

DO CINISMO À MELANCOLIA: MACHADO E TCHECOV

Renata Farias Felipe¹

ABSTRACT: *This article aims at approaching the production of two authors, Machado de Assis and Tchecov, both **representatives** of the literature of their respective countries, which are socially, culturally and economically taken as peripheric. However, it is important to point out that if one can say that the production of the Russian author is very well-known, the same can not be said about the Brazilian **writer** because studies about him, in international level, are a relatively recent phenomenon. Thus, our analysis, beyond the fact **it intends to narrow** relations between the work of these two authors, **also pays homage to** Machado de Assis by providing his work the same recognition given to Tchecov, a great name **of universal** literature.*

A íntima poesia da vida é a poesia dos homens que lutam,
a poesia das relações inter-humanas,
das experiências e ações reais dos homens.

LUCKÁCS

A literatura, mais do que espaço para o exercício mimético ou de luta, é o lugar para a expressão dos conflitos humanos, sejam eles individuais ou da coletividade. Considerando que a verdade do processo social é a mesma dos destinos individuais e vice-versa, não há uma hierarquia entre as dimensões particular e/ou de grupo adotadas no universo da narrativa. Baseando-nos em tal pressuposto, aqui desenvolvemos mais uma abordagem acerca da ficção machadiana, abordagem esta que se não contém nenhuma novidade, ao menos almeja possuir caráter próprio, associando a figura do mestre do conto brasileiro a Tchecov, grande contista russo e universal. Considerando o fato de ainda não estar Machado ocupando um lugar de destaque entre os grandes escritores da literatura universal, aproximar sua produção da obra de Tchecov certamente revela um sentido apologético. Outra motivação para a presente análise seria a aproximação entre autores cujas obras seriam expressões literárias de países periféricos do ponto de vista cultural. Cabe ressaltar que sob o aspecto sócio-econômico, a Rússia e o Brasil do século XIX – contexto ao qual as obras de Tchecov e Machado de Assis se referem – apresentam mais similaridades que dessemelhanças.

Grandes contistas, autores do Realismo e homens do final do século XIX, teria mais algum motivo para escolher os respectivos autores? Justificar a

¹ Professora da Universidade Federal do Rio Grande; mestre pela Universidade Federal de Santa Catarina

opção por um critério de gosto pessoal não seria um argumento suficientemente forte, embora verdadeiro. Antes de nos determos em um foco analítico comparativo, faz-se necessária a consideração de certos aspectos a respeito da literatura russa.

1. UM PANORAMA

Conforme Henrique Campos, as primeiras manifestações literárias russas que merecem maior atenção datam do final do século XVIII, manifestações estas de traço acentuadamente folclórico, sendo o nome de Karamzine, já no século XIX, crucial. Autor da narrativa sentimental *Pobre Lisa*, surge como a figura que irá, até certo ponto, opor-se à influência francesa sendo, por isso, qualificado como *espírito reformador*. Ainda que apresente traços de resistência, Karamzine será o legítimo representante da orientação européia na literatura russa, orientação esta que encontrará oposição em Gogol, autor de motivação nacional. Mais tarde, essas mesmas vertentes serão representadas por Dostoiévski, na corrente eslovófila, e Turguenev, na corrente ocidentalista. Destacamos a fragilidade destes rótulos, uma vez que os dramas dostoiévskianos são de valor universal. Quanto ao autor de *Crime e castigo*, Campos revela:

*Eslovófilo, ligado profundamente à terra, ao ambiente, ao gênio russo, pintou personagens essencialmente russas; mas dotou-as de tão poderosa humanidade e encarnou nelas problemas tão altamente humanos que lhes deu caráter de absoluta universalidade.*¹

Vale considerar que a preocupação ocidentalista de Turguenev é de função profundamente psicológica e social, e não simplesmente alheia às questões russas, fato que mais uma vez remete à fragilidade das definições. Em uma perspectiva de afirmação identitária, a adoção de uma ótica universal ou regional não nos parece novidade, já que as expressões literárias do continente americano viveram e vivem este dilema.

