

SOBRE AUGUSTO MEYER E DOSTOIÉVSKI

On Augusto Meyer and Dostoyevski

Bruno Barretto Gomide*

Causou espécie a justaposição de Dostoiévski e Machado de Assis feita por Augusto Meyer em 1935 – mesmo ano, vale observar, em que vinha a público o ensaio *Dostoiévski*, de Hamilton Nogueira, o primeiro editado no Brasil sobre o autor russo.¹ Os dois autores contrastados pelo crítico gaúcho eram, via de regra, tidos como antípodas, por temperamento, biografia, fatura literária e relação com a nacionalidade. Foi realmente uma ousadia. Mesmo em uma década de grandes críticos e romancistas, a nenhum passou pela cabeça estabelecer tal correlação de forma tão enfática. E isso no momento em que o paralelo com Fiódor Mikháilovitch era dos mais apetitosos. Descobriam-se elementos e influências do russo em virtualmente todos os novos escritores. Dos mais antigos, Lima Barreto já vinha sendo associado ao subterrâneo dostoiievskiano. A detecção da marca de Dostoiévski nos “novos”, ou em Lima Barreto, era até certo ponto esperada. Mas não nos bastidores da narrativa de *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Lúcia Miguel Pereira, grande apreciadora tanto do russo quanto do brasileiro, alguns meses antes do *Machado de Assis* de Meyer, afastava qualquer semelhança entre os dois: “Nevropata, foi um sereno, sem pressa, sem paixões, sem aqueles saltos bruscos e aquelas desigualdades que assombram em Dostoiévski”.²

A descoberta feita por Meyer é bem conhecida. Para resumi-la, novamente recorro a Lúcia Miguel Pereira. Em resenha do livro recém-lançado, a ensaísta o considerou o melhor já escrito sobre o tema, e assim resumizava a seção sobre “O homem subterrâneo”: “Logo de início, destrói

* Doutor em Teoria e História Literária pela Unicamp.

¹ NOGUEIRA, Hamilton. *Dostoiévski*. 1935.

² PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado em síntese*. 1992, p. 197.

a imagem de um Machado “sereno, amigo do equilíbrio e da moderação, cético, atento e amável, quase anatóleano”, para fazer dele o legítimo irmão de Ordinov, o herói do *Espírito Subterrâneo*”.³ Um Machado muito distinto daquele apresentado pela própria autora pouco tempo antes.

A inflexão crítica de Meyer tem sido considerada através de ângulo exclusivo: sua revolução nos estudos machadianos. Para entendermos melhor o que estava em jogo, é necessário prestar atenção ao *outro* lado da comparação. O ensaio de 1935, estréia do crítico em livro, era também *etapa* de uma lenta e difícil aproximação a Dostoiévski, começada em textos do início da década e continuada pelos anos seguintes. “O homem subterrâneo”, abertura triunfal de *Machado de Assis*, estava a meio caminho de uma luta, palavra a palavra, com o romancista russo.

Quanto ao autor do *Quincas Borba*, é evidente que o alvo de Meyer é a crítica literária de início do século XX, crítica que ajudou a construir e a fixar aqueles traços tão persistentes na recepção machadiana. Mas o mesmo processo de ajuste de contas valia, em paralelo, para Dostoiévski, cuja apreciação foi objeto de diversas remontagens, feitas pelo crítico gaúcho nas décadas de 1930 e 1940.

É necessário um parêntese para melhor caracterizar qual era, então, a crítica finissecular, da qual, no que dizia respeito também a Dostoiévski, Meyer aos poucos tentava se desvencilhar. Grosso modo, tratava-se de determinados ensaios franceses produzidos no decorrer da “descoberta” ocidental do romance russo, realizada de modo momentoso a partir de meados da década de 1880; ensaios que quase sempre eram glosas aos influentes ensaios do visconde católico Eugène-Melchior de Vogüé, este sim o interlocutor oculto dos textos de Meyer.

Vogüé (1848-1910) provinha de família aristocrática de antiga linhagem. Passando seus anos de aprendizado na época da Comuna de Paris e vivenciando a derrota na Guerra franco-prussiana, faz votos de lutar pela regeneração pátria. Achou o manancial ideal para tal fim no decorrer de estadia de quase sete anos servindo como diplomata no Império Russo. Viu nas obras de escritores russos, conhecidas no Ocidente, até então, de forma esporádica, o material de que necessitava para a confecção de uma síntese fortemente carregada de desdobramentos *missionários*, de *salvação* da cultura e da literatura francesa.

Retornando a Paris em 1883, iniciou na *Revue des deux mondes* uma série de publicações sobre escritores russos selecionados a dedo. Os cinco artigos, dados a público entre outubro daquele ano e maio de 1886, seriam depois, em ordem diferente e ligeiramente alterados, transformados

³ PEREIRA, Lúcia Miguel. *As almas exteriores de Machado de Assis*. 1992, p. 199.

no livro *Le roman russe*. O volume foi lançado logo após a aparição do último artigo, “De la littérature réaliste à propos du roman russe”. Este texto, que na *Revue* tinha caráter de fechamento e resumo das conclusões, tornou-se abertura do livro, espécie de declaração de intenções. O que acentuou seu caráter programático: nesse novo formato, os estudos de autores individuais passam a ser remetidos necessariamente à introdução polêmica, que lamentava a falta de *fé, emoção e caridade* no realismo francês – e os russos eram apresentados como excelente reservatório desse material.

