

## “OS OLHOS DO DOENTE”: JOSÉ CARLOS JÚNIOR E A RECEPÇÃO CRÍTICA DO ROMANCE RUSSO EM A *QUINZENA* (1887-1888)

Bruno B. GOMIDE<sup>1</sup>

### RESUMO

A partir de fins da década de 1880, as obras de escritores russos começaram a ser discutidas no Brasil. Isso ocorreu na esteira da onda de difusão internacional do romance russo deflagrada em França, especialmente pelo ensaio-manifesto *Le roman russe* (1886) do visconde Eugène-Melchior de Vogüé. A crítica literária de fim-de-século apresentou o romance russo como alternativa piedosa e humanitária ao naturalismo de E. Zola. Foi este o ângulo a partir do qual o crítico paraibano José Carlos Júnior abordou a recém-descoberta literatura russa, em uma série de artigos publicados no periódico cearense *A quinzena*, entre 1887 e 1888.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura comparada Literatura russa. Crítica literária. L. N. Tolstói.

Embora contatos literários entre a Rússia e os demais países europeus se travassem de forma esporádica ao longo do século XIX, o *romance russo*, tal como ficou conhecido internacionalmente, e com todos os predicados que lhe cabiam, foi uma invenção de críticos franceses arquitetada e exportada entre os anos de 1883-1886.

De rebotalho da *Weltliteratur*, ramo secundaríssimo no jardim das musas, a literatura russa passou, em breve espaço de tempo, a ser ingrediente decisivo dos debates artísticos e literários do fim de século. Na verdade, pode-se dizer que ela passou a *existir* aos olhos do público leitor fora da Rússia. O que aconteceu para motivar tamanha mudança? De fato, é fenômeno raro quando uma voga da periferia ou da semi-periferia do sistema literário internacional é capaz de se imiscuir na fortaleza decisória do “centro”, ultrapassar o aspecto epidérmico do modismo exótico e alterar a configuração de um dado gênero.

Três fatores ao menos concorreram para o sucesso da recém-descoberta literatura: o surgimento de ambiente sócio-político favorável ditado pela Aliança franco-russa; fortalecimento de setores do público leitor ávidos por pitadas de renascimento emocional fissurando o consenso positivista; e, do ponto de vista de gestação de argumentos críticos, a entrada em cena do espírito estratégico de alguns intelectuais que souberam avaliar o valor polêmico da literatura russa na luta contra o naturalismo. Dentre esses críticos, o visconde católico Eugène-Melchior de Vogüé (1848-1910) escreveu a síntese ensaística mais influente. Seu estudo *O romance russo*, lançado em livro em 1886, mas já publicado em capítulos na prestigiosa *Revue des deux mondes* desde 1883, foi o marco desse período. Vogüé ofereceu o romance russo como forma de corretivo aos desvios que, no seu entender, a literatura francesa vinha trilhando na esteira de Flaubert e Zola. Segundo F. W. J. Hemmings, tratava-se de um “contra-ataque ao *Roman experimental* de Zola, que tinha aparecido apenas alguns anos antes (em 1880)” (HEMMINGS, 1950, p. 30). Segundo o argumento exposto em *O romance russo*, nas personagens de Zola não há o toque do surpreendente: elas agem como se fossem engrenagens de uma máquina, regidas por uma voz narrativa soberana e impiedosa. Seu proceder assemelha-se ao de uma dissecação de pedaços do real movida pela mera curiosidade. As personagens dos romancistas russos seriam de cepa diversa: estariam unidas por laços de amor, o mesmo tipo de conexão fraternal que compartilhariam com o autor da obra, e este, por sua vez, com o leitor. Todos estariam, portanto, aptos a entrar em um pacto de simpatia e perdão, ao invés de se contentarem com um jogo técnico. De acordo com Vogüé, é por isso que mesmo as passagens dostoiévskianas mais sórdidas constantes em *Recordações da casa dos mortos*, mais detalhadas

---

<sup>1</sup> Doutor em Teoria e História Literária. Universidade Estadual de Campinas - SP.

inclusive do que os momentos mais extremos da ficção naturalista, são de natureza diferente e elevada. Vogüé identificava essas características também no romance inglês, mas o russo lhe parecia preferível porque, neste caso, tais elementos evangélicos estariam organicamente entranhados nos povos eslavos.

É importante observar que, em *O romance russo*, a estética dos romancistas russos não é antípoda do naturalismo ou do realismo. Para Vogüé, aliás, estes últimos termos são quase intercambiáveis. A arte realista é o dado incontornável do século, e o problema não está no estudo minucioso e científico do objeto, “mas no olho que estuda esse objeto” (VOGÜÉ, 1888, p. XXVIII). Deve-se utilizar para fins úteis e morais o instrumental oferecido pela ciência e não deixar o realismo secar. Assim, pois, o enunciado famoso: “o realismo se torna odioso” sem “fé, emoção e caridade” (VOGÜÉ, 1888, p. XXIV).