Eis que no decênio de 80, período no qual Tolstoi estava no auge, Dostoiévski e Turguenev, mortos, surge Tchecov, com uma ficção inicialmente de traço humorístico que, gradualmente, cederia a um certo obscurantismo permeado pelo traço lírico e niilista. Filho de um camponês liberto, cuja profissão de médico permitiu a movimentação por todo o território russo, Tchecov retratou em sua obra uma variedade de tipos, de todos os substratos sociais. Ao referir-se à variedade de personagens presentes na obra do escritor russo, Henrique Campos compara-o a Machado de Assis, apontando para uma peculiaridade da escritura machadiana:

¹ CAMPOS, Henrique. Prefácio. In *Contos de Tchecov*. Rio de Janeiro: Jackson, 1964. p.7

Nos romances e contos de Machado de Assis figura grande variedade de tipos, mas são todos tipos que podem ser encontrados numa cidade como Rio de Janeiro, de onde o escritor só se afastou para ir a Petrópolis e numa temporada em Friburgo. Os tipos de Tchecov não são apenas urbanos, mas também provincianos e rurais.²

A ênfase dada à ampla galeria de personagens de Tchecov, em oposição aos tipos urbanos machadianos não pretende o estabelecimento de um critério de valor, mas de diferença. Aliás, o fato do escritor brasileiro centrar-se em uma determinada camada social não nos parece uma limitação, mas uma forma de mostrar o pensamento da classe dirigente, bem como daqueles que almejam os favores desta. A exclusão do drama dos escravos, camada mais populosa, classe que deu sustentação à economia brasileira do período colonial ao fim do século XIX, não nos parece uma elisão de conotação despreziva, mas simplesmente a mimese de um dado da realidade. Classe silenciada pela força e brutalidade do trabalho, como poderiam os escravos ter expressão própria, ou ainda, representatividade?

Voltando à figura do escritor russo, faz-se necessária uma abordagem mais detalhada de sua obra, antes de nos determos nas relações entre a sua ficção e a produção machadiana.

2. TCHECOV

Flaubert, ao referir-se a Tolstói, aponta o traço doutrinário de sua ficção como dado negativo, o que, naturalmente, não anula a importância de seu posicionamento de resistência à tirania exercida por Alexandre III, tirania esta que finaliza as esperanças liberais, mantendo a Rússia fechada às mudanças que se processavam no resto da Europa. Ao contrário de Tolstói, Tchecov *pretendia exprimir a vida em ficção e não doutrinar.*

Na verdade, enquanto vai retratando a diversidade imensa de tipos, mostrando o homem russo com seus vícios, suas paixões, suas manias, suas virtudes, suas tendências particulares, Tchecov não tem em mira a demonstração de nenhuma tese, nenhum propósito premeditado de provar isto ou aquilo. É um artista e não um pensador.³

Embora sua ficção delineie um panorama da sociedade russa silenciada pelo despotismo de Alexandre III, o que esta pretende é a expressão da incógnita humana, o que desterritorializa os conflitos de seus personagens. Enfocando fatos cotidianos e não situações de crise, as figuras de seu universo ficcional caracterizam-se pela tristeza, névoa, melancolia, sendo portadoras de um discurso marcado pelo silêncio e pausa.

² Ibidem. p.10

³ Ibidem. p.21

O homem nos contos de Tchecov - disse Kropotkine - chega a um grau em que só pode repetir mecanicamente certos atos quotidianos, depois dos quais vai deitar-se satisfeito de haver matado o tempo de alguma maneira.⁴

A adoção da temática prosaica é argumentada pelo próprio autor com as seguintes palavras:

Na vida real não vemos, a todo momento, criaturas dando tiros no ouvido, enforcando-se ou fazendo declarações de amor. E não os vemos, igualmente, dizendo, a todo instante, coisas inteligentes. O que estamos acostumados a ver, na vida corrente, é as pessoas tratarem de seus negócios, comerem, beberem e dizerem vulgaridades, tolices. Pois bem, o artista deve cuidar de pôr isso em cena.⁵