O veículo escolhido não poderia ter sido mais apropriado: a *Revue* possuía longa tradição antipositivista, cuja faceta estética era a *bataille réaliste*, atualizada depois em *bataille naturaliste*.⁴ Os rumos da arte contemporânea chocavam-se com as diretrizes da revista, que pregava insistentemente uma reação espiritualista e idealista. É natural que, nesse contexto, a arte de Zola fosse encarada como o ápice do mecanicismo reinante. Foi nesses termos que Brunetière lhe dirigiu sua reprovação: o autor de *L'assommoir* era “incapaz de enxergar a substância interna das coisas”,⁵ prendendo-se meramente aos contornos visíveis da realidade putrefata. Vogüé tornaria esse tipo de argumento o cerne do seu estudo. Tal debate não era exclusividade daquele onipresente periódico: a recepção de Balzac na Inglaterra na primeira metade do século dezenove, por exemplo, se deu em termos muito semelhantes às polêmicas envolvendo Zola travadas nas páginas da *Revue*. Lamentava-se a base cientificista do experimento literário da *Comédia Humana* e a decorrente ausência de moralidade e de mistério. Em contrapartida, pedia-se uma arte mais espiritual.⁶

Os artigos dispersos na *Revue* causaram forte impressão. Enfeixados em maio de 1886 em *O romance russo*, fizeram do volume elemento central nas discussões sobre estética e cultura do fim de século. O tipo de julgamento com que foi acolhido dá uma boa idéia de sua venturosa fortuna: tornou-se lugar-comum afirmar que o papel cumprido pelo livro em relação à literatura da Rússia era semelhante ao *De l'Allemagne*, de Madame de Staël, em relação ao romantismo alemão no início do século. Semelhança tanto no caráter internacionalista do empreendimento, quanto no desejo dos respectivos autores de oferecer estéticas e filosofias valorizadoras do poético e do sentimento.

⁴ BARRY, Catherine A. *The role of the Roman russe articles of the Revue des deux mondes in french literary polemics of the 1880's*. 1975, p. 123.

⁵ Artigo de 1882, citado em BARRY (op. cit., p. 124). Em outubro de 1881, Vogüé correspondia-se com Brunetière, seu colega de periódico, e comentava os preparativos para o início dos trabalhos sobre o romance russo: “(...) uma tarefa tão nova, extensa, pede leitura considerável e longas reflexões; (...)” (apud BARRY, op. cit., p. 126).

⁶ PHELPS, Gilbert. *The Russian novel in English fiction*. 1956, p. 25.

Vogüé ofertou o romance russo como uma forma de corretivo aos desvios que, no seu entender, a literatura francesa vinha trilhando na esteira de Flaubert e Zola. Exemplo disso era uma obra como *Bouvard et Pécuchet*, feita unicamente para exibir destreza técnica. Segundo Hemmings, o argumento atingiu em cheio um “grande setor de opiniões que tinha, por volta de 1886, se cansado dos métodos e dos ideais dos naturalistas. Não é no inesperado da apresentação do romance russo que se localiza a verdadeira revelação de Melchior de Vogüé, mas na aplicação que ele fez dos seus achados (...) O significado da obra-prima de Vogüé não pode ser entendida a não ser que seja vista como uma total demolição da teoria estética naturalista; pode ser vista, por exemplo, como um contra-ataque ao *Roman experimental* de Zola, que tinha aparecido apenas alguns anos antes (em 1880)”.⁷ Segundo essa lógica, 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. Ao contrário da concepção (com a qual Melchior de Vogüé provavelmente concordaria) de que “o leitor vê pelos olhos do doente, e não pelos do médico”, que o crítico paraibano José Carlos Júnior identificaria nos russos, em pioneiros ensaios publicados no periódico cearense *A quinzena*, em 1887-88.⁸ No romance russo, autor, personagens e leitores travam um pacto de simpatia e perdão, inspirado no sentimento alevantado inspirado pelo cristianismo, ao invés de se contentarem com um mero exercício de destreza narrativa. “O realismo se torna odioso”, proclama Vogüé, sem o *apelo ao invisível* e o toque nas questões essenciais da vida e da morte.⁹

O argumento foi muitíssimo bem sucedido porque delimitou com clareza duas linhas de força na contenda literária de fins de século. O adversário principal era o método de Zola, que já vinha sendo atacado por muitos flancos. Trazer os russos para a liça literária, entretanto, foi uma jogada decisiva: graças a décadas (quando não séculos) de desprezo ocidental em relação à literatura russa, tida em geral por débil, imitativa ou inexistente, os romancistas russos surgiam como elemento completamente inesperado. Ademais, beneficiavam-se politicamente do clima favorável decorrente da aliança constituída entre França e Rússia, com o fito de contrabalançar o poderio alemão. A novidade estimulou um modismo cultural pró-russo, explorado à farta em livros, pesquisas e peças.

⁷ HEMMINGS, F. W. J. *The Russian novel in France*. p. 30.

⁸ JÚNIOR, José Carlos. *Apontamentos esparsos*. 16 abr. 1888.