Reduzido às linhas gerais, este é o argumento de Melchior de Vogüé. Porquê ele tornou-se paradigmático? Primeiro, por ter delimitado com clareza duas linhas de força nas lições literárias. A linha a ser batida era representada pelos métodos de Zola, alvo predileto de boa parte dos críticos finisseculares. O segundo ponto: o ensaísta francês, aproveitando o sério conhecimento pessoal da matéria em questão (fruto de sua atividade de diplomata na Rússia), o clima favorável da aliança política entre as duas nações e o interesse de editores de casas importantes, oferece os russos como elemento inesperado para exemplificar uma daquelas duas linhas divisórias. Coisa semelhante vinha sendo feita com literatura inglesa e alemã (logo depois seria a escandinava), mas os russos tinham um charme bárbaro que faltava às outras opções. Não satisfeito, Vogüé sustentou, numa enorme reviravolta com séculos de condescendência e desprezo em relação à Rússia literária, e atacando frontalmente o pressuposto que afirmava a preeminência francesa nos ditames da cultura, que os escritores russos eram superiores aos demais, e que haviam antecipado, e em parte resolvido, as maiores preocupações literárias de fim de século. A quarta diferença: não havia uma coisa frouxa intitulada “literatura russa”. Em Moscou e São Petersburgo escrevia-se também poesia, filosofia, contos e novelas, mas a plenitude expressiva era atingida na confecção de romances, gênero esteticamente mais adequado para o perfil – realista e poético, naturalista e elevado – da nacionalidade russa. Em quinto lugar, nos artigos de Melchior de Vogüé havia seleção clara e distinta dos autores russos que mereciam divulgação e discussão no Ocidente. Outras histórias literárias traziam profusão entontecedora de nomes, ou então vinham com lacunas inaceitáveis; Vogüé reduziu-os para um grupo que fosse mais assimilável pelo leitor francês, e, ao mesmo tempo, representativo das discussões literárias internas da Rússia. Esse passo foi essencial para a consolidação da reputação de Tolstói e de Dostoiévski, que eram, ao contrário de Turguêniev, os estranhos no ninho. Por fim, *O romance russo* visava injetar ânimo em uma França combalida politicamente, pela Alemanha de Bismarck, e esteticamente, no entender da brigada anti-Zola, pelo Colosso de Médan.

A primeira recepção do romance russo no Brasil foi, pois, parcela da discussão acima esboçada. O estopim foi a querela do naturalismo. Os romancistas russos converteram-se no problema literário da hora. Os críticos brasileiros, então, tendo em mãos as traduções francesas de literatura russa, se apropriaram da bibliografia disponível, composta essencialmente por críticos franceses, em livro ou periódico, e tentaram adequá-la ao estudo dos problemas específicos do romance e da arte brasileira.

Em 1887, Valentim Magalhães situava o romance russo no universo essencialmente bipolar estabelecido pela crítica internacional:

Modernamente temos a escolher entre os romances russos, de fundo moral e fim moralizador, mas pouco variados na maneira e um tanto primitivos, monotonamente singelos, e os romances franceses. Quanto as outras literaturas da Europa, à exceção da portuguesa (que se molda pela francesa), confesso, com a sinceridade de que me orgulho, conhecê-las muito incompletamente (MAGALHÃES, 1894, pp. 113-114).<sup>2</sup>

<sup>2</sup>Já em plena *belle-époque*, Almáquio Diniz confirma a validade da oposição: “(...) o realismo, conforme as modalidades de Balzac e Doiestvsky, ia passando de época em França e na Rússia, inegavelmente os dois centros capitais desta última modalidade de escrita literária” (DINIZ, 1911, pp. 173-174).

Valentim Magalhães não está de todo convencido pelos “novos” romancistas: ainda marcado pelas visões tradicionais sobre a “barbárie” russa, e defendendo a primazia do bom-gosto e do bom-tom, teme a indisciplina estética identificada por mais de um crítico de fim-de-século nas obras de Tolstói ou de Dostoiévski.

O romance de Aluísio Azevedo é o verdadeiro propósito do artigo; os russos lhe fazem contraponto apenas de relance. Como é bem conhecido, a discussão sobre o naturalismo não se restringiu a região ou setor exclusivo da cultura brasileira em fins da década de 1880. No mesmo passo, a entrada em cena dos russos também foi fato nacional. Se vasculharmos periódicos de Fortaleza, Rio de Janeiro São Paulo e Porto Alegre em busca da recepção de *O homem* ou *A carne*, são grandes as chances de nos depararmos com menções ao romance russo.

É o que acontece com o paraibano José Carlos Júnior (1860-1896), e de maneira muito diversa da apontada por Valentim Magalhães. O jovem intelectual escreveu no periódico cearense *A quinzena*, entre agosto de 1887 e abril de 1888, uma série de artigos sob o cabeçalho “Apontamentos esparsos”, em que a literatura russa está no cerne das reflexões. O primeiro texto, de 26 de agosto de 1887, profetiza-lhe futuro glorioso:

Não muitos anos passarão sem dúvida, antes que a necessidade de conhecer a língua russa venha se nos impor e constituir uma parte essencial da educação literária, devendo figurar no programa dos liceus. Enquanto, porém, isto não se dá, resignemo-nos a familiarizar-nos com o espírito eslavo por meio das traduções, que felizmente vão inundando a França, a Alemanha, a Itália (JÚNIOR, 26. ago. 1887).

O objetivo da série de artigos é discutir a possibilidade de emancipação literária e de criação de romances autenticamente nacionais através do naturalismo, tendo como parâmetros as literaturas russa, francesa e o recém-lançado *O homem*:

Pessimismo – é a nota dominante na literatura hoje em dia, e o oriente da Europa é que toma a dianteira no encaminhamento das novas escolas. (...)