Presente tanto em cena como no espaço do conto, ao optar pelo cotidiano em sua mediocridade e limitações inerentes, distingue-se de Dostoievski, escritor das situações de conflito, de perturbação psicológica. Sendo assim, se as personagens de Tchecov resvalam inevitavelmente para o niilismo, a estagnação, as figuras dostoiévskianas gritam, revoltam-se, agonizam. Aqui temos a expressão de dois Realismos: um lírico, melancólico, por vezes irônico - no caso dos textos humorísticos - , outro, corrosivo, feroz.. Ambos, trágicos. O sentido trágico difere nos autores pelo fato de em Tchecov as limitações do sujeito constituírem os elementos da tragédia humana, restando aos seus heróis a resignação. Em Dostoievski, porém, o traço toma corpo, voz, virulência, reservando às figuras ficcionais a degradação, o aniquilamento e o crime. Inserindo Machado nessa relação, poderíamos aproximar um Bento, um Brás Cubas e uma Capitu aos personagens de Anton Tchecov. As figuras machadianas, encaradas sob a ótica da corrosividade, têm no temor à opinião pública o sentido trágico de suas existências, e se a eles resta também a resignação é exatamente devido ao temor do juízo alheio, que os impede de adotar atitudes extremas. Criadores de personagens cujas tragédias pessoais são motivadas por elementos distintos, os seres ficcionais tchecovianos e machadianos se igualam ao caírem na estagnação. Reproduzimos as palavras de um certo personagem para que a reflexão sobre tais idéias se torne mais nítida.

O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar a velhice na adolescência. Pois, senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui. [...] Se só me faltassem os outros, vá; um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde; mas falta eu mesmo, e esta lacuna é tudo.⁶

⁴ Ibidem. p.11

⁵ Ibidem. p.12

⁶ MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Dom Casmurro*. São Paulo: Scipione, 1997.

A *lacuna* representa não só o vazio do personagem-narrador, a sua solidão, a sua falta de perspectivas, como se refere ao fracasso em restaurar experiências idas. Em um outro nível, podemos estender o signo da derrota de Bento Santiago à incapacidade do personagem em superar sua insegurança, o que resulta na adoção de uma ótica niilista da existência.

3. MESTRES NA PERIFERIA DO CAPITALISMO

Machado e Tchecov, homens do final do século XIX, figuras inseridas em países geograficamente distantes, países estes ocupando posições econômicas e culturais periféricas. Rússia: país de estrutura arcaica, quase medieval, governado por um déspota, à margem da industrialização, tem no campesinato a classe social mais numerosa. Brasil: país jovem e agrário, baseado no trabalho escravo. À periferia do capitalismo e distanciadas dos centros de efervescência cultural, assimilando deste meio fragmentos, a literatura russa e brasileira, bem como as artes de uma forma geral, vivem o mesmo dilema identitário, perdidas entre a adesão aos padrões europeus, sobretudo franceses, ou a busca de uma expressão própria, esta muitas vezes confundida com a simples utilização da cor local. Esta problemática, certamente, está inserida nas obras dos escritores, e será dela que trataremos a seguir.

Tchecov não ignora as belezas de seu exuberante país, incorporando-as ao seu texto, porém, a natureza de sua descrição não é de caráter nacionalista, mas antes, a expressão de um contexto diretamente associado ao estado emocional de suas personagens. Na novela (?) “A estepes” a dimensão lírica do espaço é contextualmente compatível com as experiências de um menino que contempla uma outra realidade, experimentando o temor e os prazeres do novo. Já no universo machadiano, o espaço adquire uma função secundária, estando a narrativa fixada na expressão (ou sugestão) de sentimentos que vão do cinismo ao cálculo.

Schwarz, ao considerar a enigmática *Capitu* em sua busca pela ascensão social, destaca a tática da personagem que *avançava sempre aos passinhos*, opondo seus métodos às atitudes drásticas das figuras do romance europeu.

*Enquanto o modelo do romance europeu seria o rapaz de grande rompante que avança e que abre a porta com um pontapé, Capitu vai aos passinhos. Isso tem tudo a ver com o universo do favor.*⁷

Como elementos inseridos num contexto onde as próprias relações econômicas reservam aos brancos livres e não-proprietários a dependência,

⁷ SCHWARZ, Roberto. A novidade das 'Memórias póstumas de Brás Cubas'. In *Machado de Assis, uma revisão*. Rio de Janeiro: In-fólio, 1998, p.56.

aos seres do universo machadiano que anseiam elevação social resta o cultivo de ligações com os detentores do poder, para que assim consigam os favores destes. Sendo assim, as atitudes bruscas estão interdidas aos personagens, uma vez que estas podem implicar na perda das facilidades das quais desfrutaram ou almejam desfrutar.

