

O PARRICÍDIO KARAMAZOV E A MORTE DA TRADIÇÃO EM BRÁS CUBAS: UMA ANÁLISE INTERTEXTUAL POR MEIO DAS PERSONAGENS DOSTOIEVSKIANA E MACHADIANA À LUZ DA TEORIA DA RECEPÇÃO

Antonio Francimar da Silva Lima ²²

Danieli Aparecida From ²³

RESUMO

O presente artigo visa analisar elementos comuns entre a sociedade czarista russa e brasileira pós-abolicionista por meio dos clássicos, “Os Irmãos Karamazov”, de Dostoiévski, e “Memórias Póstumas de Brás Cubas”, de Machado de Assis. Foram usadas as teorias da polifonia e dialogia, de Bakhtin, bem como o conceito de volubilidade, do crítico brasileiro, Robert Schwarz, para analisar as personagens e fazer a intertextualidade. Todo o artigo teve como fundamento hermenêutico a teoria da recepção. O trabalho pretende comparar personagens do romance russo e brasileiro para descobrir as relações que elas mantêm, e como o contexto histórico é remontado a partir dessas personagens. A pesquisa encontrou a gênese psicológica de personagens como Ivan, o ateu, Aliocha, o religioso, Mitia, o hedonista, Smierdiákov, o epilético parricida, para basear sua tese. As personagens machadianas, como o volúvel Brás Cubas, a adúltera Virgília, a alcoviteira Dona Plácida, a inocente Eugênia, o ganancioso Cotrin, e o permissivo pai de Brás Cubas, serão interpretados como caricaturas de uma sociedade escravista e burguesa. Dessa forma, fica claro, que tanto Dostoiévski, na Rússia, como Machado de Assis, no Brasil, lançam críticas mordazes a uma sociedade fadada ao fracasso, marcada por um niilismo incipiente, para a qual seus escritores profetizarão o fim.

Palavras-chave: Dostoiévski. Machado de Assis. Intertextualidade. Sociedade.

22 Aluno do Curso de Pós-Graduação em Literatura Brasileira – Faculdade Dom Bosco

23 Orientadora. Professora da Disciplina de Metodologia Científica – Faculdade Dom Bosco.

ABSTRACT

This article aims at analyzing common elements between Russian and Brazilian post-abolitionist Czarist society through the classics of Dostoevsky's brothers Karamazov and posthumous memoirs of Brás Cubas by Machado de Assis. Bakhtin's theories of polyphony and dialogue were used, as well as the concept of volubility of the Brazilian critic Robert Schwarz to analyze the characters and to make intertextuality. The whole article was hermeneutically based on the theory of reception. The work intends to compare characters from the Russian and Brazilian novels to discover the relationships they maintain between each other, and how the historical context is reassembled from these characters. The research found the psychological genesis of characters such as Ivan, the atheist, Alyosha, the religious, Mitia, the hedonist, Smierdiákov, the epileptic parricide, to base his thesis. The Machadian characters, such as the fickle Brás Cubas, the adulterous Virgília, the pimp Dona Plácida, the innocent Eugênia, the greedy Cotrin, and the permissive father of Brás Cubas, will be interpreted as caricatures of a slave and bourgeois society. This it is clear that both Dostoevsky in Russia and Machado de Assis in Brazil lacerate scathing criticism of a failing society marked by incipient nihilism for which its writers will prophesy the end.

Keywords: Dostoevsky. Machado de Assis. Intertextuality. Society.

1 INTRODUÇÃO

Este artigo se lança em uma interpretação das obras de dois grandes nomes da literatura mundial na tentativa de descobrir a crítica dirigida ao seu tempo. Para tanto, faz-se necessário apresentar os conceitos de que o autor se utiliza para tal investigação, ou seja, a teoria da recepção. Nos capítulos 2 e 3 serão abordados os temas do parricídio, em Dostoevski, e a morte da tradição, em Brás Cubas. Esta análise visa perceber a intertextualidade entre as obras e a reconstrução das sociedades brasileira e russa, através da construção psicológica das personagens.