Do mundo eslavo é que nos tem vindo por diferentes vezes e segundo a feição dominante de cada época o sopro de pessimismo que presente-mente anima as literaturas ocidentais. O realismo russo, naturalismo cru, que desenvolveu-se desde Bulgarine até Dostoiewski e Bjelinsky, teve o seu eco em França; Juiliusz Slowacki, o tenebroso poeta polaco, a quem Mickiewicz chamou o Satanás da poesia, trouxe para o ocidente o germe da escola satânica, que, desde Baudelaire, mais ou menos acentuado em grande parte da nova geração literária, está se fundindo na grande nevrose do século, no pessimismo agitado de Rollinat, no estortegar epilético de Richepin, no desanimar fatalista de Bourget.(...)

E como é impossível pensar em tal assunto sem entrar pelo mundo eslavo todas as vezes que uma rápida inspeção de qualquer produto das literaturas românicas revela-nos ao menos laivos de pessimismo, temos necessidade de reportar-nos aos escritores moscovitas, e nova ocasião de verificar a sua influência, cada vez mais frequente (JÚNIOR, 26 ago. 1887).

Significativa inversão: os escritores moscovitas são os *antepassados* de Baudelaire, Bourget e Zola. *O naturalismo e o pessimismo são, na verdade, invenção eslava. Os desenvolvimentos literários franceses são tributários daquela criação original.* Ora, a valorização dos russos nestes termos é algo tipicamente inspirado na nova bibliografia crítica surgida com o *boom* do romance russo de 1883-1886. Esta, para se legitimar frente a um *establishment* profundamente reticente, teve que inverter a lógica evolucionista do caminhar das nações, sugerindo

que a literatura russa *previa* desdobramentos que só depois, diante das diversas crises do fim-de-século, poderiam encontrar solo fértil para germinar. Essa idéia de quebra no ritmo pré-estabelecido das nações, em virtude da irrupção súbita da originalidade literária, está presente com força em Melchior de Vogüé. A idéia saborosa e polêmica que inicia *O romance russo* é a de que, com “os romancistas russos, a Rússia, pela primeira vez, antecipou o movimento do Ocidente, ao invés de segui-lo” (VOGÜÉ, 1888, p. XII). A inexistência de um pecado original racial a impedir o surgimento da autêntica voz nacional devia ser sumamente atraente para um intelectual periférico. José Carlos Júnior, Clóvis Bevilacqua e, já na década de 1920, Vicente Licínio Cardoso insistirão nesse ponto. Neste artigo de 1887, José Carlos Junior fala do *eco* que o realismo russo teve em França, invertendo a habitual trajetória centro-periferia de transmissão de idéias, correntes estéticas e gêneros literários.

É provável que tal idéia tenha sido reforçada por uma confusão lingüística, fruto de leitura muito literal da bibliografia disponível. Os livros de divulgação e as histórias da literatura russa continham sempre capítulos sobre a *Escola Natural* (*Natural'naia shkola*) russa. Este é o nome de uma importante corrente de prosa narrativa das décadas de 1840 e 1850. Embora não fosse formalmente uma “escola”, com programas claramente definidos, há elementos que permitem agrupar alguns escritores e críticos em torno de problemas comuns de temática, construção de narrativa e efeito social desejado. O interesse filantrópico pela investigação das camadas mais humildes da sociedade, no campo e na cidade, era um deles. As mazelas da vida urbana, em seus aspectos sórdidos e pitorescos, era outro. À parte os elementos em comum, havia inúmeras dissensões quanto aos objetivos da “escola”. A famosa mediação crítica de Bielínski perante as obras de Gógol e Dostoiévski na década de 1840 é o melhor exemplo disso. Na Escola Natural estão os embriões tanto da direção utilitária mais dura de parte da prosa russa posterior (com sua orientação de descrever as condições “reais” da vida do povo), quanto da vertente mais carregada de elementos fantásticos. A Escola Natural pertence, na verdade, a linhagem bastante diferente do naturalismo de fim-de-século: descendente do Gótico e da narrativa grotesca, parente próximo do melodrama e dos esquetes fisiológicos franceses e ingleses, a “escola” russa está mais ligada àquilo que Donald Fanger definiu como “realismo romântico”: um gênero especial, em que detalhes triviais da experiência são descritos com minúcia, mas encimados por uma visão simbólica oferecida pelo mito central da metrópole moderna (FANGER, 1998).<sup>3</sup>

Ao se depararem com menções a essa “escola”, José Carlos Júnior e outros críticos devem ter imaginado um naturalismo *avant la lettre*.<sup>4</sup> Dispondo de poucos conhecimentos de literatura russa, portanto com escassa margem de manobra, os críticos pouco arriscavam fora do que a fonte indicava ou vetava. Quando José Carlos Junior faz referências a “Bulgarine, Dostoiévski e Bjelinsky” está certamente baseando-se em algum capítulo de livro, ou artigo de periódico, sobre a prosa russa dos anos quarenta. A conexão dos dois últimos escritores com a “escola” é evidente. O primeiro nome também é revelador: Bulgárin foi o escritor e jornalista conservador que a batizou.

O forte argumento da emancipação estética dos russos, somado à identificação, na bibliografia especializada, da existência de uma “escola natural” existente havia décadas, e à coincidência da produção/recepção de obras naturalistas no Brasil, criou terreno favorável à idéia de que tal processo podia servir de inspiração desse lado do oceano. Havia, afinal, luz no fim do túnel para países sem literatura.

A mesma lógica está presente em ensaio de Araripe Junior publicado menos de três meses após. Em “Naturalismo e pessimismo”, os romancistas russos ainda não merecem o destaque que depois teriam na obra do crítico cearense. Ocupam apenas esta modesta nota de rodapé:

<sup>3</sup> Para mais detalhes sobre a Escola Natural, cf. (SCHNAIDERMAN, 1983, pp. 23-25); e o excelente verbete “Natural School” (TERRAS, 1985, pp. 293-295).