Na ampla galeria de seres ficcionais tchecovianos há figuras como a vaidosa Olga Ivanovna do conto “La cigale”, empenhada em luzir em sociedade, ou a ambiciosa Axínia, de “O buraco” que ascende pelo casamento e torna-se proprietária pela força. Porém, diferentemente da crítica social machadiana e mesmo dos escritores do chamado “Realismo”, os conflitos das figuras tchecovianas são mais humanos que sociais. No entanto, não se pode negar que a não-realização dos seus personagens nada mais é do que a mímese do drama de uma nação silenciada pelo despotismo, e essa seria a natureza do seu engajamento. Diferente das figuras da obra de Dostoiévski, aos personagens de Tchecov estão reservados o não-grito, a não-revolta, a não-iniciativa.

4. CONTOS

Um dos dilemas envolvendo a obra de Machado de Assis é a questão de não se saber ao certo se o escritor foi melhor contista que romancista. Se o autor é conhecido sobretudo nesses gêneros, desenvolveu também considerável atividade crítica, produção teatral e poesia, esta, indiscutivelmente menor. O contista russo também incursionou pelo teatro e brindou a posteridade com obras como *A gaiovota* e *Três irmãos*, de modo que seria difícil estabelecer um juízo de valor entre os seus textos teatrais e os contos. A produção teatral e a narrativa curta não são os únicos aspectos comuns entre os autores, uma vez que ambos cultivam o humor tingido de sarcasmo, corrosividade e, por vezes, melancolia, sendo que em Tchecov este último elemento nos parece mais acentuado. Os contos tchecovianos sobre os quais nos deteremos não possuem a comicidade característica, mas antes a representação da face obscura, turva de sua obra.

O conto “La cigale” centra-se na história de uma mulher fútil, aspirante a artista que, diante da morte do marido, reconhece suas falhas, tomando consciência dos seus pecados. O texto, em suma, retrata a pequena burguesia, criticando a futilidade do mundo artístico em oposição à vida de dedicação e desprendimento da medicina. O título curioso consiste em uma clara referência à fábula *A cigarra e a formiga*, figuras que representariam os protagonistas. Apesar das limitações da análise de cunho biográfico, é sabido que Tchecov exerceu a medicina e a literatura, mostrando-se alheio à efervescência do meio artístico possivelmente devido à profissão, ou talvez por preferência. Olga Ivanovna, na sua ânsia de reconhecimento entre a porção frívola do universo artístico, lembra as heroínas machadianas ansiosas pela ascensão social, como uma Sofia, ou ainda, uma Capitu recém-casada. Sua união com Dimov não é gratuita, o que remete às figuras de uma Guiomar ou uma Iaiá.

“Sonhos” narra a história de um preso escoltado por dois soldados. O prisioneiro é descrito como um homem miúdo, franzino e fraco, características que em nada lembram um bandido. Acusado como cúmplice de assassinato, condenado injustamente, forçado a participar de uma fuga, o personagem é impelido a uma existência errante e, ao caminho de novo cárcere, vê no degredo à Sibéria o lugar para o exercício de uma existência plena.

No exílio é diferente. A gente é registrada, como todos os demais. O governo é obrigado por lei a dar à gente um pedaço de terra [...]. Então eu lavraria e semearia, como todos os homens fazem, criaria gado e abelhas e ovelhas e cães[...]. Construiria minha casa, irmãos, e compraria ícones; e se Deus quisesse, me casaria e teria filhos.⁸

O desejo do presidiário, além de esbarrar nas óbvias dificuldades de acesso, encontra nos soldados, em seu descrédito, em sua frieza, o obstáculo maior à realização.