⁹ Id., p. 24.

E é através da inflexão crítica representada por *O romance russo* que este tipo de apreciação, feita por José Veríssimo a propósito de Tolstoi, torna-se rapidamente o consenso interpretativo do romance russo:

O naturalismo russo, como o naturalismo inglês com uma George Elliot, menos impassível e indiferente que o francês, ao contrário deste penetrado de simpatia, de piedade humana, distinguia-se da literatura corrente na Europa Ocidental por uma compreensão mais verdadeira e mais íntima da vida, uma análise mais profunda dos caracteres e sentimentos e uma originalidade maior de concepção e de composição.¹⁰

Algo similar ao que o autor escondido pelas iniciais “L. F.” (provavelmente Leopoldo de Freitas, apreciador perene da literatura russa) tinha em mente quando se referiu a Rússia e a “grande e gloriosa plêiade de romancistas que traçaram para o realismo uma orientação de humildade, de consolo e de regeneração moral”.¹¹ Ora, em um traço bastante amplo isso serve como caracterização primeira e válida. Em linhas gerais, é pertinente a definição proposta por Veríssimo; assim como é excelente a opinião do então jovem bacharel Clóvis Bevilacqua, inspirada por Vogüé, de que a arte dostoiévskiana definia-se pela aparição do fantástico através de um “rasgão na contextura realista”.¹² Mas a crítica de fim de século, tão afeita a fraternalismos eloqüentes, outra face dos esquemas positivistas e deterministas sobre os quais se erigia, via no propósito do romance russo a transmissão de, nas palavras do mesmo Clóvis Bevilacqua, “doce emoção comunicativa”, certo efeito quase melodramático, que tendia a apagar todos os traços trágicos da ficção dostoiévskiana.

Algumas das formulações de Melchior de Vogüé tiveram “efeito incalculável” na fortuna crítica posterior dos escritores russos.¹³ Somente em 1912 críticos ingleses ousaram falar bem de *Os irmãos Karamazov*, livro vetado por Vogüé.¹⁴ Muitos enunciados se tornaram cristalizações discursivas incluídas nos textos críticos de forma quase ritualística. Isso

¹⁰ VERÍSSIMO, José. *Tolstoi*. 1902, p. 224. O comentário é feito por Veríssimo logo após o reconhecimento da importância de Vogüé na difusão do romance russo. Mas o crítico brasileiro via pouca influência do naturalismo inglês e russo no Brasil. Segundo ele, ficaram à sombra do francês. José Veríssimo, *Estudos brasileiros*, 2a série, p. 72, apud MÉRIAN, *Aluisio Azevedo, vida e obra (1857-1913)*. 1988, p. 521.

¹¹ F. L. “Plectros – livros de poesias”, 17 dez. 1897.

¹² BEVILACQUA, Clovis. *Naturalismo russo – Dostoiévsky*. 1889, p. 213.

¹³ A expressão é de HEMMINGS, op. cit., 1950, p. 38.

¹⁴ MUCHNIC, Helen. *Dostoevsky’s English reputation (1881-1936)*. 1969, p. 17.

vale para a média internacional, e é plenamente confirmado pelo estudo dos materiais brasileiros.¹⁵ A “religião do sofrimento” (título do capítulo sobre Dostoiévski em *O romance russo*) e a fatídica confissão de Raskólnikov a Sônia são talvez os exemplos mais eloqüentes disso, erigidos como foram em cerne do universo dostoiévskiano pelo visconde. A atração por essa passagem foi tamanha no Brasil, onde, como é sabido, tende-se a fetichizar a bibliografia e a brandir trechos impactantes como arma de distinção, que não estarei longe da verdade se disser que quase todos os textos críticos aqui produzidos sobre Dostoiévski nos momentos imediatamente posteriores a 1887 são, na verdade, ampliações e condensações dessa metáfora central – variações em torno do mesmo tema. Ora, aquele encontro em *Crime e castigo* é certamente momento decisivo do livro de Dostoiévski, mas não teria jamais ganhado as proporções tremendas que ganhou se não tivesse sido amplificadíssimo por Melchior de Vogüé.

Fechado o parêntese, voltemos a Meyer. A começar pelos artigos “Sobre Dostoiévski” (1932) e “Nota sobre Dostoiévski” (1935), publicados no jornal gaúcho *Correio do povo*.¹⁶ Trata-se do mesmo texto, publicado num e noutro periódico com algumas modificações. Estas são pouco importantes para este artigo. Cabe, contudo, reter a idéia de que Meyer as fez. Como se, além do processo de revisão constitutivo da crítica, uma apresentação definitiva ou estável de Dostoiévski não o satisfizesse.

Os dois artigos são a semente do ensaio “Sempre Dostoiévski”, finalmente publicado, em 1947, em *À sombra da estante* (e posteriormente recolhido por João Alexandre Barbosa para o volume *Obra crítica*). Entre esta última versão e as primeiras, aí sim, houve uma alteração crucial. Antes de chegar nela, vejamos melhor o que diz o argumento de “Nota sobre Dostoiévski” neste momento inicial de aproximação de Meyer a Dostoiévski. Tomo esse texto de 1935 como representante dos dois artigos originais, por ser mais próximo da versão final de 1947 e por ser contemporâneo do *Machado de Assis*.