<sup>4</sup> Vogüé certamente contribuiu para a interpretação distorcida: Em *O romance russo*, fala que “em torno de 1840, uma escola que se auto-intitulava a *escola natural* – ou naturalista, a palavra russa pode bem traduzir-se dos dois modos – absorveu todas as forças literárias do país” (VOGÜÉ, 1888, p. XLIV).

Está, hoje, fora de dúvida que uma das causas que mais têm concorrido para aumentar a intensidade desse sopro pessimista que sussurra em torno da literatura francesa é o contato dos literatos eslavos. *Antes do advento de Zola, já na Rússia eram saboreados os romances dos niilistas doutrinários Pisemski, Dostoyevski, Tchernyachevski e do Conde de Tolstoi* (ARARIPE JR., 1958a, p. 474).<sup>5</sup>

Ao contrário de José Carlos Júnior, Araripe misericordiosamente cita as suas fontes, inclusive com número de página: são estas a *Historie de la littérature contemporaine em Russie*, de Courrière, os *Quadros da literatura, das ciências e das artes na Rússia*, do imigrante russo na Ilha da Madeira Platão Vakcel, e um livro de “Petroiw”, indicado apenas *Quadro da literatura russa* (trata-se com certeza do *Tableau de la littérature russe: depuis son origin jusqu’a nos jours*, de Konstantin Petrovitch Petrov). As páginas indicadas em Courrière referem-se justamente à Escola Natural, exemplificada em Turguêniev, Píssemski e Dostoiévski. O trecho de Vakcel à página 31 não trata de nenhum dos autores que figuram na citação de rodapé de Araripe Jr. No local indicado pelo crítico cearense há, significativamente, *uma discussão sobre Púchkin, Liérmontov e o byronismo*, exatamente para verificar quem era o precursor de quem. Os “apontamentos” de José Carlos Junior trilham a mesma vereda: *querem avaliar até que ponto o poeta era dependente dos modelos exteriores*.

Antes de continuar, devo dizer que, neste artigo de 1887, a *antecipação* cronológica oferecida pela literatura russa ainda não significa *emancipação* estética para Araripe; ele não via com bons olhos o pessimismo “niilista” dos russos, que não poderia ser base de uma nova arte. O positivismo de Comte e a ciência de Spencer lhe parecem preferíveis para cimentar um naturalismo saudável. A ciência é “luz e claridade”, enquanto o pessimismo traz sempre a “sombra pavorosa da morte”. O “estilo moderno” deve ser o “estilo dos fortes”, e isso o crítico não identificava no “romantismo deteriorado”, e nos “retalhos de misticismo decadente” dos ventos pessimistas vindos da Alemanha e da Rússia (ARARIPE JR., 1958a, pp. 474-475). Cabe dizer que logo ocorrerá mudança na concepção que Araripe tinha dos escritores russos. Em artigo ligeiramente posterior, Turguêniev, Dostoiévski e Tolstói são “formas aperfeiçoadas do romance”, no mesmo nível estético de Zola, Flaubert, Eliot, Eça e outros (ARARIPE JR., 1958b, p. 29). E isso porque – o elogio máximo no léxico crítico da época – o escritor russo é um bom exemplo de criação a partir da realidade local. Araripe começa a mudar a sua visão dos russos quando percebe que a ficção inquietante por eles aportada pode se encaixar no quadro nativista. Mesmo contendo desvios místicos e negando o sol do meio-dia, são ótimos exemplos da junção de *modernidade literária e representatividade nacional*.

José Carlos Júnior trabalha justamente com as diferenças entre a aclimação do byronismo na Rússia e no Brasil, como que estendendo o raciocínio que levou Araripe a procurar, nas páginas de Vakcel, subsídios para a tese de que a arte russa de certa forma havia precedido a sensibilidade moderna. Para o articulista de *A quinzena*, as tendências byronistas nunca deixaram de ser “flores exóticas inadaptáveis” ao Brasil. O marquês de Custine, quando de sua famosa viagem de 1839 ao Império de Nicolau I, diria coisa similar: a arte russa está fadada a ser uma planta de jardim. Dessa lógica José Carlos Júnior não compartilha:

Não era aquele o tempo do nosso ceticismo literário, os nossos verdadeiros Byrons não de ter outra fisionomia, quando tivermos uma literatura, que seja filha da nossa sociedade e não hóspede dela.

Um fato diametralmente oposto ao que se deu em nossa literatura é o que se observou na literatura russa.

Se ali o ceticismo romântico teve uma ação mais intensa e demorada, mais acentuada, se ele produziu individualidades literárias pelo menos tão vigorosas como no ocidente da Europa, teve também uma vida

---

<sup>5</sup> Grifos meus.

própria, característicos particulares, que mostram não ter sido ele um mero produto da influência es [ilegível] (JÚNIOR, 4 set. 1887).

A influência de Byron na Rússia não foi mais do que alavanca para saudável nativismo:

Já se tem feito ou procurado fazer diversas vezes o paralelo de Puchkine e Lermontoff com os corifeus da escola correspondente na Europa, mas a compreensão que no mundo latino se tem do espírito que anima a literatura eslava não tem sido sempre a mesma, ou, para melhor dizer, de vacilante, vaga, que era, tem se acentuado consideravelmente nos últimos tempos.