Tudo isso está muito bem, irmão; tudo está muito bonito, mas tu nunca chegarás à terra da fartura!⁹

Mais do que a resistência do meio, os sonhos encontram na racionalidade alheia barreiras intransponíveis. A esperança é mais facilmente destruída pela ausência da solidariedade ao sonho, uma vez que explicita o desinteresse humano para com os anseios do “outro”. O prisioneiro, antes iluminado pelo desejo, toma a forma de *uma lagarta pisada por alguém*, e, após o desespero de ver as suas ilusões esmagadas, segue seu inevitável caminho rumo à prisão. Essa ânsia evasiva não encontramos na ficção machadiana, estando seus personagens presos às malhas sociais. Talvez este laço, esta prisão, faça dos mesmos figuras ainda mais tristes e solitárias

“O buraco”, texto que possui extensão indefinida, não se sabendo ao certo se consiste em uma novela ou conto, retrata o cotidiano quase estático de uma família de comerciantes de uma aldeia (o “buraco” do texto). O conto (ou o que quer que seja) possui representações femininas interessantes, merecedoras de certa atenção. A primeira delas é Axínia, nora do patriarca e admirada por este, é casada com o filho surdo. Ambiciosa, trabalha incansavelmente, inclusive nos negócios ilegais da família, e é a personagem que irá, recordando a expressão de Schwarz, *abrir a porta com um pontapé*, revelando-se cruel e calculista. Interessante notar que esta figura, obviamente casada por conveniência, toma nas mãos o seu destino, diferentemente das mulheres machadianas. Várvara Nikolaiévna, também convenientemente casada, segunda esposa do velho Petrov, a *mamachka*, como é chamada,

⁸ TCHECOV, Anton. Sonhos. In CAMPOS, Henrique. Op.cit.p.58

⁹ Ibidem.

faz da caridade uma forma de compensação às transações ilegais do marido, reproduzindo um comportamento típico ao sentimento de culpa pequeno-burguês. Lipa, a esposa do primogênito, está no ponto oposto à Axínia. De origem humilde, sem ambições, Lipa é a representação clara dos oprimidos e nem mesmo a morte trágica de seu filho (assassinado por Axínia) desperta a sua revolta. Morto o filho, retorna à vida de miséria e trabalho dos camponeses, juntamente com a mãe. Ainda que tenha uma existência árdua, exausta após um dia de trabalho, ao voltar para casa é ela quem segue *cantando com sua voz esganiçada, olhando o céu com uma expressão de entusiasmo e triunfo, porque o dia, graças a Deus, havia terminado*.¹⁰

A parte mais comovente do conto está no momento em que Lipa carrega o filho morto pela colina, encontrando homens que pensa serem santos. É neste momento que questiona o motivo de tantas dores. Sua perplexidade, no entanto, não tinge-se de revolta, mas de melancolia.

*Meu filhinho sofreu o dia todo, disse Lipa. Ele olhava para mim com seus lindos olhinhos e não dava um gemido sequer; queria falar e não podia. Que o Pai Celeste tenha pena de sua alminha! Caí no chão em minha angústia, erguia-me, estirava-me na cama. Diga-me, senhor, porque uma criancinha sofre antes de morrer? Quando um homem sofre, ou um mujique, ou uma mulher, é para expiar os seus pecados, mas uma criança, que não tem pecado algum? Por que será?*¹¹

Em “O buraco” é nítida a condescendência para com os oprimidos, os verdadeiros *herdeiros do reino de Deus*, como dizem as Escrituras.

E a consciência de uma aflição estava prestes a esmagá-las. Então sentiram que Alguém estava olhando por elas do alto do céu, daquela imensidão azul onde estão guardadas as estrelas, Alguém estava de guarda e via todas as coisas que aconteciam em Ukleyevo. E, embora a grande Maldade, maravilhosa e pacífica é a noite, e no Reino de Deus reina a Bondade, que sempre há-de reinar pacífica e maravilhosa; pois sobre a terra tudo espera o dia de ingressar no Bem, tal como a luz da lua penetra na escuridão da noite.¹²

Em Machado de Assis a visão dos pobres é bem diferente e basta citarmos uma Dona Plácida, uma Eugênia, uma Marcela, para constatarmos que os desvalidos machadianos são ainda mais desditosos, pois não há consolo às suas misérias, sendo a solidão, para eles, ainda mais devastadora.

