações do movimento que nos leva ao questionamento do próprio conceito de Realismo.

Painel semelhante se apresenta quando nos voltamos para a crítica de Dostoiévski, ou mesmo para a própria declaração do escritor, que se autodenominava “realista no sentido superior” (apud BAKHTIN, 2005, p 197). Assim como Machado de Assis, não via sua obra como plenamente integrada ao Realismo, mas vislumbrava a possibilidade da criação de um Realismo maior, fundado na compreensão e na expressão da interrelação entre consciência e história humanas, o que não era facilmente assimilado pela crítica da época.

Vissarion Bielínski (1811-1848), um dos mais respeitados críticos russos do século XIX, recebeu euforicamente o romance de estreia de Dostoiévski, **Gente pobre** (1846), justamente por ver nele um retrato fiel e impiedoso das agruras vividas pelos representantes das camadas mais pobres da sociedade russa, propósito alinhado aos preceitos realistas, conforme relato do próprio Dostoiévski (apud Grossman):

Falou-me com ardor, os olhos incendiados: ‘Mas o senhor compreende acaso – repetiu-me algumas vezes, soltando exclamações, como era seu hábito – o que foi que escreveu?’ Soltava exclamações, sempre que falava muito sensibilizado. ‘O senhor só pode ter escrito isso com a intuição direta, como artista, mas será que penetrou com a compreensão toda essa terrível verdade que nos apontou? É impossível que já compreenda isso, com seus vinte anos. Este seu funcionário infeliz desgastou-se tanto no serviço e chegou a tal ponto que, de tão humilhado, nem ousa considerar-se um infeliz, e considera a menor queixa quase uma ação de livre-pensador, não ousa sequer reconhecer para si o direito à infelicidade, e quando um homem bondoso, o seu general, dá-lhe aqueles cem rublos, fica dilacerado, aniquilado de perplexidade, porque uma pessoa como ele podia ter despertado a compaixão da ‘Excelência dele’, não Sua Excelência, mas ‘Excelência dele’, como ele se expressa no seu livro! E aquele botão caído, aquele minuto em que fica beijando a mão do general – bem que não se trata mais de comiseração por aquele infeliz, mas é um horror, um horror! Nessa gratidão é que está o horrível da situação! Uma tragédia! O senhor atingiu a própria essência da questão e indicou num relance o que havia de mais importante. Nós outros, críticos e jornalistas, ficamos apenas argumentando, procuramos explicar isso por meio de palavras, mas o senhor, que é um artista, com um único traço aponta num tipo a

própria essência, para que se possa apalpá-la com a mão, para que o leitor menos dado a pensar, de repente compreenda tudo! Eis o mistério do artístico, eis a verdade na arte! Eis o artista a serviço da verdade! A verdade foi descoberta e anunciada para o senhor, na qualidade de artista, coube-lhe como uma dádiva, pois bem, dê o devido preço a essa dádiva, seja-lhe fiel, e será um grande escritor!... (Dostoiévski, apud Grossman, 1967, p. 180)

já em relação a **O duplo** (1846), publicado no mesmo ano, a reação de Bielínski é bem menos entusiasmada, segundo Ánnenkov (apud Grossman):

Em casa de Bielínski, o novo escritor leu também o seu segundo conto: O sócia; trata-se de representação sensacional de uma pessoa cuja existência decorre entre o mundo real e o fantástico, não lhe deixando a possibilidade de se acomodar definitivamente em nenhum deles. Bielínski gostou também desse conto, pela força e amplitude da elaboração de um tema original e estranho, mas eu, que estava presente a essa leitura, tive a impressão de que o crítico tinha, além disso, um pensamento que não considerava necessário expressar naquela ocasião. Ficou sem cessar chamando a atenção de Dostoiévski para a necessidade de *acostumar a mão*, o que significa, na prática literária, adquirir a capacidade de transmitir facilmente seus pensamentos e livrar-se das dificuldades de exposição. Bielínski, provavelmente, não conseguia acostumar-se à maneira difusa que o autor ainda tinha então, voltando a cada momento às mesmas frases, repetindo-as e variando-as até ao infinito, e atribuía essa maneira à inexperiência do jovem escritor, que não teria sobrepujado ainda os obstáculos relacionados com a linguagem e a forma. Mas Bielínski estava enganado: não tinha pela frente um novato, e sim um autor plenamente formado, e que possuía hábitos entranhados de trabalho, embora aparecesse, pelo visto, com a sua primeira obra. Dostoiévski ouvia os conselhos do crítico, com benevolência e indiferença”. (Ánnenkov, apud Grossman, 1967, p. 183)