Não somente o ceticismo de Puchkine e Lermontoff é profundamente sincero, como é perfeitamente filho da sociedade russa. De Byron eles receberam apenas o encaminhamento. Em Petchorin, o Child-Harold de Lermontoff, a Rússia reconhecia um personagem que freqüentemente encontrava, um tipo quase vulgar, o seu *blasé*. Os homens e as coisas, que ele vê por um prisma byroniano, as paisagens, os sentimentos, que provocam a sua misantropia, tudo é essencialmente russo, tudo ele acha em torno de si.

(...) Resumindo, o espírito de Byron formou-se ou consolidou-se nas suas peregrinações, os seus assuntos são todos estrangeiros (*Don Juan, Lara, Beppo, Corsair, Parisina, Bride of Abydos* etc.) Em Puchkine e Lermontoff já existiam as tendências mais poderosas, a melhor idiosincrasia quando lá chegou o eco do byronismo, que foi para o primeiro uma espécie de Eureka (JÚNIOR, 4 set. 1887).

Era comum na crítica européia anterior ao *boom* do romance russo acusar Púchkin (que dispunha de alguma reputação nos meios ocidentais) de mero emulo de Byron. José Carlos Júnior insurge-se contra a comparação.<sup>6</sup> O Púchkin do crítico paraibano é um perfeito nativista. Se nele há ceticismo e “niilismo”, não é devido à influência estrangeira, a qual serve, no máximo, como mote formal para o magma nacional.

Tudo aponta para a noção de emancipação literária e de não-dependência em relação à França. Se já é hora dos brasileiros possuírem romance próprio, rezava o argumento onipresente, quais são os modelos possíveis? Os russos são exemplares porque criam a partir de si mesmos. O eixo dos ensaios de José Carlos Júnior é a idéia de *primazia*:

O primeiro realista russo, que diretamente influiu nos literatos franceses foi Turguenieff, já pela sua amizade e convivência com alguns deles, especialmente Flaubert, já pela feição particular do seu estilo, mais facilmente assimilável ao público francês.

Desde as primeiras obras de Turguenieff até a recente expansão das de Tolstoi, nenhum outro vulto de estatura igual ou mesmo aproximada a destes dois grandes escritores, conseguiu, como eles, firmar uma reputação européia e ocupar um posto entre os encaminhadores da literatura moderna.

Puchkine, Lermontoff, Griboyedof, quando foram conhecidos no Ocidente, já o byronismo declinava, e só puderam revelar a pujança com que o ceticismo romântico florescera na Rússia. Gogol não fora mais do que uma brilhante fase da transição para o realismo possante, o espírito eminentemente moderno daqueles grandes vultos.

<sup>6</sup> Cf. (BREWSTER, 1954, p. 54). Sobre a difusão mundial de Puchkin, cf. (BIERKOV, P., 1973).

Recentemente, à sombra desses grandes nomes, as obras do finado Dostoiévsky, Gontcharoff e Pisemsky são freneticamente traduzidas (JÚNIOR, 26 ago. 1887).

Encaminhadores da literatura moderna. Não é pouca coisa. A sensibilidade pró-eslava do crítico estava plenamente filiada ao recente *boom* do romance russo. Já a hierarquia apresentada por José Carlos Júnior mostra que os sistemas de classificação e hierarquização ainda não estavam fixados. Se pensarmos em alguns dos textos críticos disponíveis na época, a presença de Turguêniev e Tolstói no centro dos “apontamentos” não é surpreendente. São também, por exemplo, os autores basilares do ensaísta Ernest Dupuy em *Les grands maitres de la littérature russe au dix-neuvième siècle* (1885). A colocação de Dostoiévski em posição secundária faz parte da mesma lógica: o autor de *Crime e castigo* ocupava espaço subalterno (ou espaço nenhum) em muitos livros de crítica anteriores ao *boom*. José Carlos Júnior, e provavelmente Araripe Júnior, escrevia seus artigos sugestionado pela “inundação” de traduções russas e pela presença cada vez maior daqueles escritores, nos anos de 1886 em diante, nas páginas dos periódicos franceses. Mas a redução de literatura eslava para dois ou três eixos, centrando forças especialmente na dupla Tolstói e Dostoiévski, não lhe era ainda coisa “natural”. Essa redução foi resultado do processo de seleção empreendido pelo discurso crítico nos anos de 1883 a 1886. O intelectual paraibano, tendo em mãos os livros que pôde encontrar, elaborou a sua própria taxonomia. Ela, diga-se de passagem, não é descabida. Indica outras possibilidades que foram vencidas. Afinal, os contemplados Griboiédov, Gontcharóv (a grande omissão do livro de Vogüé) e Píssemiski poderiam muito bem ter sido objeto da crítica literária no Ocidente pelas décadas seguintes. Isso não ocorreu: foram escritores eventualmente lidos e publicados, mas excluídos no plano crítico.

Nos “apontamentos”, quem leva a palma de “moscovita” mais representativo, fundador do naturalismo pessimista, é Sacher-Masoch. A citação deste nome é bastante exótica no contexto da recepção crítica da literatura russa. Muitos críticos viram em Dostoiévski um apóstolo da perversidade e do sofrimento e associaram-no ao marquês de Sade, mas não a Sacher-Masoch. No entender do nosso resenhista, ele é o tipo-ideal do eslavo, mais puro ainda do que Tolstói, pois “não cogita reformas”. Preocupa-se unicamente em seguir a filosofia de Schopenhauer. Sua obra é tipicamente eslava porque causa no leitor um efeito inteiramente diverso daquele gerado por Zola: certa “melancolia suave”. Ao contrário do pessimismo sem saída do escritor francês, o do moscovita é “eminentemente consolador” (JÚNIOR, 26 ago. 1887). É fácil perceber que, embora a intromissão do nome de Sacher-Masoch soe dissonante aos nossos ouvidos, trata-se apenas de mudança nominal de uma peça do discurso. O argumento bipolar é o mesmo.