A “Nota” lida com um problema de linguagem e de estética, o que Meyer chama de *transfiguração literária*. O ponto de partida é o crime político de Nietcháiev, que serviu de mote para *Os demônios*. Ali, diz o crítico gaúcho, cria-se uma realidade específica, mescla de ficção e metafísica, que tem

¹⁵ A esse respeito, cf. GOMIDE, Bruno. *Da estepe à caatinga: o romance russo no Brasil (1887-1936)*, 2004.

¹⁶ Retirei a indicação destes textos de CARVALHAL, Tânia Franco. *O crítico à sombra da estante*: levantamento e análise da obra de Augusto Meyer, 1976. A autora aponta também outros textos de Meyer sobre os russos: “Chestov” (adiante mencionado), “Os possesores” (*Diário de notícias*, Porto Alegre, 18 jan, 1931) e “Raskólnikov sem remorsos” (*Correio do povo*, Porto Alegre, 23 maio 1931). Não pude localizar estes dois últimos.

pouco em comum com a turbulência política da Rússia de 1870. Era preciso retirar Dostoiévski do mundo das paixões cotidianas e jogá-lo para o interior labiríntico dos seus próprios textos.

Transfigurando o fato político, Dostoiévski também transfigurava os gêneros literários em voga naquele momento do oitocentos europeu. A abertura da “Nota” dava conta de artigo de Vladímir Pozner, em que eram estabelecidas filiações de Dostoiévski com o romance de aventuras e o romance “negro”. Segundo Meyer, a configuração narrativa de *Os demônios* – obra escolhida para refutar Pozner – consistia na superação do folhetim. “As peripécias do caso, colhidas no processo e nos recortes de jornal, podiam dar um romance inverossímil”.¹⁷ Nietcháiev podia ser facilmente convertível em figura rocambolesca. Com este material em mãos, corria-se o risco de se ter somente uma narrativa “nilista” pseudo-russa, algo do tipo de *A Rússia vermelha*, obra rocambolesca de Victor Tissot que ganhou inclusive tradução brasileira em 1883. Todavia, com o trabalho do romancista, o resultado final dissolve os vestígios do entrecho folhetinesco. Em algum momento a tradição romântica fraturou-se e surgiu um “livro-monstro”,¹⁸ cuja movimentação de personagens em torno de problemas metafísicos gera um universo absolutamente indeterminado.

O que permite esse salto é o que Meyer chama de “criação inconsciente”. É ela que impulsiona a transfiguração literária, de dado jornalístico bruto, potencialmente melodramático, para a ficção radical de *Os demônios*. Essa categoria permite uma aproximação a Dostoiévski mais sofisticada do que aquela comumente feita. O fator “inconsciente” faz com que a ficção seja apresentada como campo de forças autônomo e irredutível a uma intenção original:

Dostoiévski, porém, me dá a impressão de não julgar nunca as próprias personagens e não saber nunca precisamente o que elas são. Pois, ao desenvolver a sua psicologia, o ímpeto da criação inconsciente cavava entre as intenções do autor e a complexidade da intriga um verdadeiro hiato - o indeterminado psicológico. Daí a impressão de vitalidade intensa que nos dão: parece que vivem de uma vida própria, sem cordão umbilical, sentimos em todas a vida latente á espera de manifestações imprevistas, não

¹⁷ MEYER, Augusto. *Nota sobre Dostoiévski*. 12 maio 1935. No texto de 1932 o trecho está um pouco diferente e acompanhado de uma referência bibliográfica: “As peripécias reais do caso, colhidas no processo e nos recortes de jornal, bastavam para dar um romance incrível”. (V. A. de Monzie, *Petit manuel de la Russie Soviétique*). Agradeço a André Augusto da Fonseca por ter gentilmente copiado estes artigos em arquivos de Porto Alegre.

¹⁸ MEYER, August. *Nota sobre Dostoiévski*. 12 maio 1935.

conseguimos de maneira alguma adivinhar qual será a sua atitude na página seguinte, o que mantém o interesse em concentração continua. E o que, por outro lado, corresponde a uma intuição magnífica das vitalidades psicológicas.¹⁹

Mas há um limite no argumento. O produto gerado por esse fluxo da criação inconsciente em muito se assemelha a uma intuição mística. “Nota sobre Dostoiévski” anuncia triunfantemente que o *visionário se sobrepõe ao romancista*. O ponto de partida sugerido por Pozner faz Meyer temer a transformação de Dostoiévski em “mero” romancista. Na tentativa de expressar uma questão decisiva – o alcance filosófico das obras de Dostoiévski – o crítico brasileiro acaba caindo na imagem do Dostoiévski extraterreno, como se falar de arte, em relação a ele, fosse um pecado. Talvez esta palavra não seja descabida. A interpretação de Meyer tem a marca dos mesmos Bieriáiev e Chestóv (sobre quem escreveu um artigo em 1930), amplamente lidos pelos intelectuais católicos brasileiros em suas muitas leituras dostoiévskianas na década de 1930.²⁰ A religiosidade de Dostoiévski é ponto-chave da “Nota”. Embora muito mais sensível ao problema da literatura do que seu contemporâneo Hamilton Nogueira – à diferença dos intelectuais católicos, a principal porta de entrada de Meyer em *Os demônios* situava-se na questão do folhetim e do realismo, e não na questão ideológica da mecanização do mundo –, as altas esferas em que o crítico gaúcho transitava com Dostoiévski deviam muito ao modernismo espiritualista em voga nos meios católicos dos anos vinte e trinta.