2 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

2.1 A TEORIA DA RECEPÇÃO COMO CHAVE HERMENÊUTICA PARA COMPREENDER O TEXTO

A Hermenêutica é a ciência que procura fornecer condições para a interpretação do texto. Sua história é longa, mas é a partir do século XIX que se inicia uma nova fase com Hans-Georg Gadamer, discípulo de Heidegger, que buscava responder à pergunta: “como é possível compreender?” (SOUZA, 2011, p. 45). O fundamento hermenêutico da obra de arte consiste nas experiências concretas com elas. Para ele, cabe ao homem, ser finito e situado, reivindicar um sentido que satisfaça o seu aqui e agora, sentido esse “que não se esgota, não há para uma obra de arte um lugar para o verdadeiro ou falso, nela, na obra de arte, há espaços para novas fontes e compreensão” (GADAMER, 2008 apud SOUZA, 2011, p. 48).

Jauss desenvolveu trabalhos na área da Hermenêutica, junto com Wolfgang Iser, alunos de Gadamer. Félix Vodicka teve forte influência sobre Jauss na conceitualização de códigos e normas literários e extraliterários, pressupostos pelo receptor. Vodicka não concebia “o leitor como uma estrutura do texto, mas como um agente ao qual o texto se dirige e de quem reclama apreensão, interpretação e validação” (SOUZA, 2011, p. 54). De posse desses conceitos, Jauss elaborou sua História da Literatura, centrada nos efeitos ético-estéticos da obra, onde devem ser levados em consideração dois momentos na análise literária: o efeito e a recepção (BRIZOTTO, 2013, p. 107). Dessa forma, “para a estética da recepção, os leitores constroem os sentidos das obras condicionados tanto pelos horizontes internos das obras quanto pelos contextos históricos dos próprios leitores” (SOUZA, 2011, p. 55).

Paul Ricouer, filósofo francês, enxertou a Hermenêutica na Fenomenologia de maneira diferente de Heidegger, o qual defendia a compreensão inata por parte do sujeito sem uma mediação; o filósofo francês foi na contramão, alegando que o “acesso à dimensão ontológica da compreensão só seria possível através da mediação da linguagem, pois para ele, é na linguagem que a ontologia da compreensão se manifesta” (SOUZA, 2011, p. 63). A Fenomenologia se sustenta em três bases: a significação, o sujeito e a redução transcendental (COELHO, 2014, p. 2). A compreensão ontológica se dá através das mediações da exegese-recepção de obras da cultura. De acordo com Ricouer, “a compreensão ontológica não é uma dádiva da existência, mas uma conquista que exige a epistemologia da interpretação e a tarefa existencial do leitor-intérprete” (SOUZA, 2011, p. 66).

Um importante conceito no trabalho de Ricoeur é o do símbolo, o qual pode ser “regressivo e prospectivo” (SOUZA, 2011, p. 69), sendo o primeiro, símbolo onírico e o segundo, os símbolos da cultura. O símbolo tem o poder de evocar uma multiplicidade de coisas, e é nesse horizonte que Ricoeur tem contato com a Nova Hermenêutica, por meio do teólogo alemão Rudolf Bultmann, o qual lançara seu método de “demitologização” nas histórias bíblicas para descobrir o significado original e salvífico (SOUZA, 2011, p. 70). Seguindo Bultmann, o filósofo francês ‘desmitologiza’ a linguagem, por meio de retirar do símbolo todo o seu significado.

A Hermenêutica, ou estética da recepção, (da perspectiva de Ricoeur e Jauss), se revela no esforço do leitor ante a obra de arte, e será nessa perspectiva que será conduzida a pesquisa proposta. O autor pretende exaurir dos símbolos criados por Dostoiévski e Machado de Assis, o significado, que visavam emitir críticas à sociedade de seus respectivos tempos.