É possível inferir que para Bielínski, o “pensamento que não considerava necessário expressar naquela ocasião” referia-se ao caráter fantasioso do enredo de **O duplo** (1846), tão diverso daquele que o crítico havia encontrado em **Gente pobre** (1846).

Já na crítica atual, assim como ocorre em relação a Machado de Assis, percebemos a tendência à adjetivação do Realismo para definir a obra dostoiévskiana. Jones (2005) o nomeia “realismo fantástico”²:

O que importava sobre seu ‘realismo fantástico’ não era o que pode ser definido nos termos do debate ideológico ou do clima cultural da época, mas o que só pode ser definido, supondo que efetivamente possa ser, nos termos de uma concepção modernista (ou até pós-modernista) de arte à beira do abismo. (JONES, 2005, p. 10, tradução nossa)

Fanger (1998) soluciona o problema das características não puramente realistas da obra de Dostoiévski por meio da adoção do termo “realismo romântico”³:

‘Realismo romântico’, em síntese, não é um paradoxo, o que torna-se claro somente quando se esquece a relação histórica entre os termos – o fato de que o realismo do séc. XIX surgiu do romantismo. O termo híbrido assim indica um estágio particular daquela evolução. Mas dificilmente seria útil caso representasse apenas isso: o termo ‘realismo precoce’ resolveria a questão. O que eu pretendo mostrar neste livro é que o trabalho de quatro grandes escritores – Balzac, Dickens, Gógol e Dostoiévski – podem ser melhor entendidos nos termos desse conceito do que nos de qualquer outro, que com a ajuda dele podemos ver neles não ‘desvios’ de um cânone familiar, mas exemplares em seus próprios direitos de uma atitude particular em relação à arte da ficção, de uma lógica e de um corpo de técnicas amplamente compartilhado. (FANGER, 1998, p. 17, tradução nossa)

² What was important about his ‘fantastic realism’ was not what can be defined in terms of the ideological debate or cultural climate of the time, but what can only be defined, if at all, in terms of a modernist (or even a post-modernist) conception of art on the edge of the abyss. (JONES, 2005, p. 10)

³ “Romantic realism”, in short, is not a paradox and can be made to seem one only by forgetting the historical relation between the terms – the fact that nineteenth-century realism evolved out of romanticism. The hybrid term thus indicates a particular stage of that evolution. But it would hardly be worth using if that were all it did: “early realism” might do as well. What I try to show in this book is that the work of four great writers – Balzac, Dickens, Gogol, and Dostoevsky – can be understood better in terms of this concept than of any other, that with its help we can see in them not “deviationists” from a familiar canon, but exemplars in their own right of a particular attitude toward the art of fiction, a broadly shared rationale and body of technique. (FANGER, 1998, p. 17)

A partir desse contexto, este projeto visa a lançar algumas luzes sobre a seguinte problematização: em que pressupostos se basearam os críticos que se dedicaram a classificar Machado de Assis e Dostoiévski como realistas? Como os próprios autores configuram o real e o Realismo em suas escritas literárias, tanto em suas produções romanescas quanto críticas, jornalísticas e epistolares? Como a imagem de homem, no universo romanesco criado por Machado de Assis e Dostoiévski, espelha ou busca espelhar a realidade de homem e de sociedade do século XIX, no Brasil e na Rússia?

