

## A TRAGÉDIA EM UM MUNDO INVERTIDO ALEKSIÉI IVÂNOVITCH E OS PERCALÇOS DO INTELCTUAL PERIFÉRICO

**João Marcos Cilli de Araujo**  
(Unicamp)

INFORMAÇÕES SOBRE OS AUTORES
<p><b>João Marcos Cilli de Araujo</b> é mestre em Letras - Estudos da Linguagem pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) e doutorando junto ao Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), pesquisa esta financiada pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPQ). E-mail: <a href="mailto:jmcillidearaujo@gmail.com">jmcillidearaujo@gmail.com</a>.</p>

RESUMO	ABSTRACT
<p>Este trabalho tem por objetivo fornecer uma breve investigação a respeito do romance <i>Um jogador</i>, de Fiódor Dostoiévski (1821-1881). A análise proposta é feita a partir de um olhar sobre seu protagonista, o jovem Aleksiéi Ivánovitch, e de uma possível genealogia na qual ele se insere: a dos preceptores. Para tanto, incorre-se em uma leitura de outros dois jovens educadores da literatura ocidental: Läuffer, protagonista da peça <i>O preceptor</i> (1774), de Lenz (1751-1792); e Julien Sorel, personagem central de <i>O vermelho e o negro</i> (1830), de Stendhal (1783-1842), ambos ocupantes de posições subalternas nas sociedades em que vivem e sujeitos a destinos algo trágicos, o que prefigura o fim miserável de Aleksiéi. A partir de tal percurso, ancorado no aporte teórico de autores como György Lukács (1885-1971), além de pequenas incursões nas obras do Warwick Research Collective (WREC) e de Erich Auerbach (1892-1957), acredita-se ser possível construir um retrato crítico a respeito da experiência burguesa ocidental e suas consequências no Império Russo, tema caro a Dostoiévski e que parece constituir um dos núcleos centrais do romance <i>Um jogador</i>.</p>	<p>The aim of this work is to provide a brief investigation on the novel <i>The Gambler</i>, by Fyodor Dostoevsky (1821-1881). The proposed analysis is based on a regard toward its protagonist, the young Aleksiéi Ivánovich, and on a possible genealogy in which he is inserted: that of the tutor. For this purpose, a reading of two other young educators of Western literature is carried out: Läuffer, protagonist of the play <i>The Tutor</i> (1774), by Lenz (1751-1792); and Julien Sorel, the central character of <i>The Red and the Black</i> (1830), by Stendhal (1783-1842), both occupying subordinate positions in the societies in which they live and subject to somewhat tragic fates, which prefigures Aleksiéi's own miserable destiny. Based on this path, anchored in the theoretical contribution of authors such as György Lukács (1885-1971), in addition to small forays into the works of the Warwick Research Collective (WReC) and Erich Auerbach (1892-1957), it is believed to be possible to build a critical portrait of the Western bourgeois experience and its consequences in the Russian Empire, a theme dear to Dostoevsky and which seems to constitute the core of the novel <i>The Gambler</i>.</p>

PALAVRAS-CHAVE	KEY-WORDS
Fiódor Dostoiévski; <i>Um jogador</i> ; Preceptores	Fyodor Dostoevsky; <i>The Gambler</i> ; Tutors

## INTRODUÇÃO

Composto às pressas na segunda metade de 1866, o romance *Um jogador*, de Fiódor Dostoiévski (1821-1881), tem por protagonista o preceptor Aleksiéi Ivânovitch, jovem que acompanha a comitiva de um decadente general russo em viagem pela fictícia cidade germânica de Roletemburgo, marcada pela presença de seus cassinos. Não obstante o prazo apertado em que foi composta - contando Dostoiévski com a ajuda de uma taquígrafa que, posteriormente, tornar-se-ia sua segunda esposa -, a narrativa parte de um enredo idealizado pelo romancista já há alguns anos. Como nota Joseph Frank (2013, p. 233), isso é mencionado ainda em 1863, quando o romancista viajava pela Europa na companhia de sua antiga amante, Apolinária Súslova. A jovem havia sido abandonada de maneira humilhante por um tal Salvador, estudante de medicina espanhol com quem se envolvera, e passou a negar seus favores sexuais ao escritor, submetendo-o a um “jogo de gato-e-rato, de avanços e retiradas” (FRANK, 2013, p. 233). Ainda segundo o biógrafo, Dostoiévski ter-se-ia entregado à roleta durante toda a viagem. Assim, com o objetivo de recuperar as perdas financeiras, decide transformar a experiência em literatura:

De Roma escreveu a N. N. Strákhov o esboço de uma obra com a qual esperava obter um adiantamento. Escreveu: “Tenho em mente um homem impulsivo, extremamente culto, mas ainda assim incompleto em todos os seus aspectos, que perdeu a fé, mas não ousa deixar de acreditar e se revolta contra a ordem estabelecida e mesmo assim tem medo dela” (FRANK, 2013, pp. 233-234).

As características mencionadas na passagem encontram-se presentes na caracterização final de seu protagonista. Aleksiéi é, de fato, um homem culto, acreditando que sua cultura lhe confere certa superioridade frente à comitiva de burgueses, aristocratas e oficiais; ao mesmo tempo, estes o tratam como mero servo, não lhe reservando qualquer respeito. Assim, o preceptor se revolta, sem deixar de ter o medo assinalado por Dostoiévski no trecho invocado. Certo caráter luciferino conjuga-se, assim, com uma submissão quase doentia, o que se expressa de maneira mais acentuada na relação do jovem com Polina, enteada do general por quem se encontra apaixonado.

O que se pretende neste trabalho é uma breve análise do romance e de seu protagonista. Para tanto, objetiva-se um estudo mais acalentado no que diz respeito ao tipo literário representado por Aleksiéi, o do intelectual que vive e é tratado como criado. Com comparações retiradas da literatura universal (Lenz e Stendhal, nomeadamente), a ideia é mostrar o destino trágico desses pensadores, tragédias que

acabam por se revelar uma crítica contundente ao pensamento burguês.