2.2 O PARRICÍDIO DOSTOIEVSKIANO

A obra “Os Irmãos Karamazov” é uma novela que se passa na Rússia czarista, e conta a história da família Karamazov. O pai, Fiodor, possui três filhos legítimos e um bastardo que vive com ele como um empregado da casa. Todos os membros da família são tipológicos, mas ao mesmo tempo, autoconscientes, ou seja, não resta dúvida que eles representam o tipo de sociedade da época, mas ainda assim, são conscientes de tudo o que fazem sem se fundir com o autor ou se tornar veículo para sua voz (BAKHTIN, 2010, p. 57). É importante ressaltar o conceito de polifonia, isto é, “a combinação de muitas vontades, a vontade do acontecimento” (BAKHTIN, 2010, p. 23), em outras palavras, a polifonia diz respeito às vozes equipolentes (conflitantes) anteriores ao discurso atual; nesse sentido, todo discurso é formado, socialmente, de outros discursos. O locutor se dirige ao seu interlocutor e transmite uma mensagem que não é originariamente sua, mas de outras vozes anteriores. Bakhtin estava convencido que Dostoiévski era o criador do romance polifônico. Isso acontece porque o “ser humano é um ser despedaçado” (PONDÉ, 2013, p. 140). “O romance polifônico é inteiramente dialógico” (BAKHTIN, 2010, p. 47), ou seja, aquele que fala se apropria da fala de outros como sua, e requer uma resposta daquele para quem se dirige, o que representa o início de um diálogo.

Tendo como ponto de partida, a análise de Luiz Felipe Pondé sobre a obra de Dostoiévski, o qual identifica a causa da situação caótica da sociedade czarista russa, como consequência do distanciamento de Deus (PONDÉ, 2013, p. 19), o homem russo estava imerso num niilismo total, sem saída, um pessimismo e ceti-

cismo extremos, perante qualquer situação ou realidade. Sendo um homem de seu tempo, Dostoiévski retratou os problemas e angústias de seus dias, o que fica claro nos três temas que sobressaem no seu romance: “a revolução socialista, o niilismo e o problema do mal” (VASSOLER, 2012, p. 110). É por meio das suas personagens polifônicas, em constantes diálogos, que se tem o construto daquela sociedade.

Ivan Karamazov é o ateu que pode se denominar o “representante” (PONDÉ, 2013, p. 297) do estágio intelectual. Ele está num embate constante com Deus o tempo todo, a partir de uma aceitação dele, mas não da sua criação. Ele acha irreconciliável a ideia de um Deus transcendente e sábio ter criado um mundo pecaminoso (VASSOLER, 2012, p. 44). Ivan propõe uma argumentação para demonstrar o niilismo ocidental, imerso numa falsa liberdade e felicidade, através do famoso discurso “o grande inquisidor”. Ivan cria uma parábola em que Cristo retorna à terra e opera milagres, mas é criticado duramente em um tribunal da inquisição. Nele, o inquisidor alega que Cristo tenha falhado na tentação, pois para ele, Cristo deveria ter aceitado o pão, dando por encerrado a luta de classes e eliminado a fome do mundo. Ao rejeitar saltar do pináculo do templo, Jesus fracassa, já que para os homens é “mais necessário o encanto de um milagre do que a própria presença sagrada e onipotente de Deus” (VASSOLER, 2012, p. 120). Se Cristo tivesse aderido à última tentação do diabo em adorá-lo, em troca dos reinos do mundo, teria estabelecido um império universal de paz definitiva sobre o mundo.

Smierdiákov é o filho bastardo “a figura por excelência que praticamente não tem mais alma” (PONDÉ, 2013, p. 298). É ele o parricida, do ponto de vista mecânico, já que todos participam de alguma forma. Ivan é o mentor intelectual que empurra Smierdiákov, que tomará consciência das filosofias antinomista do meio-irmão como se vê em seu diálogo: “[...] ‘tudo é permitido’. O senhor mesmo me ensinou isto muitas vezes; se Deus não existe, não há virtude, pois ela seria absolutamente inútil. O senhor dizia verdade, foi a reflexão que eu fiz” (DOSTOIEVSKI, 2003, p. 614). O filho epilético morre de um ataque antes de confessar e se redimir, portanto, não há salvação ou esperança na obra.