Talvez a escolha de José Carlos Júnior tenha tido mais respaldo no contexto da década de 1880 do que a nossa distância temporal pode supor. Demarcar com clareza se Sacher-Masoch pertence à “literatura eslava” é tarefa complicada. O autor era de nacionalidade austríaca e escreveu sempre em língua alemã. Mas a Galícia, onde nasceu, ficava nas altamente cambiantes bordas do Império austro-húngaro e da Ucrânia, então parte do Império Russo. Passando a infância em Praga, Sacher-Masoch foi repetidas vezes definido pelos contemporâneos como eslavo. Chamavam-no “Turguêniev da Pequena Rússia”, e traçavam paralelos entre seus contos e os do autor de *Pais e filhos*, comparação que lhe era detestável. Havia no mercado uma edição francesa, de 1886, intitulada *Nouvelles Slaves*, que trazia o seu nome encabeçando o volume. José Carlos Júnior tentava dar sentido a seus personagens de nome complicado, manejando a bibliografia recente e as novas traduções. O ângulo pró-russo que dali emanava era, no seu entender, suficiente para abarcar qualquer escritor eslavo.

A discussão sobre o romantismo byroniano dos três primeiros “apontamentos” era preâmbulo para o verdadeiro objeto polêmico dos artigos publicados em *A quinzena*: a arte naturalista. As possibilidades de que ela por aqui vingasse passavam pelos mesmos percalços a que o romantismo byroniano estivera submetido no Brasil e na Rússia. “No Brasil”, diz José Carlos Júnior, “o naturalismo foi importado da França, todo feito e armado com todas as peças; é uma planta exótica, e é isto que constitui o principal defeito dos nossos romances modernos” (JÚNIOR, 16 abr. 1888). Imagem mecânica, artificial – *em contraste com os russos, que geram organicamente o naturalismo*. Ali, simplesmente brota da vida do povo. Unindo-se ao brado generalizado que

condenava o transplante puro e simples do ideário naturalista de além-mar, José Carlos Júnior faz a habitual peroração a favor de uma literatura que expressasse as coisas do torrão pátrio.

O alvo da discussão se torna mais palpável no último “apontamento”. *O homem* viera recentemente a lume. José Carlos Júnior declara que esperara baixar a “nuvem de encômios” para poder emitir o seu parecer. E ele se faz através da comparação com *A morte de Ivan Illitch*:

*O Homem* é um romance cosmopolita, universal. Pelo seu tema faz lembrar *L'accident de M. Hébert* de L. Hennique, ou a *Morte de Ivan Illitch* (sic) de Tolstoi, aproximando-se porém muito mais do primeiro, isto é, do romance puramente fisiológico ou antes patológico (JÚNIOR, 16 abr. 1888).

Léon Hennique, autor de diversas peças e romances, foi integrante do círculo naturalista de Zola e dos Goncourts. Em *O acidente de M. Hébert* (1884), o adultério cometido pela esposa do protagonista não enseja nenhuma modificação na vida deste: fatalidade conjugal e determinismo psicológico são apresentados e verificados até a conclusão lógica de seus cursos, assim como (é o que José Carlos Júnior provavelmente imaginava) a histeria de Madá no romance de Azevedo. Já no modelo oferecido por Tolstói, a narrativa procura detalhar as fraturas na consciência da personagem através da presença perene de uma idéia, quase um símbolo:

No livro de Tolstoi a doença, a lesão física de um órgão é apenas indicada, entrevista, tão obscuramente quanto a pode entrever o próprio doente, e o tema do romance é a psicologia desse doente, desde as primeiras manifestações da moléstia até a morte; essa lesão influi no espírito do enfermo, porém indiretamente; é a noção da moléstia, a idéia da morte e as que daí nascem o que produz a perturbação nos pensamentos, uma concepção nova do mundo e das coisas, as extravagâncias no proceder. O leitor vê pelos olhos do doente e não pelos do médico (JÚNIOR, 16 abr. 1888).<sup>7</sup>

Vogüé provavelmente assinaria embaixo: menos importante do que esmiuçar as chagas físicas e mentais é oferecer, exatamente como fez Turguêniev com a pobre personagem Luquéria, das *Memórias de um caçador*, uma “meditação sobre a precariedade da vida”. Com aquela figura feminina paralisada, um naturalista teria feito “um estudo de nevrose” e um “curso de patologia”; um romântico protestaria “contra a ordem do universo”; e um “escritor de devoção ardente teria transfigurado esta mártir” (VOGÜÉ, 1888, pp. 160-161). O lançamento de *A morte de Ivan Illitch* é posterior ao ensaio vogueano sobre Tolstói, publicado primeiro em 1885 na *Revue des Deux Mondes*. Mas a idéia de que o leitor passa por algum tipo de comunhão com a narrativa, ao ver com os olhos do doente, está completamente dentro da configuração bipolar oferecida pelo paradigma crítico francês.