## 1 LÄUFFER E SOREL: CASTRAÇÃO E MORTE EM DOIS PRECEPTORES

O preceptor de Dostoiévski não é novo na literatura. Dono de uma formação universitária e até de um título nobiliárquico, mas tratado como um mero servo, um dependente na comitiva do general, Aleksiei é representante de tipos muito comuns na história literária. Em termos de Europa, dois exemplos merecem uma atenção mais detida: Läuffer, protagonista da peça *O preceptor* (1774), de Lenz; e Julien Sorel, personagem central de *O vermelho e o negro* (1830), de Stendhal. Assim como o herói dostoiévskiano, ambos são jovens educadores que veem seus anseios e ambições serem sufocados por uma sociedade rígida, hipócrita e autoritária. Embora as três narrativas sejam repletas de elementos cômicos (a obra de Lenz é, inclusive, uma comédia assumida), todas elas são permeadas por traços trágicos, que levam a um desfecho nada positivo para os protagonistas: Läuffer castra-se; Sorel é condenado e executado; Aleksiei cai no vício e na indigência.

Não obstante seja muito menos comentado do que seus contemporâneos Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) e Friedrich Schiller (1759-1805), Jakob Michael Reinhold Lenz (1751-1792) foi um dos expoentes do *Sturm und Drang*<sup>1</sup>. Posteriormente, foi o protagonista título de uma bela, porém inacabada, obra de Georg Büchner (1813-1837), escrita por este já no final da vida (BÜCHNER, 1994). Em *O preceptor ou vantagens da educação particular*, um de seus poucos trabalhos traduzidos e publicados no Brasil (LENZ, 1983), tem-se o protagonista Läuffer, um jovem educador cujo pai não pôde arcar com os valores dos exames finais que o titulariam para atuar oficialmente como professor. Entrega-se, pois, à educação privada, sendo apontado para o cargo de preceptor na casa de uma figura importante de sua região. Mal remunerado e sujeito a uma moral bastante restritiva, o jovem luta para reprimir toda a sua personalidade; em determinado momento, porém, não se controla e acaba por se envolver sexualmente com sua aluna Gustchen, filha daquele que o empregara. O jovem, então, é obrigado a

---

<sup>1</sup> Traduzido como *Tempestade e Impulso* ou *Agitação e Urgência*, trata-se do nome geralmente usado em referência ao pré-romantismo alemão. Segundo Otto Maria Carpeaux, ele seria caracterizado por uma revolta do sentimento e do sentimentalismo contra a razão e o racionalismo, “[c]omo todo pré-romantismo europeu” (CARPEAUX, 2013, p. 54). Embora tenha elementos que se assemelham a uma reação contra o progressismo do século XVIII, o autor defende que o *Sturm und Drang* seria, na verdade, “uma reação revolucionária contra a estreiteza da vida dos intelectuais sob o absolutismo mesquinho do *Ancien Régime* na Alemanha: contra a arbitrariedade e o luco bárbaro das cortes, que gastaram milhões para teatros de ópera, palácios no estilo de Versalhes e para as concubinas dispendiosas dos príncipes, extorquindo o dinheiro dos súditos e chegando a vender soldados à Inglaterra para a guerra na América; contra as draconianas leis penais (o processo e a execução da moça seduzida que matou o filho recém-nascido é tema preferido dos dramaturgos da época); contra o moralismo rígido das convenções pequeno-burguesas; contra a intolerância dos ortodoxos pastores luteranos; contra a crueldade da disciplina militar; contra as barreiras invencíveis entre a aristocracia e as outras classes da sociedade (CARPEAUX, 2013, pp. 54-55).

fugir, encontrando abrigo na casa de Wenzeslaus, um mestre-escola local. Läufer passa a auxiliá-lo em suas obrigações educacionais, mas se vê ameaçado pelo assédio que sofre de Lise, sobrinha de seu protetor. Temendo que algo semelhante ao que se dera com Gustchen voltasse a ocorrer, o herói toma a drástica decisão de castrar-se, no que é exaltado por Wenzeslaus. O próprio pai de Gustchen passa a vê-lo com bons olhos e a recomendá-lo como excelente preceptor.

A comédia é o retrato de uma típica sociedade de Antigo Regime, marcada por uma hierarquia rígida e uma moral religiosa opressora. Aqui, não há qualquer espaço para o talento: em razão de sua pobreza, fator impeditivo para que ele realizasse os exames finais, Läufer, por mais genial que pudesse ser (e, por se tratar de uma comédia, ele é antes ridículo do que excepcional), jamais poderia sonhar com cargos na educação formal da época, fossem eles altos ou baixos. Resta-lhe, portanto, submissão e constrangimento totais. Sua castração, parece óbvio, não é meramente física, mas, também, intelectual e, em última instância, existencial. Não por acaso, a peça de Lenz foi objeto de uma adaptação realizada por Bertolt Brecht (1898-1956) em meados do século XX, uma crítica à educação e à intelectualidade nazistas, bem como uma denúncia do lugar da educação no capitalismo. As palavras que Läufer dirige ao público na parte final da versão brechtiana são, nesse sentido, muito reveladoras, além de avassaladoramente atuais:

Entregando-se aos prazeres da natureza  
É mal-visto e desagrada à nobreza.  
Por mais que se esforce pelo ganha-pão  
Mais os senhores lhe pedem a mão.  
E só depois de mutilado e capado  
É reconhecido pelo abastado.  
Agora sua missão é castrar  
Ao pobre aluno que for ensinar.  
Saiba sempre: o mestre alemão  
É produto e produtor de humilhação!  
Alunos e professores da nova era,  
Observem a subserviência e livrem-se dela! (BRECHT, 1995, p.71)<sup>2</sup>.