¹⁰ TCHECOV, Anton. O Buraco. Ibidem. p.127

¹¹ Ibidem. p.125

¹² Ibidem.p.107

*É de crer que Dona Plácida não falasse ainda quando nasceu, mas se falasse podia dizer aos autores de seus dias: - Aqui estou. Para que me chamastes? E o sacristão e a sacristã naturalmente lhe responderiam: - Chamamos-te para queimar os dedos nos tachos, os olhos na costura, comer mal, ou não comer, andar de um lado para outro, na faina, adoecendo e sarando com o fim de tornar a adoecer e sarar outra vez, triste agora, logo desesperada, amanhã resignada, mas sempre com as mãos no tacho e os olhos na costura, até acabar um dia na lama ou no hospital; foi para isso que te chamamos, num momento de simpatia.*¹³

O amor, ou sua não realização, surge em “O beijo”, conto que tem como personagem principal Riabóvich, um oficial *tímido, de ombros caídos, insignificante, de suíças de lince e ancas demasiado grandes*. Sendo o oposto ao homem ideal, não é de admirar que a sua vida amorosa seja estática. Certo dia, confundido em uma festa, Riabóvich recebe, no escuro, o beijo de uma desconhecida e o fato mudará sua ótica da existência, ainda que por um breve momento. Antes do beijo o personagem é sarcástico, um analista hábil, quase machadiano, analisando figuras também tipicamente machadianas.

*Enquanto a família von Rabbek com admirável estratégia seduzia seus hóspedes e os lançava na discussão, estes mantinham os olhos abertos para cada copo e cada boca. Todos tomavam chá; o chá estava suficientemente doce; por que aquele não comia biscoitos, aquele outro gostava tanto assim de conhaque? E mais Riabóvich escutava e observava, mais se divertia com essa dissimulada, disciplinada família.*¹⁴

O beijo furtivo desperta no protagonista uma visão mais branda, mais lírica das pessoas e das coisas que o cercam. As figuras que antes lhe pareciam dissimuladas, medindo seus atos e palavras o tempo todo, passam a ser encantadoras. Porém, este estado de euforia é passageiro, e a estagnação cotidiana substitui o encantamento inicial.

*Morto para os que o cercavam, Riabóvich marchava para diante, olhando as nuças em frente ou os rostos atrás [...]. Quando pela manhã a brigada se pôs em movimento, ele tentou explicar-se que aquele beijo não tinha outra significação senão a de uma aventura, misteriosa sim, mas trivial; que carecia de importância real, e que pensar nela a sério era portar-se de maneira absurda.*¹⁵

Assim, Riabovich vê a alegria fugir-lhe às mãos, retornando ao vazio e à insignificância do seu cotidiano. O que lhe resta, portanto, é somente a

¹³ MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Ática, 1998. p.106

¹⁴ TCHECOV, Anton. O beijo. In CAMPOS, Henrique. Op.cit. p.144-5

¹⁵ Ibidem. p.157

lembrança amargurada da felicidade fugidia.

Por um breve instante, o coração de Riabovich bateu de alegria. Mas ele sufocou esta alegria. Lançou-se na cama e, danado com sua má sorte, como se quisesse desprezá-la, não tomou conhecimento do convite¹⁶.

“Varka” é o conto que se destaca dos demais, devido à semelhança com o universo dostoiévskiano. Nele, a protagonista, uma serva submetida ao trabalho praticamente escravo, é constantemente espezinhada pelos patrões, que não lhe permitem desfrutar sequer de um momento de sono. Exausta, vê na criança que cuida o impedimento ao seu descanso, o que a leva a matá-la e, em seguida, deitar-se ao chão para dormir profundamente. No texto temos uma situação de injustiça pontuada pelo devaneio e resultante em crime, bem ao estilo de Dostoiévski. Mais uma vez, inserindo a ficção machadiana nesta relação, nela não há espaço para a violência física devido ao temor do juízo alheio. Bento Santiago estremece diante da chance do assassinio seguido de suicídio; Lobo Neves não pune as traições de Virgília. A figura que foge à regra é o marido traído de “A cartomante” e talvez sua atitude extrema se justifique pelo fato da estrutura breve do conto não dar seguimento aos fatos, o que elide a problemática da opinião.

A novela “A estepe” consiste no texto mais descritivo e também mais dotado de lirismo entre as narrativas em análise. A perspectiva infantil dá o tom à narrativa, revelando toda a surpresa e o fascínio que um mundo novo pode despertar sobre uma criança. O personagem principal é um menino viajante que, durante o percurso, entra em contato com a dura realidade dos camponeses, conhece algumas das belezas do seu país, desliga-se do lar materno e que, ao presenciar a beleza e o sofrimento, cresce, enfim.