*A morte de Ivan Illitch*: se José Carlos Júnior realmente leu a novela de Tolstói, e não apenas repercutiu *compte rendus* ou comentários de terceiros, isso só comprova que os intelectuais brasileiros estavam atualizados com as novidades russas. A primeira publicação francesa constava da edição de 1887 de *Dernieres nouvelles* (BOUTCHIK, s/d). Tolstói finalizou a novela *Ivan Illitch* e a obra doutrinária *O que fazer?* quase ao mesmo tempo. Este último é a leitura iluminada pela entrada de julho de 1887 do diário do abolicionista André Rebouças. É tentador imaginar Rebouças, no Rio de Janeiro, e José Carlos Júnior, no norte do Brasil, lendo Tolstói praticamente no mesmo período. O primeiro refletia sobre a emancipação dos escravos. O outro pensava na emancipação da cultura brasileira, e ambos buscavam nas livrarias mais traduções de literatura russa.

A participação “russa” de José Carlos Júnior não se resume aos “apontamentos”. Um modesto experimento ficcional foi forma paralela de manifestação de apreço pela recém-descoberta literatura. Sob pseudônimo de Bruno Jacy escreveu um conto no número de *A quinzena* de 31 de

<sup>7</sup> Grifos meus.



janeiro de 1888 (espremido, portanto, entre os “apontamentos” críticos), em que fica nítida a tentativa de se trazer para a ficção a “melancolia suave” e o “pessimismo consolador” que identificara nos eslavos. A epígrafe de “A encruzilhada” anuncia a inspiração: “Meu Deus! Um momento só de felicidade não é bastante para uma vida inteira!” (Th. Dostoiévsky).

A narrativa é estruturada em três tempos: no primeiro, tem-se o *topos* (que é também a articulação geral de todo o conto) da recordação das alegrias fugazes do passado, motivada pela passagem de dois homens, já presumivelmente na maturidade, ao largo de uma encruzilhada. Este local remete um deles à época da tenra mocidade, quando por ali perdera-se na floresta escura e fora afligido por fome, sede e cansaço. O ouvinte, desnordeado, julgava que o local trouxesse memórias prazenteiras ao narrador. Fica-se sabendo então que a satisfação advém de acontecimentos posteriores ao do desagradável incidente, quando o narrador retorna ao local, agora acompanhado de uma Beatriz brejeira. Ouvindo as infelizes recordações, a parceira se comove e “cobre-o de carícias, ali mesmo, onde ele caíra outrora agonizante”. Os três momentos passam a se unificar, portanto, em única fruição. Misto de sofrimento, alegria, prazer e agonia, atravessado pela memória. Conclui-se o texto no mesmo espírito da epígrafe dostoiévskiana:

Desde então a recordação dos sofrimentos lhe era doce. Aquele momento feliz resgatara tantas horas de torturas cruciantes. Era só ele que revivia na memória do desgraçado.  
E como não ser assim, se os sofrimentos são constantes e os momentos de ventura são tão raros! (JACY, 1888).

Mesmo sem a identificação do escritor russo na epígrafe, seria difícil, levando-se em conta as considerações que o crítico vinha tecendo ao longo dos “apontamentos”, não enxergar nesse conto bastante simples a alternância de idealismo difuso, cultivo do sofrimento e promessa de felicidade, elementos que tantos artistas e intelectuais do fim de século percebiam como pedra de toque da literatura russa.

Bruno Jacy/José Carlos Júnior não está obrigado, pela etiqueta da epigrafia, a especificar o texto-fonte de Dostoiévski. Não é nenhum grande segredo: trata-se da última frase de *Noites brancas*. A inspiração de “A encruzilhada” é muito mais schopenhauriana do que “russa”. No entanto, mesmo de modo vago, e expresso em romantismo difuso, José Carlos Júnior capta um real problema dostoiévskiano – os instantes de felicidade, em que se obtém um vislumbre da Era de Ouro, momentos em que *cronos* se torna *kairós* (HOLQUIST, 1977, p. 93; p. 122).

A epígrafe funciona como recurso de autoridade e como método de união imediata entre o dado local e o universal. Segundo Antonio Candido, o recurso foi costumeiramente praticado pelos escritores românticos, que, almejando a dignificação súbita do texto nascedouro, assim tornavam o “(...) universo do intercâmbio intelectual mais dinâmico” (CANDIDO, 1993, p. 212). Faz todo o sentido, portanto, que José Carlos Júnior tenha escolhido um dos seus encaminhadores da modernidade para abrir a singela narrativa. O crítico paraibano apostou num dos “novos” (sem saber, provavelmente, que *Noites brancas* aparecera quarenta anos antes) e não nos consagrados Goethe ou Vitor Hugo. Certamente julgava que a sua epígrafe causaria impacto maior se fosse apresentada por um dos representantes do último grito da moda. Deve-se ter em mente que o Dostoiévski de José Carlos Júnior, em 1888, não era o mesmo que o nosso. Nos últimos anos da década de 1880, o russo travava, por intermédio das traduções, da crítica e das peças montadas a partir de sua obra, pesada batalha para escapar de pecha de folhetinista melodramático, simples praticante da psicologia de romances de detetive. Era considerado autor estranho e surpreendente. Arregimentava partidários e detratores. A operação mental executada pelo crítico brasileiro possui, portanto, ousadia considerável.

José Carlos Júnior tinha a seu dispor um rico manancial de escritores eslavos e escolheu dentre eles Dostoiévski para encimar o conto. O gesto parece paradoxal. Desempenhando o papel de crítico, José Carlos Júnior pôs o russo em posição subalterna nos “apontamentos”. Com a máscara do pseudônimo, reservou-lhe lugar de destaque em “A encruzilhada”. A taxonomia ainda estava incerta em relação a Dostoiévski, mas a intuição do leitor/ficcionista reconhecia uma forma inovadora de estética, marcada pela combinação atraente de *pathos* e de certa qualidade redentora.