Assim como Läufer, Julien Sorel também é oriundo de uma família de poucos rendimentos (seu pai é carpinteiro). O jovem vive os anos da Restauração, a tentativa borbônica de restabelecer o Antigo Regime na França após a Revolução e o Império de Napoleão - o ex-imperador é, inclusive, o grande ídolo de Sorel. O leitor, contudo, não deve se enganar: trata-se de uma sociedade burguesa. As ambições intelectuais e materiais do jovem levam-no a buscar sucesso na carreira clerical e, assim como o preceptor de Lenz, Sorel também é apontado como tutor dos filhos de uma figura

---

<sup>2</sup>Para estudos da adaptação de Brecht, é possível consultar o artigo de Grubisichi (2014) e a já clássica obra de Pasta Júnior (1986).

proeminente de sua região, *Monsieur de Rênal*. Na nova casa, o professor, tal qual Läufer, vive aventuras sexuais, já que Sorel torna-se amante da mulher de Rênal.

Na segunda parte do romance, o jovem, agora a serviço do Marquês de la Mole, novamente se envolve amorosamente com alguém da família de seu empregador, mais precisamente Mathilde, a filha do aristocrata. A jovem engravida e, após muita relutância, o marquês aceita dar sua bênção à união. As coisas mudam, contudo, quando la Mole recebe uma carta escrita pela mulher de Rênal, na qual Sorel é descrito como um arrivista a tirar proveito de mulheres emocionalmente vulneráveis. Julien, contrariado, vai à procura de sua antiga amante a fim de vingar-se. Ele dispara contra ela durante uma missa, o que, não obstante a sobrevivência da vítima, rende-lhe uma condenação à guilhotina.

A narrativa criada por Stendhal - ou, para que se use seu verdadeiro nome, Marie-Henri Beyle (1783-1842) -, aqui apresentada de maneira sintética, pode ser vista como a fábula de um jovem talentoso<sup>3</sup> que, em um mundo de imobilismo (ainda que promettesse o contrário), tem na castração e na submissão as únicas possibilidades de sobrevivência. O que torna a história de Sorel mais trágica que a de Läufer é o fato de o francês viver em um momento da história europeia em que uma outra forma de configuração social já havia sido vislumbrada. A Revolução e o grande mito de Napoleão que a ela se seguiu pairavam sobre a vida e o imaginário da França na qual Stendhal e seu personagem se formaram. Assim, muitos dos jovens plebeus que cresceram no período viviam a sonhar com o exemplo do antigo imperador, talvez a narrativa de *self made man* mais bem-sucedida da história. É verdade que se abriram a Sorel caminhos que seu pai e seus irmãos - que zombavam de sua vocação para o estudo - jamais puderam deslumbrar. Mas ele descobriu da maneira mais trágica possível a limitação desses caminhos. Afinal de contas, a sociedade burguesa, pretensamente aquela da liberdade, a seu modo se revelava, ou revela, tão castradora quanto a de Lenz.

É conhecida a formulação de Auerbach segundo a qual, em *O vermelho e o negro*, as “condições políticas e sociais da história contemporânea estão enredadas na ação de uma forma tão exata e real, como nunca antes fôra o caso em nenhum romance, aliás em nenhuma obra literária em geral”, de modo que embutir “a existência tragicamente concebida de um ser humano de tão baixa extração social [...] na mais concreta história da época [...], constitui um fenômeno totalmente novo e extremamente importante” (AUERBACH, 1971, p. 398). As circunstâncias que permitiriam tal fenômeno (circunstâncias essas ausentes no caso de Lenz e, como afirmamos, talvez aquilo que

---

<sup>3</sup> Sorel não é propriamente culto, mas, sim, dono de uma prodigiosa memória. É ela que permite que o rapaz engane a nobreza ignorante que o cerca, impressionada com sua capacidade de pomposamente declamar palavras latinas - palavras que ele não compreende, mas decora com certa facilidade.

torne o destino de Läufer menos trágico que o de Sorel) estariam na Revolução Francesa. Para o crítico, trata-se de um movimento que se diferenciaria da Reforma pelo tempo mais rápido de sua difusão, por seu efeito sobre as massas e pelas mudanças práticas da vida num espaço amplo, o que poderia ser atribuído aos progressos técnicos nos âmbitos dos transportes e da transmissão de informações, bem como à difusão do ensino elementar, implicando em uma mobilização popular relativamente muito mais veloz e uniforme no seu sentido. Nas palavras do autor,

Começava, para a Europa, aquele processo de concentração temporal, tanto dos acontecimentos históricos em si, como do seu tornar-se conscientes para todos; um processo que, de lá para cá, fez enormes progressos e que permite profetizar uma uniformização da vida dos homens sobre toda a Terra, a qual, em certo sentido, já foi atingida. Uma tal evolução estremece ou enfraquece todas as ordens e classificações da vida que vigiam até então; o *tempo* das modificações exige um esforço constante e extremamente dificultoso em prol de uma adaptação interna, assim como provoca violentas crises de adaptação. Quem pretender dar a si próprio razão da sua vida real, da sua posição dentro da sociedade humana, é obrigado a fazê-lo sobre uma base prática muito mais ampla e dentro de um contexto temporal muito maior do que outrora, para manter a consciência constante de que o chão social sobre o qual se vive não está em repouso em nenhum instante, mas é modificado incessantemente pelos mais múltiplos estremecimentos (AUERBACH, 1971, p. 399).

Como nota Eagleton (2003, pp. 181-182), personagens como Sorel parecem ter sido catapultados de alguma tragédia para o mundo do romance, que a eles se revela demasiadamente prosaico e do qual buscam desdenhosamente escapar. A discrepância entre o idealismo e o caráter mundano da sociedade (ou entre a tragédia e o romance) dramatiza, assim, a transição de uma burguesia heroica para uma burguesia pragmática. O conflito entre ideais e pragmatismo se revela a Sorel como um conflito trágico: preso entre a poesia revolucionária do passado e a prosa do presente posterior a Napoleão - em que, nos dizeres de Hansen, “o heroísmo é improvável e inverossímil quando o dinheiro é o equivalente universal de todos os valores”<sup>4</sup> (HANSEN, 2018, p. 17) -, ele