Mantidas as linhas gerais dos dois artigos, Meyer sentiu-se obrigado a fazer adendos e alterações pontuais nas versões subseqüentes. Em 1938 o texto mais uma vez aparecia, desta vez no carioca *O jornal*. Rebatizado “Sobre uma interpretação de Dostoiévski”, vinha dividido em duas seções. A primeira reproduz os textos de 1932/35. A segunda era inteiramente nova. Continuava a pesquisa sobre *Os demônios* (encorpada por uma reflexão sobre *Crime e castigo*), mas trazia, na abertura, *um balanço do processo de recepção do romance russo no Ocidente*. Ou seja: para dar seqüência à investigação iniciada no início da década de 1930, era preciso passar as interpretações anteriores pelo crivo contemporâneo:

¹⁹ Id.

²⁰ MEYER, Augusto. *Chestov*. 7 jun. 1930. Na correspondência de Alceu Amoroso Lima e Jackson de Figueiredo há várias tentativas de aproximar-se de Meyer. Amoroso Lima diz que Meyer seria a sua “primeira catequese”. LIMA, Alceu Amoroso; FIGUEIREDO, Jackson de. *Correspondência: harmonia dos contrastes (1919-1928)*, 1991, carta de 25 abr. 1928.

Qualquer leitor desprevenido, diante da sua complexidade profunda e desnorteante, terá fatalmente a impressão de algo estranho no melhor sentido da palavra, algo inédito e quase informe. Ao reler agora os seus grandes romances, compreendemos tão bem as preocupações de um Vogüé, o trabalho de poda prudente dos primeiros tradutores.

Quando a obra de Dostoiévski começou a conquistar o ocidente europeu, possuía apenas como passaporte o vago prestígio do exotismo, apresentava-se aos leitores curiosos como simples curiosidade literária daquela outra Europa que, apesar da linha divisória pontilhada nos mapas, vai dar nos confins da extrema Ásia. Ainda assim, adaptada e às vezes desfigurada, infiltrou-se na sensibilidade dos novos leitores com a insídia de uma toxina. Mas já se foi o bom tempo em que Dostoiévski precisava passar pelo “visto” de Vogüé para conquistar admiradores. Hoje, numa Europa saturada de literatura exótica, as precauções do visconde, ao agarrar o *Crime e castigo* com luvas de borraça, armado de todos os antissépticos, parecem cômicas. (...) ²¹

Mesmo com esse acréscimo, não se tocava no conteúdo da primeira seção. O passo além foi dado em algum momento entre 1938 e 1947; mais uma seção foi escrita, e o conjunto, agora tripartido, saiu em *A sombra da estante* com o título “Sempre Dostoiévski”. ²² A terceira e nova seção continuava a proposta do texto de 1938: a bibliografia encorpava com Romano Guardini (“a melhor contribuição dos últimos anos para o seu estudo crítico”), a edição alemã de Piper & Co., apresentada por Freud e trazendo documentos comentados por W. Komarovitch, e, talvez o mais significativo, o excelente ensaio de Otto Maria Carpeaux, publicado em 1942 no seu livro de estréia no Brasil. ²³ Nesta nova seção, Augusto Meyer refina a escatologia de seu argumento, por meio da exposição das idéias do pensador russo Fiódorov.

Ao contrário de 1938, porém, Meyer *voltou aos antigos textos e fez alterações*. Uma delas era apenas relativa à elegância na expressão: retirou trecho em que se referia a Bourget como “esse Balzaquinho desprovido de temperamento”. ²⁴ Outra alteração reformulou um parágrafo essencial de “Nota sobre Dostoiévski”, inverteu-lhe o sentido e lançou nova luz sobre o conjunto do ensaio.

²¹ MEYER, Augusto. *Sobre uma interpretação de Dostoiévski*. 4 set. 1938.

²² O ensaio foi coligido em *Textos críticos*, São Paulo, Perspectiva, 1986, organização de João Alexandre Barbosa, edição que aqui utilizo. Conferi esta edição mais recente com o texto de 1947, publicado em *A sombra da estante*.

²³ “Ensaio de interpretação dostoiévskiana” (em *A cinza do purgatório*, 1942), que Meyer considera “uma conquista em profundidade”.

²⁴ “Sobre Dostoiévski” (1932) é ainda mais forte: “Esse Balzaquinho raquítico desprovido de temperamento”.