As hipóteses a serem verificadas são:

- I. A classificação canônica das obras de Dostoiévski e de Machado de Assis como realistas baseou-se mais na necessidade de enquadrá-los num modelo conhecido e positivamente reconhecido do que nas características intrínsecas de suas escritas literárias;
- II. As particularidades das obras dos dois autores colocam-nas em contraponto dialético com os pressupostos do Realismo no século XIX, evidenciando um realismo singular;
- III. Diante do totalitarismo, da repressão e da crise social, econômica e política do Brasil no 2º reinado, e da Rússia czarista, Machado de Assis e Dostoiévski encontram na ficcionalização de relações humanas em colapso, cada um a seu modo, formas únicas e contundentes de criticar as sociedades de seu tempo.

A pesquisa tem como objetivos:

- Investigar os pressupostos da fortuna crítica dedicada aos dois autores, no que diz respeito à concepção de realismo, do século XIX aos dias atuais;

- Analisar as visões críticas de Machado de Assis e de Dostoiévski a respeito do real e do realismo, seja em relação as suas ficções, seja em seus pensamentos críticos;
- Apreender os procedimentos com os quais a imagem de homem, no universo romanesco criado por Machado de Assis e Dostoiévski, espelha ou busca espelhar a realidade humana e social do século XIX, no Brasil e na Rússia;
- Redimensionar a questão do Realismo nas obras dos dois autores, contrapondo e refletindo sobre visões complementares e antagônicas.

A fundamentação teórica se apoiará nos preceitos da semiótica da cultura, tendo como referência teórica principal os estudos de Mikhail Bakhtin, cuja abordagem da obra dostoiévskiana como fundadora do romance polifônico enfoca justamente as relações entre as múltiplas vozes que tecem as relações humanas – sejam elas autorais, entre e intrapersonagens, do leitor ideal, entre outras – nas quais a linguagem representa ou não o real.

A ótica bakhtiniana permitirá, no âmbito da presente pesquisa, analisar o romance realista entendendo a criação da imagem do homem romanesco como indissolúvel da apreensão do tempo histórico real. Partindo desse pressuposto, o conceito de realismo extrapola a representação mimética da realidade exterior e abarca, simultaneamente, as transformações do homem e do mundo, ambos em codependente formação.

Complementando as teorias de Bakhtin no campo da semiótica da cultura, os estudos de Roland Barthes – entre os quais destaca-se **S/Z** (1992) - e os de Iuri Lótman – particularmente seus escritos sobre a tipologia do realismo russo, publicados em **Sobre a literatura russa**⁴ (1997) - darão suporte às análises das obras machadiana e dostoiévskiana em relação ao realismo.

⁴ Lotman, Iu. **O rússkoi literature**. Sankt Pieterburg: Iskusstvo, 1997

Para estabelecer um contraponto produtivo às teorias semióticas, em uma tentativa de adotar uma abordagem multidisciplinar da linguagem, serão considerados autores e críticos que se dedicam aos estudos das expressões artístico-literárias, especialmente às do período realista, sob a luz dos conceitos da filosofia, da fenomenologia, da sociologia e da crítica marxista. Entre eles, Georg Lukács, cuja **Teoria do romance** (2009) aponta para uma leitura bastante original da obra dostoiévskiana⁵, na qual essa não se enquadraria a qualquer modelo previamente concebido; Vilém Flusser, cujos estudos sobre a dúvida⁶ e a negação da realidade como forma de reflexão da mesma pelo homem serão aplicados à análise da ironia machadiana, aspecto polêmico de seu realismo; Soren Kierkegaard, em especial sua obra dedicada ao conceito da ironia socrática⁷; e Frederic Jameson, particularmente por seu recente estudo sobre as antinomias do realismo⁸.