Dimítri Fiodorovitch anseia matar o pai por causa de uma mulher e da herança da mãe falecida, a qual o pai gastava com futilidades. Mítia (diminutivo de Dimitri) é a figura sensualista, o homem que vive pelos sentidos. Ele planeja matar o pai (chega ir à casa, mas desiste no meio do caminho) e conta para todo mundo o seu projeto nefasto. Nesse sentido, ele é participante do parricídio. Aliocha, o filho monge, representante da santidade religiosa, sabe “data e hora do crime, também não impede o assassinato do pai” (PONDÉ, 2013, p. 303). Todos o consideram um anjo. Ao invés de responder no plano intelectual, às acusações de Ivan, seu irmão ateu, Aliocha, dá um beijo no seu goz. Quando Zózimo, seu mentor espiritual,

morre, ele espera que seu corpo não passe pela humilhação da decomposição, uma expressão do merecimento agostiniano, porém, tal aspiração não entra na economia da graça.

O pai, Fiódor Pávlovitch Karamazov, é a síntese da desgraça de um mundo niilista. Viúvo e pai de um filho bastardo, tenta desfrutar sua riqueza e sua vida na luxúria e divertimento. Todos os filhos (exceto Aliocha) o detestam e apenas toleram. Contudo, ele confessa ao monge Zózimo que não é tão mau, e “que se não tivesse medo de como as pessoas o receberiam, ele não seria aquele bufão que é” (PONDÉ, 2013, p. 308). Em todo o romance, essa é a única vez que ocorre o homem divino, ou seja, a consciência da desgraça humana; ser humano é ter o equilíbrio entre a criação e a queda, o homem foi criado por Deus, mas caiu da sua graça. O pai Karamazov é um representante da organização social e matá-lo significa matar a lei e a ordem, estágio necessário na revolução do niilismo racional. Quem bem expressou esse desespero foi o promotor de justiça que incrimina Dimitri como o assassino do pai. Ele vê essa situação como um anúncio da sociedade completa e a compara a uma tróica (charrete) descontrolada: “nossa fatal tróica corre desenfreadamente, talvez para o abismo. Desde há muito, em todo o país há pessoas que levantam os braços, tentando deter a sua insensata carreira” (DOSTOIEVSKI, 2003, p. 698).

2.3 A MORTE DA TRADIÇÃO MACHADIANA

O brasileiro Machado de Assis faz parte do movimento realista, marcado pelas críticas agudas dirigidas à sociedade de sua época. Autor engajado na luta contra a burguesia, tenta desconstruir o estereótipo de uma classe superior, pautada “pelos grandes latifúndios, a escravidão e a produção de gêneros primários para a exportação” (CALABRESI, 2011, p. 173). De um lado, os ricos e abastados, do outro, os pobres e dependentes que viviam à sombra dos senhores paternalistas generosos. Essa classe minoritária, mas dona do capital, tinha entre seus valores aristocráticos

a desvalorização do trabalho manual, fenômeno típico de sociedades escravistas; culto ao lazer; espírito rotineiro; pouco apreço pelo processo tecnológico e científico; relações de dependência; família extensiva; tendência à ostentação (CALABRESI, 2011, p. 174).

A ficção machadiana não apenas imita a realidade, mas reflete essa sociedade descri-

ta acima. Isso fica claro nas Memórias, onde o autor é um defunto. Essa construção machadiana serve para dar ao narrador um “expediente aparentemente irrealista escolhido para facultar a exibição – até o limite do descaramento – dos sentimentos todos de um ego que a condição post-mortem permitiria desnudar” (BOSI, 2006, p. 281). Assim, Brás Cubas se sente livre para falar daquilo que se passa no interior das elites brasileiras, sem o receio dos vivos.

O crítico Robert Schwarz elenca dois temas ligados para onde converge todo o romance: “a volubilidade do narrador e o constante desrespeito de alguma norma” (SCHWARZ, 2012, p.29). A volubilidade diz respeito ao

recurso técnico que dá vida e função ao problema histórico da sociedade brasileira, sem, contudo, condicionar Machado de Assis à estrutura social como fazem aqueles que praticam um tipo de sociologismo vulgar (PAULA, 2012, p. 265).