Este é o trecho de 1935:

A originalidade psicológica de Dostoiévski assenta nessa intuição dos lados complexos do homem como problema espiritual. Aí estão os seus tipos admiráveis de beerrões e mentirosos. Em Lebedev, em Marmeladov há qualidades virtuais que aparecem às vezes e transfiguram as suas máscaras grotescas. *Pela compreensão amorosa da piedade*. Dostoiévski descia ao fundo de todas as misérias para constatar a teimosia da raiz espiritual nos humilhados e ofendidos.²⁵

Já o de 1947 afirma exatamente o oposto:

A originalidade psicológica de Dostoiévski assenta nessa intuição dos lados complexos do homem como problema espiritual. Aí estão os seus tipos admiráveis de beerrões e mentirosos. Em Lebedev, em Marmeladov há qualidades virtuais que aparecem às vezes e transfiguram as suas máscaras grotescas. *Não pela compreensão amorosa da piedade, como querem alguns intérpretes lacrimantes, mas pela crueza da sua lucidez*. Dostoiévski descia ao fundo de todas as misérias para constatar a teimosia da raiz espiritual nos humilhados e ofendidos.²⁶

Em 1932/35, a transfiguração literária, cujo exemplo era retirado do mesmo foco irradiador da religião do sofrimento (Marmeládov) que atraía tantos críticos finisseculares, se dava por via do quesito “superior”, daquela piedade inteiriça, humanitária, baseada em um “amor” de extração quase positivista. Instalava-se, assim, um campo de tensões entre as chaves explicativas disponíveis para a crítica, ainda buscadas no paradigma vogueano, e o objeto do artigo, que, ao investigar uma obra como *Os demônios*, explicitamente proscrita por Vogüé, em detrimento de *Crime e castigo* e *Recordações de a casa dos mortos*, preferências absolutas da crítica pregressa, já situa Meyer de forma inequívoca em uma visada bibliográfica modernista. O texto de 1938 ainda mantinha quadro ambíguo. Relativizava a importância do

²⁵ MEYER, Augusto, “Nota sobre Dostoiévski”, 1935. Grifos meus. O trecho equivalente de “Sobre Dostoiévski” (1932) traz pequenas variações: “A originalidade psicológica de Dostoiévski repousa sobre essa intuição dos lados complexos do homem como problema espiritual. Tomem-se para exemplo os seus tipos admiráveis de beerrões e mentirosos: não é apenas a dipsomania ou a mitomania que os caracteriza. Em Lebedev, em Marmeladov, há qualidades virtuais que aparecem às vezes e transfiguram as suas máscaras grotescas. Pela compreensão amorosa da piedade. Dostoiévski descia ao fundo de todas as misérias para constatar a teimosia da raiz espiritual nos humilhados e ofendidos”.

²⁶ MEYER, Augusto, “Sempre Dostoiévski”, In: *Textos críticos*, 1986, p. 376. Grifos meus.

“visto” de Melchior de Vogüé, mas, “pela compreensão amorosa da piedade”, ainda encontrava sentido no âmbito da crítica de fim de século. Em 1947, tal junção ficou insustentável. Não havia como conciliar a existência daquele parágrafo com as leituras múltiplas e recentes, leituras essas que insistiam na construção de um Dostoiévski trágico e antinômico. Havia que se levar a cabo a crítica dos “intérpretes lacrimejantes” e substituí-los por novos interlocutores.²⁷

É nesta constante reelaboração que surge “O homem subterrâneo”. Em meados da década de trinta, Augusto Meyer afastava-se de dois construtos finisseculares: a piedade dostoiévskiana e o ceticismo suave de Machado de Assis. É significativa a escolha da novela de 1864 para lastrear as desaventuras de Brás Cubas: é o livro que impressionou Nietzsche, como Meyer indica no encerramento da “Nota sobre Dostoiévsky”;²⁸ ou que, na aceção católica de Hamilton Nogueira, era o único “sem Deus” na obra do romancista. O Dostoiévski ali apresentado é inteiramente *cruel*: nada de raios redentores, apenas aquele elemento que apareceria no texto de 1947: *a crueza de sua lucidez*. Basta verificar os adjetivos aplicados ao par Ordinov-Brás Cubas: *inércia consciente, desespero, prazeres de masoquista, autodestruição, profunda gravidade, consciência doentia, morbidez introspectiva, volúpia incestuosa, monstro cerebral*; cadáveres e entropia por todos os lados. Em ambos os casos, a forma acompanha essa psicologia: a narrativa das *Memórias póstumas* e do *Espírito subterrâneo* (tivesse o autor utilizado uma tradução melhor, com “Notas” ou “Memórias” no título, seu paralelo ficaria ainda mais patente) é feita de saltos, elipses, hesitações.²⁹

Fica mais claro o porquê da escolha dos dois autores. Eram companheiros de viagem nas interpretações insuficientes, obra de intérpretes lacrimejantes ou de críticos anatoleanos.

Ao invés de abraçar o conjunto das obras de Machado e de Dostoiévski, Meyer se detém nos artefatos em que a ruptura literária com o realismo se manifestava com mais força. Buscava nas *Memórias póstumas de Brás Cubas* e nas *Notas do subsolo* o instante em que aquele gênero literário era transfigurado.³⁰ Continuando a premissa de Meyer, pode-se dizer

²⁷ Talvez não seja demais especular que um dos mais importantes tenha sido Otto Maria Carpeaux, que fecha o ensaio de Meyer.