---

<sup>4</sup> No mundo contemporâneo, tais palavras adquirem contornos mais sombrios. Como nota Sloterdijk (2012, p. 421), a “melhor escola preparatória para *O capital* não consistiria em se sentar diariamente muitas horas diante da televisão e, no tempo restante, se comprometer a passar os olhos em muitos jornais e revistas esclarecidas, assim como a ouvir constantemente o rádio? Pois, no fundo, pode-se ler tão frequentemente quanto se queira *O capital* sem nunca compreender o decisivo, quando não se sabe esse elemento decisivo por experiência própria ou se tampouco ele tenha sido na própria estrutura do pensamento e no modo de sentir: vivemos em um mundo que coloca as coisas em falsas equações, que produz falsas uniformidades e falsas equivalências (pseudoequivalências) entre tudo e entre cada coisa e, por meio daí, também desemboca em uma desintegração e em uma indiferença espirituais, nas quais os homens acabam perdendo a capacidade de distinguir um do outro o correto do falso, o importante do desimportante, algo produtivo de algo destrutivo - porque eles estão habituados a tomar um pelo outro”.

acaba por se tornar uma contradição ambulante e esquizofrênica, simultaneamente idealista e oportunista, autêntico e charlatão, nobre e medíocre, cheio de princípios e inescrupuloso, altruísta e egoísta, passional e calculista, admirável e ridículo. Nas palavras de Eagleton,

Julien, um daqueles aristocratas por natureza, acaba por ser muito nobre para se dar ao trabalho de continuar vivendo; e, como sua vida se traduzia numa espécie de automonitoramento e experimentação calculados, há nela uma qualidade dissociada que prefigura sua morte. Como o clássico pícaro espanhol, ele acaba encontrando o mundo vazio de verdade, cheio de nada além de fraude, suborno e privilégios de classe odiosos, e sua morte por execução é realmente uma forma serena de suicídio. Ele sabe muito bem que a lei que o manda para o fim é a lei de classe, que seu verdadeiro crime foi a escalada social. Se ele não deseja desafiar esta lei, é por desprezo a ela, não por respeito. Os ideais ainda são absolutos, mas não podem mais ser realizados; e isso, tanto para Stendhal como para Lucien Goldmann em *O Deus Oculto*, é uma condição trágica<sup>5</sup>. (EAGLETON, 2003, p. 182).

Aleksiéi, a seu modo, tem algo do caráter contraditório de Sorel, o que se percebe desde a apresentação que dele fez Dostoiévski na passagem mencionada por Frank. Revoltoso e submisso, o destino do russo tem suas nuances trágicas, assim como aquele dos preceptores que o precederam. É justamente na trajetória do jovem de Roletemburgo que se focará na próxima seção.

## 2 ALEKSIÉI IVÂNOVITCH: UM LÚCIFER SUPÉRFLUO

Em termos de hierarquia e estrutura social rígida, a Rússia czarista na qual nasceu Aleksiéi Ivânovitch dispensa comentários. Trata-se de uma autocracia, da qual o próprio Dostoiévski provara terríveis doses de autoritarismo e violência: o autor, após ser preso por participar de um círculo intelectual de ideias supostamente subversivas, foi vítima de uma execução simulada e, em seguida, levado a um exílio na Sibéria que durou dez longos anos. Foram quatro anos de prisão em regime de trabalhos forçados, seguidos de mais alguns bons anos a serviço do exército.

Não obstante, Aleksiéi, assim como Sorel, conhecia a perspectiva de outros mundos. Não só a revolução francesa e Napoleão faziam parte de seu imaginário, mas,

---

<sup>5</sup> Tradução do autor do artigo. No original: "Julien, one of Nature's aristocrats, is in the end too high-minded even to bother to carry on living; and since his life has anyway been a kind of calculated self-monitoring and self-experimenting, it has a dissociated quality about it which prefigures his death. Like the classical Spanish picaro, he ends up finding the world void of truth, full of nothing but fraud, graft and odious class privilege, and his death by execution is really a cool-headed form of suicide. He is well aware that the law which sends him to his death is class law, that his real crime has been social climbing. If he has no wish to defy this law, it is out of contempt for it, not respect. Ideals are still absolute, but they can no longer be realized; and this, for Stendhal as for Lucien Goldmann in *The Hidden God*, is a tragic condition."

também, a série de heróis franceses que perseguiram “a carreira aberta ao talento” e que eram encontrados em grande número na literatura do período<sup>6</sup>. Curioso notar que, em 1840, com os restos mortais de Napoleão entrando em solo francês, o Dr. Voisin, do asilo de Bicêtre, registrou a internação de treze ou quatorze “imperadores” (MURAT, 2014, p. 124). Murat acredita que o delírio de se imaginar outra pessoa é uma espécie de avatar do conceito grego de *hybris*, tendo sido considerado pela medicina do XIX como uma doença, a *monomanie orgueilleuse* ou *monomanie ambitieuse*; segundo dicionários da época, tal distúrbio seria caracterizado por um “exagerado desejo por poder e dominação” (MURAT, 2014, p. 125). O segredo para compreender este tipo de demência estaria na percepção de que ela acometia pessoas que se encontravam numa espécie de vácuo geracional, entre um mundo que foi posto ao chão (Antigo Regime) e um futuro de perspectivas não muito claras. O presente seria fonte de ansiedade e repulsa, levando a um distanciamento do mundo. Em meio a banqueiros, especuladores e médicos, uma necessidade de reencanto surge com força e se expressa nos inúmeros contos fantásticos, narrativas históricas, diários de viagem, experiências com haxixe e outras drogas, além de personagens como o Vautrin de Balzac ou o Conde de Monte Cristo de Dumas, que se reinventam em novas personalidades. Nas palavras de Murat (2014, p. 131),

Esta reformulação heróica do mundo devia muito à imagem messiânica de Napoleão e encontrava sua expressão social no foco dado à fama pessoal e no culto sem precedentes aos grandes homens; um verdadeiro mercado de vaidades estimulou a visibilidade e a autopromoção midiáticas, graças ao surgimento da