A personagem Brás Cubas será um narrador camaleão, pois saberá disfarçar muito bem suas mazelas e, ao mesmo tempo, em que expõe hipocritamente a dos seus pares, saberá conviver em uma sociedade, também volúvel e escorregadia. Para Schwarz, a prosa machadiana apresenta três perspectivas sobre a volubilidade: é condição humana, é feição pessoal e é uma característica brasileira (SCHWARZ, 2012, p. 62). Essa volubilidade é subsidiada pela dialética entre a norma e a sua infração (PAULA, 2012, p. 268). Brás será um antinomista e fará eco à morte da tradição.

O romance está estruturado em forma de autobiografia: nascimento, infância, estudos, amores, política e por fim, a morte. Está fora do percurso do autor, o trabalho, característica típica da burguesia da época. As relações do autor-defunto são não civis.

Novamente Schwarz,

No lugar do estudo temos alguns anos de folia em Portugal; no da poesia, os ademanos literários de um viúvo recentíssimo; e no da política, um discurso parlamentar sobre conveniência de diminuir em duas polegadas as barretinas da guarda nacional... A filosofia é representada por reflexões sociais inspiradas em brigas de cachorro, ao passo que a invenção do emplastro Brás Cubas faz às vezes de Ciência e livre empresa [...] a performance amorosa do protagonista tem força e complexidade (SCHWARZ, 2012, p. 63-64).

Eugênia é a moça inocente e pura de uma sociedade alheia a valores morais. Brás Cubas entabula uma relação volátil com a moça, fazendo-a se apaixonar por ele, até descobrir que ela era coxa. A frustração do narrador é grande, e o faz desistir da jovem, ao ceder aos preconceitos por questão física. O fluxo da consciência (conceito explorado por Clarice Lispector) se revela no episódio da borboleta que entra no seu quarto e o faz pensar em Eugênia, e o faz concluir sua célebre frase: “por que bonita, se coxa? Por que coxa, se bonita?” (ASSIS, 1994, p. 35).

O crítico Schwarz resume dizendo:

o fundo da questão é mesmo de classe, e o defeito físico não passa de um acréscimo, que lhe serve álibi; (b) no contexto da dominação de classe, os trunfos humanos dos inferiores são vistos como outros tantos infortúnios; (c) a conveniência momentânea da personagem volúvel é ideologicamente produtiva e engendra modos de ver e dizer que expressam com precisão, sendo embora disparates à luz de um critério esclarecido (SCHWARZ, 2012, p. 95-96).

Dona Plácida é uma pessoa pobre que trabalha para comer. Em contato com Brás Cubas, presta serviço de alcoviteira, embora seja defensora sincera do casamento monogâmico e moralidade familiar. A vida honesta e independente não está acessível aos pobres, antes, estão condenados a viverem na tutela de um patrono. Outro desafortunado é Prudêncio, o menino escravo, que serve como besta para o menino burguês, Brás Cubas. Depois de liberto, Prudêncio compra um escravo a quem inflige as mesmas desumanidades sofridas.

Cotrim é o tipo social escravocrata e clientelista que trabalha selvagememente, para ficar rico a qualquer custo. Na visão de Cubas, Cotrim era o tipo de pessoa normal e adequada socialmente, seu procedimento em favor da escravidão não o tornava um monstro, já que é um pai terno e amoroso. Assim, “como qualificar um homem seco de maneiras, econômico, chefe de família exemplar e sem dívidas, inclinado à filantropia e ativamente religioso?” (SCHWARZ, 2012, p. 123). O ambiente em que Brás foi educado é sufocado por antiética e hipocrisia: o pai castiga o filho só de aparências; a mãe teme ao marido, é caseira e não interfere na educação do filho; o tio João é um indecente quando está na companhia das escravas e mulheres fáceis; o outro tio, o cônego Ildefonso, é puro, contudo, vive mais para as cerimônias do culto do que para o espírito da religião (SCHWARZ, 2012, p. 130).