²⁸ Este fecho (“Não é de admirar que Nietzsche (sic) dissesse: ‘Dostoiévski, o único que me ensinou alguma coisa em matéria de psicologia’”) foi retirado, em 1947, de “Sempre Dostoiévski”. Talvez porque a conclusão geral deste último ensaio trouxesse a mesma questão de forma mais densa: “O campeão da Rússia ortodoxa, juntamente com os dois grandes profetas do século passado – Nietzsche e Kierkegaard – é um revolucionário integral. (...)”. MEYER, Augusto. *Sempre Dostoiévski*. (1947), 1986. p. 384.

²⁹ MEYER, Augusto. *O homem subterrâneo. Textos críticos*. 1986.

³⁰ Em manuscrito – uma folha avulsa, com desenhos à margem e o timbre do Ministério da Educação e da Saúde, de cujo Instituto do Livro Meyer foi diretor durante muitos anos – o crítico gaúcho deixou, apesar do inacabamento, um comentário interessante, escrito em época posterior, sobre *O espírito subterrâneo* (pensava certamente ainda em *L'esprit souterrain*), um

que as respectivas biografias acompanhavam a descoberta da via estética radical com a chegada da casa dos quarenta e o subsequente surgimento de “grandes romances”: *Crime e castigo*, *O idiota*, *Os irmãos Karamázov*, *Dom Casmurro*, *Quincas Borba*. Espelhando-se na mudança abrupta de direção sugerida pelos dois livros, Meyer parecia sugerir: os referenciais com que a crítica literária trabalhava – piedade e ceticismo – não eram suficientes. Era necessário que ela passasse por ruptura similar.

Nesse processo, quem saiu mais transformado foi Machado de Assis. O Dostoiévski “grave”, profundo, sem-Deus, colhido por Augusto Meyer no subsolo, alterou-lhe o perfil. Indiretamente, porém, *o russo machadianizou-se*. Ganhou de raspão algumas características inteiramente ausentes da recepção crítica da obra dostoiévskiana: ironia, malícia e humor, dimensões importantes, e ainda hoje subestimadas, no estudo da ficção de Dostoiévski, e do romance russo em geral. Ainda que, na acepção de Meyer, fossem apenas máscaras a encobrir o niilismo de fundo.³¹

Em 1935 Augusto Meyer estava lutando para se desprender, no plano da crítica, da “compreensão amorosa da piedade”. Outro elemento fazia com que ainda estivesse concretamente filiado à tradição finissecular: *a materialidade da obra* utilizada para lastrear a pesquisa sobre Machado de Assis. *L'esprit souterrain* não corresponde exatamente às *Notas do subsolo*. Adaptado por Halpérine-Kaminsky, a partir da colagem de duas novelas, e com trechos inteiramente inventados pelo adaptador, é um livro *inexistente* de Dostoiévski. Ou, como o próprio Meyer diria em 1938, no artigo de meio de caminho, um “trabalho de poda prudente dos primeiros tradutores”. O ponto parece ter passado despercebido aos comentadores do importante paralelo Machado-Dostoiévski: o “Ordinov”, que ali é comparado a Brás Cubas, *não faz parte das Notas do subsolo*. É o protagonista de uma montagem feita pela cultura francesa de 1886, a partir de expectativas editoriais que visavam agradar o gosto do leitor de belas infâmias. Portanto, o personagem

livro-semente, difícil de ser enquadrado em periodizações literárias: “(...) ora é a parte menos conhecida, nas obras completas de um grande autor, que, à luz de nova interpretação, adquire uma importância [complementar] ou [equivalente]: em Cervantes, o *Perriles*, em Goethe as *Afinidades*, em Victor Hugo as admiráveis *Choses vues*, em Dostoiévski, o *Espírito subterrâneo*; ora é toda uma época ou um artista esquecido: os [primitivos], Gongora e Greco, Ronsard e a Pléiade, redescobertos pela nova sensibilidade”. É precisamente o que Meyer fazia por meio da novela dostoiévskiana: reconfigurar a historiografia literária. MEYER, Augusto. Manuscrito, sem local, sem data (Referência: Ane 46 330 pi). Arquivo-museu de literatura brasileira, Fundação Casa de Rui Barbosa.

³¹ Celestino Leal estranhou *O eterno marido* exatamente por esse motivo: “Este delicioso romancinho foge um pouco à maneira habitual do autor. Estudando certa “fatalidade matrimonial” que o povo habitualmente cobre de ridículos e empresta um símbolo corniforme, ele mistura o trágico e o cômico”. LEAL, Celestino. *Traduções*. jul/ago. 1935.

que declara: “A melhor coisa deste mundo é uma inércia consciente”³² não é “Ordinov”, e sim o paradoxista sem nome. Havia no mercado edições mais recentes: *A voz subterrânea*, traduzida por Boris de Schloezer, e edições em alemão, as quais Meyer poderia ter lido. Desconfiando cada vez mais do legado da crítica, faltou duvidar das antigas traduções afrancesadas, também fruto, afinal, da mesma cultura que promovera o paradigma vogueano.

RESUMO

Entre 1932 e 1947 o crítico Augusto Meyer publicou quatro versões de um texto sobre Dostoiévski. As alterações em cada um iam de decisivas mudanças em frases específicas a adições de seções inéditas. Nesse processo, o autor tentava se desvencilhar pouco a pouco do legado da crítica finissecular, marcada pelo paradigma do ensaísta francês Melchior de Vogüé, autor de influentes estudos sobre o romance russo. Tais alterações iluminavam, em paralelo, a sua inovadora interpretação de Machado de Assis.