Sendo o realismo, sob os olhares dos críticos que o utilizaram como instrumental de leitura da obra machadiana e dostoiévskiana, o objeto de estudo fundante desta pesquisa, adotamos uma metodologia analítica híbrida, que inclui análise histórico-contextual, por meio da qual verificaremos as formas como críticos, obras e autores relacionam-se com as questões das sociedades brasileira e russa da segunda metade do século XIX, ponto nevrálgico na classificação de autores no movimento realista; análise semiótica, aplicada à leitura do signo realista nas escrituras machadiana e

⁵ Segundo Lukács, “O romance é a forma da época da perfeita pecaminosidade, nas palavras de Fichte, e terá de permanecer a forma dominante enquanto o mundo permanecer sob o jugo dessa constelação. Em Tolstói eram visíveis os vislumbres de uma ruptura para uma época mundial: eles permaneceram, contudo, polêmicos, nostálgicos e abstratos. Somente nas obras de Dostoiévski esse novo mundo, longe de toda a luta contra o existente, é esboçado como realidade simplesmente contemplada. Eis por que ele e a sua forma estão excluídos dessas considerações: Dostoiévski não escreveu romances, e a intenção configuradora que se evidencia em suas obras nada tem a ver, seja como afirmação, seja como negação, com o romantismo europeu do século XIX e com as múltiplas reações igualmente românticas contra ele. Ele pertence ao novo mundo ou se apenas fornece as canções que artistas posteriores, juntamente com outros precursores, urdirão numa grande unidade, se ele é apenas um começo ou já um cumprimento – isso apenas a análise formal de suas obras pode mostrar.” (2009, pp 160-161)

⁶ FLUSSER, V. **A dúvida**. São Paulo: Annablume, 2011.
_____. **Ficções filosóficas**. São Paulo: Edusp, 1998.

⁷ KIERKEGAARD, S. **O conceito de ironia**: constantemente referido a Sócrates. Apresentação e tradução: Alvaro Luiz Montenegro Valls. Petrópolis: Vozes, 1991.

⁸ JAMESON, F. **The antinomies of realism**. London: Verso, 2013.

dostoievskiana; e análise comparativa das visões do realismo dostoievskiano e machadiano na crítica russa, na crítica brasileira, e também na crítica dos próprios autores.

Considera-se, para o corpus de estudo, os trabalhos críticos que enfocaram o realismo em Dostoiévski e em Machado de Assis. Por esse critério, estabelece-se um recorte sincrônico, temático, cujo determinante é o olhar crítico sobre o realismo dostoievskiano e machadiano.

A partir de leituras, também da fortuna crítica dedicada ao realismo dostoievskiano e machadiano, serão consideradas as obras desses autores. Entretanto, já é possível considerar como indispensáveis ao menos duas obras, paradigmáticas para o estudo do realismo desses escritores: **Gente pobre** (1846), primeiro romance publicado por Dostoiévski, considerado por Bielínski, o mais respeitado crítico da época, “a primeira tentativa de se fazer um romance social” (apud SCHNAIDERMAN in: BIANCHI, 2009, quarta capa), na Rússia; **Memórias póstumas de Brás Cubas** (1881), de Machado de Assis, considerado por muitos o precursor da literatura realista no Brasil.

Referências bibliográficas:

BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

BARTHES, R. **S/Z: uma análise da novela Sarrasine de Honoré de Balzac**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

BERNARDO, G. **O problema do realismo de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

DOSTOIÉVSKI, F. M. **Gente pobre**. Trad.: Fátima Bianchi. São Paulo: Editora 34, 2009.

_____. **O duplo**. Trad.: Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2011.

FANGER, D. **Dostoevsky and romantic realism: a study of Dostoevsky in relation to Balzac, Dickens, and Gogol**. Evanston: Northern University Press, 1998.

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

JONES, M. V. **Dostoyevsky after Bakhtin: readings in Dostoyevsky's fantastic realism**. Cambridge: New York, 2005.

LOTMAN, Iu. **O rússkoi literature**. Sankt Pieterburg: Iskusstvo, 1997.

LUKACS, G. **A teoria do romance**. São Paulo: Ed. 34, 2009.

MACHADO DE ASSIS, J. M. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. In: Obra completa. Rio do Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2004.

SCHWARZ, R. **Martinha versus Lucrecia: ensaios e entrevistas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.