Virgília representa o amor frouxo das relações incivis de Brás Cubas. Ela formará um triângulo amoroso/romântico com Cubas e Lobo Neves. Diante da alternativa entre os dois, ela resolve a vida dupla. O tema do adultério feminino é recorrente em Machado.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A conclusão que se tem ao observar as personagens dostoiévskianas e machadianas é que em ambos os cenários se lida com uma sociedade marcadamente, estratificada e burguesa. Os Karamazovs viviam da fortuna da mãe falecida e por causa desse dinheiro, Dimitri arquitetou a morte do pai. A pobreza é recorrente nesse cenário de escassez e esbanjamento. Brás Cubas, igualmente, vive no luxo e desenvolve um desprezo tolerável pelos mais carentes. Desde a infância, seu pai ensina a tratar os escravos como objetos descartáveis.

A sociedade do período estudado também é marcada pela hipocrisia. Os valores cristãos católicos convivem, lado a lado, com a escravidão, o adultério, a ganância, a luxúria e outros pecados capitais, mas tolerados para os donos do poder.

O tema ainda é vasto e requer mais pesquisa, no entanto, acredita-se ter aberto uma porta larga para os estudos intertextuais entre Dostoiévski e Machado de Assis.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. Memórias Póstumas de Brás Cubas. Obra Completa, Machado de Assis. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. Estética da criação verbal. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

_____. Problemas na poética de Dostoiévski. 5ª ed. São Paulo: Forense Universitária, 2010.

BRIZOTO, Bruno. Hermenêutica e estética da recepção: uma leitura das três primeiras leituras de Hans Robert Jauss. Caxias do Sul, E-scriita Revista do Curso de Letras da UNIABEU, 2013. Disponível em: <file:///E:/Meus%20documentos/Downloads/718-3249-1-PB.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2015.

BOSI, Alfredo. Brás Cubas em três versões. São Paulo: USP, Teresa: Revista de literatura Brasileira, n. 6/7, 2006. Disponível em: <http://dlcv.fflch.usp.br/sites/dlcv.fflch.usp.br/files/teresa67.pdf>.

Acesso em: 3 ago. 2016.

CALABRESI, Luís Henrique de Freitas; BITTAR, Marisa. A formação superior nos romances memórias póstumas de Brás Cubas, de Machado de Assis, e os irmãos Karamazov, de Fiódor Dostoiévski. Campinas, São Paulo: Revista HISTEDBR on-line, n.44, p. 171-188, dez. 2011. Disponível em: <http://www.histedbr.fe.unicamp.br/revista/edicoes/44/art11_44.pdf>. Acesso em: 15 mar. 2016.

COELHO, Carlos Carozo. Fenomenologia e Hermenêutica: a crítica de Paul Ricoeur à Hermenêutica de Martín Heidegger. Rio de Janeiro: PUC, 2008. Disponível em: <http://www.ensaiosfilosoficos.com.br/Artigos/Artigo9/Carlos_Coelho.pdf> Acesso em: 20 fev. 2015.

DOSTOIÉVSKI, Fiodor. Os Irmãos Karamazov. São Paulo: Martin Claret, 2003.

GERHARDT, Tatiana Engel. Métodos de pesquisa. Porto Alegre, UFRGS, 2009. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/cursopgdr/downloadsSerie/derad005.pdf>> Acesso em: 15 nov. 2014.

PAULA, Felipe Oliveira. O narrador de memórias póstumas de Brás Cubas em duas versões complementares. Paraná: Estação Literária Londrina, v. 9, p. 264-272, jun. 2012. Disponível em: <<http://www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL9Art19.pdf>> Acesso em: 11 out. 2016.

PONDÉ, Luiz Felipe. Crítica e profecia: a filosofia da religião em Dostoiévski. São Paulo: LeYa, 2013.

SCHWARZ, Roberto. Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis. 2ª ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2012.

SOUZA, Jeferson Cleiton. A nova Hermenêutica e teoria da recepção em Jaus e Ricoeur. Recife, 2011. Disponível em: <www.pglettras.com.br/2011/dissertações/diss-jefferson-Souza.pdf> Acesso em: 03 mar. 2015.

VASSOLER, Flávio Ricardo (Org.). Dostoiévski e Bergman o niilismo da modernidade. São Paulo: Intermeios – Casa de Artes e Livros, 2012.