---

<sup>6</sup> Como bem nota Jackson, a fascinação com a imagem e o exemplo de Napoleão estendia-se à Rússia. Embora as condições sociais e políticas para o florescimento de pequenos Napoleões, quais Sorel e Rastignac, fossem muito mais restritas no império eslavo, o significado do tipo napoleônico foi rapidamente apreendido na literatura russa. E isso décadas antes das célebres reflexões oferecidas por Raskólnikov: “Púchkin sharply delineated the features of this type in his story, *The Queen of Spades* (1833). Gogol wove the hard thread of the aspiring bourgeois little Napoleon into that indefinable ball of burlesque, poetry and petty demonism Chichikov, in *Dead Souls* (1842). The Chichikov who methodically courts the daughter of an important official and then drops her on attaining his objective of a higher rank belongs to the school of Púchkin's Hermann” (JACKSON, 1960, p. 107). Na tradição poética e musical da Rússia, a imagem histórica de Napoleão apareceu com plena força ainda antes, com a invasão de 1812. Poetas e cantores russos, tomados pelo orgulho patriótico, criticaram Napoleão como “inimigo de Deus”, “força demoníaca”, “águia voraz”, “ladrão” e “canalha”. O poeta G. R. Derzhavin, em tons marcadamente apocalípticos, anunciava o Imperador como a “serpente gigantesca” e o “líder do mal” (*Hino Lírico-Épico*, 1812), enquanto o Púchkin de quinze anos, em sua elegia histórica *Reminiscências em Tsarkoye Selo* (1814), celebrava a grandeza da Rússia em sua vitória sobre o “flagelo universal”. Nas décadas de 1820 e 1830, o tom quase que exclusivamente negativo dá espaço, em uma atmosfera marcada pelo romantismo, a uma visão de Napoleão como rebelde heróico e exilado solitário - o que, aliás, se manifesta na própria obra de Púchkin (que lhe dedica uma ode em 1821) (JACKSON, 1960, p. 107).



imprensa e da publicidade<sup>7</sup>.

Pulularam personagens românticos que se tomavam por protagonistas de romances. O Julien Sorel de Stendhal, por exemplo, modelava-se no mesmo Napoleão que alegadamente exclamou “minha vida é um romance!”. Num século em que leitores se identificavam com heróis que, eles mesmos, se reconheciam em outras figuras heróicas, as manias de grandeza se revelariam como uma doença tipicamente romântica, caracterizada por um engrandecimento do *self*, pela projeção da identidade e por obsessivas alusões a modelos históricos (MURAT, 2014, p. 132). Brooks vai por caminho semelhante, acreditando que autores como Balzac estariam repletos de nostalgia a respeito de um outrora no qual a vida era enraizada no solo nativo, geralmente um local pequeno em que todos se conheciam e formavam uma espécie de comunidade orgânica; assim como seus protagonistas, tais escritores veem-se condenados a sobreviver e se impor na multidão de uma metrópole. Num mundo que se seculariza, os heróis de seus romances não têm com quem contar e não podem, sequer, confiar em modelos e papéis tradicionais, pois estes já não correspondem ao mundo caótico em que vivem. Assim, sua última ambição encontra-se na deificação da personalidade individual – o que se revela extremamente problemático (BROOKS, 2011, p. 14).

De certa maneira, o que fora então experimentado pelos franceses era, no período em que o romance de Dostoiévski foi escrito e em que a narrativa se passa, o que sentiam as mais recentes gerações russas. As reformas da década de 60, principalmente a abolição da servidão (1861), trouxeram novas perspectivas para o capitalismo no país eslavo. Contudo, uma geração educada, porém sem *status* social, viu-se aprisionada por uma estrutura engessada e autoritária, levando a várias revoltas luciferinas baseadas em manias de grandeza. O exemplo mais famoso e óbvio no que diz respeito ao mundo dostoiévskiano não poderia deixar de ser Raskolnikov, cuja identificação com Napoleão é amplamente conhecida. Lukács acredita que o Imperador é, simultaneamente, o símbolo das possibilidades ilimitadas que a inteligência tem na sociedade democrática e a real medida do próprio caráter democrático dessa mesma sociedade. Autores como Balzac e Stendhal reconhecem que o período heróico da burguesia já havia declinado até mesmo no que toca às possibilidades de ascensão individual; nos tempos de Dostoiévski, essa época heroica revela-se um passado ainda mais afastado, com a sociedade burguesa da Europa ocidental já consolidada e com os anseios napoleônicos chocando-se com barreiras internas e externas bastante diferentes e bem mais rígidas que aquelas observadas por

---

<sup>7</sup> Citação traduzida livremente a partir da edição em língua inglesa: “This heroic recasting of the world owed much to Napoleon’s messianic image and found its social expression in the focus on personal fame and the unprecedented cult of great men; a veritable market in vanity spurred media visibility and self-promotion, thanks to the rise of the press and advertising”.

seus precursores franceses. O significativo é que a Rússia de Dostoiévski é, sim, o mundo da nova estratificação social, sendo por isso que os sonhos napoleônicos da juventude russa são mais exacerbados que aqueles de suas contrapartes europeias; mas, ao mesmo tempo, tal processo da reestratificação “choca-se contra barreiras por enquanto insuperáveis, contra o esqueleto historicamente morto, mas praticamente ainda sólido, da antiga sociedade” (LUKÁCS, 1965, p. 147).

Em *Um jogador*, fenômenos parecidos ocorrem. Não só os discursos do narrador demonstram seu desejo de ser algo para além de sua situação miserável, como também ele escreve suas confissões no formato de romance e povoa as mesmas com personagens extraídos da literatura francesa. Como evidencia Boris Schnaiderman nas notas de sua tradução da obra, Marquês Des Grieux é personagem do romance *Manon Lescaut*, do Abade Prévost (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 43); mais na parte final do romance, o narrador fala também em Thérèse-philosophe, em referência ao famoso romance pornográfico de 1748, *Mémoire pour servir à l'Histoire de D. Dirray et de Mlle. Erodice la Haye* (ou simplesmente *Thérèse-philosophe*), cuja autoria é atribuída a Montigny ou ao Marquês J. B. d'Argens (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 194).