A perspectiva infantil, em Machado, possui um contorno distinto. Brás Cubas e Bento, ao formularem suas memórias, necessariamente passam pela infância, porém, encaram-na de uma perspectiva distanciada e nada gratuita. No primeiro, a abordagem do período infantil consiste num mecanismo com a função de explicar a formação do seu caráter - ou mau-caráter. Já Bento Santiago pretende expor a ingenuidade do Bentinho, menino manipulado pela vizinha calculista, usando o dado em seu proveito. “A estepe” não pretende formular justificativas mas simplesmente expor quadros da realidade russa e as impressões que esta realidade desperta em um menino. Diante da exuberância da natureza, bem como das peculiaridades da sociedade russa, nós, leitores brasileiros, possivelmente experimentamos o mesmo estranhamento e deleite de legorushka, o protagonista do conto. Talvez neste aspecto resida o prazer da leitura do texto.

¹⁶ Ibidem.

5. INSTINTO DE NACIONALIDADE?

A alma vibra em uníssono com o nosso país, selvagem e belo, e
quereríamos até planar sobre a estepe como faz a ave da noite.

TCHECOV. “A estepe”.

Considerando o fato da literatura russa e brasileira partilharem de problemas semelhantes quanto à questão identitária, detemo-nos nesta temática considerando os autores em questão.

Os textos machadianos têm como pano de fundo a sociedade fluminense, seus conflitos, intrigas, vaidades, jogos de interesse, os fatos que poderiam se passar no Rio de Janeiro ou em qualquer lugar. Por outro lado, não há como ignorar a presença de elementos peculiares ao contexto brasileiro, como os escravos, os teatros, os bairros (inclusive os mais retirados...), ou o mar do Rio de Janeiro metonimicamente expresso nos olhos verdes de Capitu. Sendo assim, Machado de Assis é, ao mesmo tempo um escritor brasileiro e universal. Mesmo que fossem elididos os referenciais locais, sua obra não perderia o significado, uma vez que o seu material é sobretudo o homem e seus conflitos, sejam eles de ordem social ou particular. As questões sociais não foram ignoradas na sua obra, e basta lembrarmos como o autor de *Memórias póstumas* encara o parasitismo em *Quincas Borba*, as relações de poder em *Dom Casmurro*, a crueldade de uma sociedade escravista e excludente em “Pai contra mãe”. Embora no Brasil do século XIX o parasitismo, as relações de poder e a exclusão tenham suas particularidades, a injustiça, a dominação e a ganância são elementos da tragédia humana, o que uniformiza nossos dramas, independentemente do espaço onde os mesmos se passam.

Em Tchecov não poderia ser diferente. O autor de *Três irmãs* é possivelmente o escritor russo mais completo no sentido de sua ficção abranger todos os segmentos sociais da sua Rússia. Embora os “mujiques” (camponeses), “barines” (latifundiários), “isbas” (cabanas), sejam elementos bastante característicos da sociedade russa, bem como a questão dos privilégios da nobreza, e o espaço gelado e ameaçador da Sibéria, o autor é também universal, uma vez que os dramas humanos são invariavelmente os mesmos. Até mesmo “A estepe”, texto no qual a exuberância do país e os costumes de seu povo se sobressaem, pode ser descontextualizado. Sendo a narrativa de uma experiência de crescimento, poderia se passar em qualquer lugar, uma vez que o tema da descoberta é o principal. Os fatos poderiam se desenrolar mesmo no Brasil, país também exuberante e diverso.

Como homens *de seu tempo e de seu país*, ambos autores impõem suas obras para além das fronteiras espaço-temporais, fazendo das mesmas pontos de inesgotável revisitação. Se isso não for um argumento forte o suficiente para dispensarmos um olhar cuidadoso e comparativo entre suas produções, a necessidade de se lançar um olhar mais atento sobre as expressões literárias de países periféricos talvez o seja.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

CAMPOS, Henrique de (org). *Contos de Tchecov*. Rio de Janeiro: Jackson, 1964.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. Instinto de nacionalidade. In *Crítica literária*. Rio de Janeiro: Jackson, 1957.

_____. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Ática, 1998.

SCHWARZ, Roberto. A novidade das 'Memórias póstumas de Brás Cubas'. In *Machado de Assis, uma revisão*. Rio de Janeiro: In-fólio, 1998.