O contraponto entre “A encruzilhada” e os “apontamentos” mostra também o abismo entre teoria e prática. Nestes últimos, José Carlos Júnior patrocinava o “realismo possante” e o encaminhamento moderno dos escritores russos, mas seu conto é discreta peça sentimental. Exatamente o que textos críticos como os dele, através dos escritores russos, procuravam combater.

De qualquer forma, a escolha da epígrafe é bastante feliz como recurso formal. Na sua solidão icônica ela é tão breve quanto o momento de felicidade que o conto procura captar.

E será que há algo mais em comum entre *Noites brancas* e “A encruzilhada” além da materialidade da epígrafe? A cautela se deve à possibilidade de que José Carlos Júnior não tenha lido a novela. Ele pode muito bem ter colhido somente aquele fragmento em alguma outra fonte. Em todo caso, a circulação de *Noites brancas* era coisa recente. A data de depósito legal da primeira edição francesa, traduzida por Halpérine, é abril de 1887. Menos de 10 meses depois, portanto, Dostoiévski servia aos propósitos do crítico paraibano.

É um problema comparar textos tão desiguais, mas creio que haja em “A encruzilhada” elementos que permitem apontar uma inspiração dostoiévskiana para além da epígrafe. Ambas as narrativas são evocações de acontecimentos da juventude. O memorialista de Dostoiévski fala a partir dos seus quarenta e um anos sobre eventos acontecidos quinze anos antes. Em *Noites brancas* o protagonista também erra por dias numa selva metafórica – a petersburguesa – antes de deparar-se com a moça em apuros. Nos dois casos o encontro enceta a possibilidade de salvação, com a diferença de que a iniciativa, na novela russa, é tomada pelo homem. Nas duas narrativas, os “minutos de felicidade que valem para uma vida inteira”, relembrados *a posteriori*, vêm pelas mãos de uma mulher. Por fim, há que se destacar em comum a óbvia presença do tema da lembrança. O narrador de Dostoiévski está a todo momento a chamar a atenção para a felicidade situada em algum ponto do passado. Em Dostoiévski, porém, a promessa de felicidade foi interrompida; em Jacy, tudo consuma-se de forma evidentemente muito mais convencional, através da sugestão erótica. Mas creio que estes elementos – a construção da narrativa através do recurso da lembrança, e a felicidade associada a um momento fugaz com uma mulher – servem para indicar a probabilidade de que José Carlos Júnior, pioneiro leitor e intérprete da recém-descoberta literatura russa, efetivamente tivesse se debruçado sobre o inquietante texto dostoiévskiano.

## REFERÊNCIAS

- ARARIPE Jr. Naturalismo e pessimismo (1887). In: ARARIPE Jr. *Obra crítica*, v. 1. Rio de Janeiro: MEC/Casa de Rui Barbosa, 1958a.
- ARARIPE JR, Zola e Aluísio Azevedo (1888). In: ARARIPE Jr. *Obra crítica*, v. 1. Rio de Janeiro: MEC/Casa de Rui Barbosa, 1958b.
- BIERKOV, P. Púchkin v pierievôdakh na zapadnoevropieiskie iaziki. In: *Literary contacts between Russia and the West since the Fourteenth Century*. Londres: Variorum Reprints, 1973.
- BOUTCHIK, Vladimir. *Bibliographie des ouvres littéraires russes traduites em français*. Paris: Messages, s/d.
- BREWSTER, Dorothy. *East-West passage: a study in literary relationships*. Londres: George Allen and Unwin, 1954.
- CANDIDO, Antonio. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- DINIZ, Almqüio. *Da estética na literatura comparada*. Rio de Janeiro: Garnier, 1911.
- FANGER, Donald. *Dostoevsky and romantic realism: a study of Dostoevsky in relation to Balzac, Dickens and Gogol*. 2ª ed. Evanston: Northwestern University Press, 1998.
- HEMMINGS, F. W. J. *The Russian novel in France*. Oxford: Oxford University Press, 1950.
- HOLQUIST, Michael. *Dostoevsky and the novel*. Evanston: Northwestern University Press, 1977.
- JACY, Bruno. A encruzilhada. *A quinzena*, Fortaleza, n. 15, 31 jan. 1888.
- JÚNIOR, José Carlos. Apontamentos esparsos. *A quinzena*, Fortaleza, n. 15, 26 ago. 1887.
- JÚNIOR, José Carlos. Apontamentos esparsos. *A quinzena*, Fortaleza, n. 16, 4 set. 1887.
- JÚNIOR, José Carlos. Apontamentos esparsos. *A quinzena*, Fortaleza, n. 6, 16 abr. 1888.
- MAGALHÃES, Valentim. *Escritores e escritos*. 2 ed. Rio de Janeiro: Domingos de Magalhães Ed., 1894.
- SCHNAIDERMAN, Boris. *Turbilhão e semente: ensaios sobre Dostoiévski e Bakhtin*. São Paulo: Duas Cidades, 1983.
- TERRAS, Victor (org.). *Handbook of Russian literature*. New Haven e Londres: Yale University Press, 1985.
- VOGÜÉ, Eugène-Melchior de. *Le roman russe*. 2 ed (1 ed. 1886). Paris: Plon-Nourrit, 1888.