É nesse sentido que, não obstante seu *status* frente ao general seja, claramente, de dependência (o jovem preceptor não é muito diferente, neste aspecto, dos homens livres, porém pobres, da sociedade escravista brasileira<sup>8</sup>), o herói busca a todo momento afirmar-se, contrariando e opondo-se abertamente às atitudes e ideias de seu empregador. No hotel todos sabem que ele pertence à comitiva do general e, quando Aleksiei ofende um barão prussiano num gracejo realizado a mando de Polina, é com o oficial russo que o aristocrata vai buscar satisfações. O preceptor se irrita com a atitude: “Por que assumiu o

---

<sup>8</sup> O ressentimento experimentado por Aleksiei também é um elemento relevante em Machado de Assis. Isso fica bem claro, por exemplo, na leitura que Zeppini faz do conto *Verba testamentária*, partindo das considerações de John Gledson. A narrativa tem por protagonista Nicolau, que desde criança destruiu brinquedos e objetos de seus colegas mais afortunados; à medida que amadurece, a ira (descrita como uma espécie de doença, uma “moléstia”) se mantém, apenas transformando-se no tocante a seus destinatários (roupas caras, por exemplo). Seu ódio a tudo que simboliza riqueza e poder faz com que ele se decida por ser enterrado no caixão mais detestável possível. A luta constante do protagonista pela identidade, travada frente a um outro considerado superior é, de acordo com tal leitura, uma alegoria do drama das antigas colônias, fadadas a construir uma identidade que lhes diferenciasse da metrópole, ao mesmo tempo em que buscam “uma singularidade a partir das bases culturais dadas por essa mesma metrópole” (ZEPPINI, 2011, p. 80). As semelhanças com os personagens dostoiévskianos não deixam de ser notadas, principalmente no que se refere ao homem do subterrâneo, sujeito que admira os modelos europeus, mas, por ressentimento, não os aceita (ZEPPINI, 2011, p. 80). Aleksiei vai por caminho semelhante: ele reproduz (em seu discurso libertário, em sua ida a Paris, em seu desejo de ganhar Polina com o dinheiro) os valores da burguesia europeia, ao mesmo tempo em que se configura, durante boa parte do romance, como seu verdadeiro antípoda (vide o discurso anti-*Vater* aqui exposto). Em certa medida, é o que se busca mostrar neste artigo.



encargo de responder por mim ao barão? O que significa a expressão de que pertenço à sua casa?” (DOSTOIEVSKI, 2011, p. 63), indaga ele ao general. O preceptor considera-se “pessoa em plena competência jurídica”, alguém dotado de um título universitário e uma condição fidalga, relacionado ao general apenas na medida em que ambos travaram um contrato de trabalho.

É claro que a situação toda é ridícula, e o próprio Aleksiei tem consciência disso. Ele confessa ao leitor que sua explicação do caso é “digna de um moleque” e que sua intenção, perante o general, era a de “apresentar toda aquela história do modo mais absurdo” (DOSTOIEVSKI, 2011, p. 60). Nota-se que o preceptor russo, diferentemente de seu antepassado francês, não se empolga muito com os discursos de liberdade, igualdade e mérito que o liberalismo, o iluminismo e a Revolução trouxeram ao mundo. No ambiente em que vive o herói, não há qualquer espaço para o talento como forma de ascensão social: o dinheiro, é verdade, traz a igualdade e a liberdade; mas tentar consegui-lo por meio da virtude e do trabalho duro chega a ser risível. Daí, no Capítulo IV, seu discurso a respeito da moralidade do *Vater* germânico, do método alemão de acumulação de riqueza:

Em cada casa existe um *Vater*, terrivelmente virtuoso e extraordinariamente honesto [...]. Pois bem, cada uma dessas famílias daqui está em completa escravidão e dependência em relação ao *Vater*. Todos trabalham como uns bois e acumulam dinheiro como judeus. Suponhamos que o *Vater* já economizou certo número de florins e conta com o filho mais velho para lhe transmitir o ofício ou um pedacinho de terra; a fim de que isso seja possível, deixa de dar um dote à filha, e esta permanece solteirona. Com o mesmo fim, o filho mais novo é vendido para trabalhos servis ou para ser soldado, e acrescenta-se o dinheiro assim obtido ao capital da família [...]. Acontece que o filho mais velho também não se sente melhor: tem ele uma certa Amalchen, com a qual se ligou de coração; no entanto, o casamento é impossível, porque ainda não se acumulou certo número de florins [...]. Finalmente, uns vinte anos depois, os bens foram multiplicados, os florins acumulados honesta e virtuosamente. O *Vater* abençoa o primogênito quarentão e Amalchen, que tem agora trinta e cinco anos, o peito seco e o nariz rubicundo... chora, prega uma lição de moral e morre. O primogênito, por sua vez, transforma-se num *Vater* virtuoso, e recomeça a história. Uns cinquenta ou setenta anos depois, o neto do primeiro *Vater* consegue, realmente, reunir um capital considerável e transmite-o a seu filho, que o transmitirá por sua vez, e assim, após umas cinco ou seis gerações, surge o próprio Barão de Rothschild, ou então a firma Goppe & Cia. Ou sabe o diabo o quê. (DOSTOIEVSKI, 2011, pp. 39-40).

O sentido da fala do russo - uma caricatura da corrente idílico-pastoril da literatura alemã que rendeu obras como *Hermann und Dorothea* (1796-1797), de Goethe (FRANK, 2013, p. 241) - mostra-se claro: até é possível enriquecer-se pela via do trabalho duro, mas isso leva gerações e, em última instância, a uma vida desumanizante. Talvez os “livrinhos de moral” que compõem o catecismo do *Vater* sejam os descendentes das pregações religiosas que tanto ouvia Läufer, e a vida que o patriarca leva seja, no nível metafórico,

tão castrada quanto a do preceptor.