Palavras-chave: *Dostoiévski; crítica literária; literatura comparada.*

ABSTRACT

Between 1932 and 1947 the literary critic Augusto Meyer published four versions of a text about Dostoevsky. The modifications ranged from decisive changes in specific sentences to the construction of new sections. The author was trying to get rid little by little of fin-de-siècle criticism, which was built upon the paradigm elaborated by the French essayist Melchior de Vogüé (author of seminal studies on the Russian novel). At the same time such modifications threw light on Meyer's innovative interpretation of Machado de Assis.

Key-words: *Dostoevsky; literary criticism; comparative literature.*

³² MEYER, Augusto. *O homem subterrâneo* (1935), 1986, p. 196. O mesmo trecho foi traduzido por Boris Schnaiderman da seguinte forma: “O fim dos fins, meus senhores: o melhor é não fazer nada! O melhor é a inércia consciente”. DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Memórias do subsolo e outros escritos*. 2002, p. 97. Vale observar que Araripe Jr., em 1889, estudando Raul Pompéia, falava “naquela doença da consciência que o romancista russo caracterizou em Ordinov, o homem que, contra todos os conselhos da natureza, tenta a chegar a conhecer a si mesmo”.

REFERÊNCIAS

- ARARIPE JÚNIOR. Raul Pompéia: O Ateneu e o romance psicológico. In: *Teoria, crítica e história literária*. Seleção e apresentação de Alfredo Bosi. São Paulo: Edusp, 1978.
- BEVILACQUA, Clovis. Naturalismo russo – Dostoiévsky. In: *Épocas e individualidades: estudos literários*. 2. ed. Recife: Livraria Quintas Editora, 1889.
- BARRY, Catherine A. The role of the Russian articles of the Revue des deux mondes in french literary polemics of the 1880's. *Revue de littérature comparée*, n. 1, 1975. Tomo XLIX.
- CARPEAUX, Otto Maria. Ensaios de interpretação dostoiévskiana. In: *A cinza do purgatório*. Rio de Janeiro: CEB, 1942.
- CARVALHAL, Tânia Franco. *O crítico à sombra da estante*: levantamento e análise da obra de Augusto Meyer. Porto Alegre: Globo, 1976.
- DOSTOIEVSKI, Fiódor M. *Memórias do subsolo e outros escritos*. Tradução de: Boris Schnaiderman. São Paulo: Paulicéia, 2002.
- F., L. [Leopoldo de Freitas]. Plectros – livros de poesias. *Diário popular*. São Paulo, 17 dez. 1897.
- GOMIDE, Bruno. *Da estepe à caatinga: o romance russo no Brasil (1887-1936)*. Campinas, 2004. 702 f. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudo da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas.
- HEMMINGS, F. W. J. *The russian novel in France*. Oxford: Oxford University Press, 1950.
- JÚNIOR, José Carlos. Apontamentos esparsos. *A quinzena*, Fortaleza, n. 6, 16 abr. 1888.
- LEAL, Celestino. Traduções. *Revista Brasileira*. Rio de Janeiro, jul./ago. 1935.
- LIMA, Alceu Amoroso; FIGUEIREDO, Jackson de. *Correspondência*: harmonia dos contrastes (1919-1928). João Etienne Filho (Org.). Rio de Janeiro: ABL, 1991, 2 v.
- MÉRIAN, Jean-Yves. *Aluísio Azevedo, vida e obra (1857-1913)*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo/INL, 1988.
- MEYER, Augusto. *Correio do povo*. Porto Alegre, 7 jun. 1930.
- _____. Nota sobre Dostoiévski. *Correio do povo*. Porto Alegre, 12 maio 1935.
- _____. O homem subterrâneo. In: BARBOSA, João Alexandre (Org.). *Textos críticos*. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- _____. Sempre Dostoiévski. In: BARBOSA, João Alexandre (Org.). *Textos críticos*. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- _____. Sobre Dostoiévski. *Correio do povo*. Porto Alegre, 6 out. 1932.
- _____. Sobre uma interpretação de Dostoiévski. *O jornal*. Rio de Janeiro, 4 set. 1938.
- _____. Sobre uma interpretação de Dostoiévski II. *O jornal*. Rio de Janeiro, 18 set. 1938.
- MUCHNIC, Helen. *Dostoevsky's English reputation (1881-1936)*. Nova York: Octagon Books, 1969.
- NOGUEIRA, Hamilton. *Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Schmidt, 1935.
- PEREIRA, Lucia Miguel. As almas exteriores de Machado de Assis. In: *A leitora e seus personagens*. Rio de Janeiro: Graphia, 1992.
- _____. Machado em síntese. In: *A leitora e seus personagens*. Rio de Janeiro: Graphia, 1992.
- PHELPS, Gilbert. *The Russian novel in English fiction*. Londres: Hutchinson's University Library, 1956.
- RÖHL, Magnus. *Le roman russe de Eugene-Melchior de Vogüé*. Estocolmo: Almqvist & Wiksell, 1976.
- VERÍSSIMO, José. Tolstoi. In: *Homens e coisas estrangeiras (1899-1900)*. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1902.