Para Aleksiei, um modo muito mais adequado de se chegar à riqueza seria a roleta, confiando-se inteiramente na fortuna. Na sua visão, o dinheiro é importantíssimo, único modo capaz de fazê-lo uma pessoa propriamente dita - e não um escravo - aos olhos dos demais, principalmente Polina; assim, prefere tornar-se “um devasso à moda russa ou ganhar na roleta” (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 41). O herói de Dostoiévski vê à sua volta o mundo do todos contra todos, no qual cada um é tomado por uma ânsia insana de enriquecer. Os homens, ele acredita, “mesmo fora da roleta, em toda parte não fazem outra coisa senão tirar ou ganhar algo uns dos outros” (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 22).

O herói de Dostoiévski tem uma forma muito particular de deificar sua personalidade individual. Sem dar ao leitor qualquer informação a respeito de seu passado, de sua história anterior aos eventos de Roletemburgo, ele constrói sua personalidade justamente no contraste como o que ele não deseja ser – isso é, alguém nos moldes do *Vater* alemão ou dos interesseiros franceses. A queda do herói se dá justamente quando ele não mais se define pela negação dos modelos ocidentais, mas, sim, pela aproximação com estes: enriquecido momentaneamente pela roleta, o preceptor busca comprar Polina, guiando-se pela mesma mercantilização das relações humanas que ele apontara nos tipos germânicos e desprezara nos franceses presentes na comitiva do general; em seguida, foge com Blanche (uma das francesas do grupo que acompanhava o general) para Paris e lá vive como uma espécie de zumbi, passivamente aceitando o estilo de vida, as mentiras e a dilapidação de seu patrimônio praticados pela jovem. Parece ser um procedimento comum em Dostoiévski a construção de uma identidade russa pela negação. É dizer: frente a uma Europa considerada moralmente decadente, o caminho a ser seguido pela Rússia encontrar-se-ia justamente na negação do Ocidente. No entender de Meyer (2008, p. 7),

Os autores russos estabelecem a oposição entre os valores franceses e o que eles tomam pelo ideal, assim chegando a uma síntese genuinamente russa. Seus contemporâneos definem a genuinidade negativamente: como uma *não* imitação dos modelos literários europeus<sup>9</sup>.

A autora defende que Dostoiévski e outros, como Tolstói, incorporam o material francês como forma de denunciar, do ponto de vista russo, a decadência da França e seus valores. O aburguesamento da sociedade e a progressiva perda da fé cristã que eles

---

<sup>9</sup> Tradução livre a partir do original, em inglês: “The Russian authors establish the opposition between French values and the ideal in order to arrive at a genuinely Russian synthesis. Their contemporaries define genuineness negatively: as *not* an imitation of European literary models or more”.

acreditavam encontrar nos retratos literários do Ocidente são tomados, assim, como uma espécie de alerta à Rússia, bem como uma substituição da cultura idealista, representativa da década de 1840, pela materialista, típica dos anos 1860 (MEYER, 2008, p. 7).

### 3 À GUIA DE CONCLUSÃO: DIMENSÕES DO ROMANCE RUSSO

A análise de Aleksiei e de suas peripécias ao longo da narrativa dostoiévskiana revela, como se buscou defender aqui, uma espécie de crítica à situação algo ambígua ocupada pelo preceptor nessa sociedade patriarcal que combina muito do que de pior havia no antigo regime com uma reificação burguesa das relações humanas. Trotsky celebrizou a ideia de que, na imposição do capitalismo àquelas culturas e sociedades que lhe eram estranhas, as forças produtivas e as relações de produção propriamente capitalistas tendem a não suplantá-las, mas a coexistir, com as forças e relações ali pré-existentes, no que o revolucionário russo chamou de teoria do desenvolvimento desigual e combinado. Tal teoria foi concebida “para descrever uma situação em que as formas e relações capitalistas coexistem ao lado de 'formas arcaicas de vida econômica' e relações sociais e de classe pré-existentes” (WReC, 2015, p. 11). É possível, pois, entender a modernidade como algo, simultaneamente, singular e global, sendo que singular, aqui, não oblitera heterogeneidades internas. Num ensaio da década de quarenta a respeito de Dostoiévski, texto que pode ser encarado como uma nascente teoria da produção literária à luz do desenvolvimento desigual e combinado (WReC, 2015, pp. 61-62), Lukács afirma que não é um fato extraordinário “o de que um tipo humano surja pela primeira vez na literatura de um país atrasado para depois penetrar - com todo o seu complexo de problemas - na literatura de todo o mundo culto” (LUKÁCS, 1965, p. 145). Duas implicações podem ser extraídas da sentença do húngaro: a primeira é a de que as periferias e semiperiferias do capitalismo são contemporâneas coevas dos centros metropolitanos do sistema-mundo; em segundo lugar, há a ideia de que é justamente em tais localidades que as pressões do desenvolvimento desigual e combinado encontram seu registro mais profundo e pronunciado, inclusive na esfera da cultura, em que novas formas, orientadas para essas pressões, emergem (WReC, 2015, pp. 61-62). A literatura do russo, assim, não registra a superfície comoditizada e racionalizada da modernidade capitalista experimentada pela burguesia do centro do sistema-mundo, mas, sim, suas manifestas incongruências, deslocamentos, e formas da desigualdade que caracterizam a (semi)periferia (WReC, 2015, pp. 61-62). Um ponto de partida privilegiado, pois, mesmo que se considere um tipo já comum na literatura do Ocidente, como é o caso, na análise aqui proposta, do preceptor.

Há muito de ambiguidade nesse processo. Em relação ao autor analisado neste



trabalho, é possível encontrar certa ambivalência no que diz respeito à França, por exemplo: se, de um lado, ele despreza o que considera ser a decadência francesa, trata-se, por outro, de um grande admirador de sua literatura, aquela que, segundo Meyer (2008, p. 89), é mais referenciada nos romances do russo do que qualquer outra literatura nacional do Ocidente. Observa-se, portanto, um caráter complexo que se manifestará em outras dimensões da *intelligentsia* russa, como bem lembra Tlostanova (2003) a respeito da chamada filosofia religiosa de pensadores como Berdiaev (autor, inclusive, de uma difundida leitura de Dostoiévski), em que se tem uma combinação peculiar que envolve cristianismo, mitos pagãos, ideias neoplatônicas, e romantismo, combinação essa apresentada nos moldes do pensamento ocidental, com seus pontos de referência culturais e epistêmicos importados da Europa, ainda que esses pensadores formulem seus discursos como uma espécie de negação do legado europeu.

Tais tensões talvez se relacionem com o próprio estado dual ocupado pela Rússia no contexto do século XIX. Para Tlostanova, o Império dos Czares possuiria o aspecto bifronte do deus romano Jano, podendo ser caracterizada como um império subalterno em que a *diferença imperial* para com os casos de maior sucesso do imperialismo moderno (como a Inglaterra e a França) teria um papel na formação de sua subjetividade: de um lado, colonizador; de outro, colonizado. Assim, numa das faces da divindade latina teríamos a filosofia, a cultura e as formas de conhecimento ocidentais penetrando e colonizando a Rússia, um império que se revelaria uma colônia na presença do Ocidente; na outra face, por sua vez, ter-se-ia uma versão caricatural da missão civilizatória na atuação do Império Russo para com suas colônias não europeias, ou, em outras palavras, haveria uma projeção do próprio complexo de inferioridade russo na ação sobre suas colônias, ação essa guiada por um autoproclamado papel de modernizador e civilizador (TLOSTANOVA, 2015, pp. 271-273).

Trata-se de uma dimensão imperial que se encontra presente no próprio romance aqui abordado: Aleksiei, mordaz crítico dos ocidentais que o menosprezam em Roletemburgo, também se manifesta de maneira profundamente xenófoba frente a expatriados poloneses que se encontravam na cidade germânica. Aqui, é importante recordar que toda a ação de *Um jogador* se desenvolve, cronologicamente, logo após a repressão da revolta polonesa de 1863-1865, quando a Polônia buscou emancipar-se do Império Russo.

Assim, é possível perceber que, a partir da retomada de um tipo da literatura ocidental - o preceptor, presente, como aqui apontado, em autores como Lenz e Stendal - constrói-se um instigante retrato do capitalismo da metade do século XIX. Retrato complexo, repleto de tensões, ambiguidades e ambivalências, qual o próprio

desenvolvimento das forças produtivas, desigual e combinado.

## REFERÊNCIAS

- AUERBACH, Eric. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. Tradução de Suzi Frankl Speber. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- BRECHT, B. O preceptor. In: BRECHT, B. **Teatro completo em 12 volumes**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995. p. 9-71. (Coleção Teatro, v. 11).
- BROOKS, Peter. **Enigmas of identity**. Princeton: Princeton University Press, 2011.
- BÜCHNER, George. **Lenz**. Tradução e introdução de Ernesto Sampaio. Lisboa: Hiena Editora, 1994.
- CARPEAUX, Otto Maria. **A história concisa da literatura alemã**. São Paulo: Faro Editorial, 2013.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Um jogador**. Tradução de Boris Schnaiderman. São Paulo: Editora 34, 2011.
- EAGLETON, Terry. **Sweet Violence: The Idea of the Tragic**. Oxford: Blackwell, 2003.
- FRANK, Joseph. **Dostoiévski: os anos milagrosos (1865-1871)**. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Edusp, 2013.
- GRUBISICH, T. M. Um caso nada exemplar: O preceptor, de Bertolt Brecht. **Itinerários** (UNESP. Araraquara), v. 39, p. 71-88, 2014.
- HANSEN, J. A. Notas sobre o Gênero Épico. In: TEIXEIRA, Ivan (org.). **Multiclássicos Épicos: Prosopopéia, O Uruguai, Caramuru, Vila Rica, A Confederação dos Tamoios, I-Juca-Pirama**. São Paulo: Edusp, Imprensa Oficial, 2008.
- JACKSON, R. L. Napoleon in Russian Literature. **Yale French Studies**, New Haven, (26), 106, 1960.
- LENZ, Jakob Michael Reinhold. **O preceptor ou as vantagens da educação particular**: uma comédia. Tradução, estudos críticos e materiais para uma montagem de Willi Bolle, Erlon J. Paschoal e Flávio M. Quintino. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.
- LUKÁCS, György. **Ensaio sobre literatura**. Vários tradutores. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- MEYER, Priscilla. **How the Russian Read the French : Lermontov, Dostoevsky, Tolstoy**. Madison: The University of Wisconsin Press, 2008.
- MURAT, Laure. **The Man Who Thought He Was Napoleon: Toward a Political History of Madness**. Chicago, London: University of Chicago Press, 2014.



PASTA JÚNIOR, J. A. **Trabalho de Brecht**: breve introdução ao estudo de uma classicidade contemporânea. São Paulo: Ática, 1986. (Série Ensaios).

SLOTERDIJK, Peter. **Crítica da razão cínica**. Tradução de Marco Casanova, Paulo Soethe, Pedro Costa Rego, Maurício Mendonça Cardozo e Ricardo Hiendlmayer. São Paulo: Estação Liberdade, 2012.

TLOSTANOVA, Madina. **A Janus-Faced Empire**: Notes on the Russian Empire in Modernity. Moscou: Block, 2003.

\_\_\_\_\_. Between the Russian/Soviet dependencies, neoliberal delusions, dewesternizing options, and decolonial drives. **Cultural Dynamics**, v. 27, n. 2, p. 267-283, 2015.

WARWICK RESEARCH COLLECTIVE. **Combined and Uneven Development: Towards a New Theory of World Theory**. Liverpool: Liverpool University Press, 2015.

ZEPPINI, Andrea. **“Sentimento Íntimo” e “Sensibilidade Universal”**: Identidade Nacional em Machado de Assis e Dostoiévski. Dissertação de Mestrado. São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2011.

Título em inglês:

**TRAGEDY IN A WORLD TURNED UPSIDE DOWN: ALEKSIÉI  
IVÂNOCITCH AND THE BURDENS OF AN INTELLECTUAL IN  
THE PERIPHERY**