

EDITORA 34

Editora 34 Ltda.

Rua Hungria, 592 Jardim Europa CEP 01455-000

Sao Paulo - SP Brasil Tel/Fax (11) 3811-6777 www.editora34.com.br

Copyright © Editora 34 Ltda., 2013

Apresentação © Bruno Barretto Gomide, 2013

A FOTOCOPIA DE QUALQUER FOLHA DESTE LIVRO É ILEGAL E CONFIGURA UMA  
APROPRIAÇÃO INDEVIDA DOS DIREITOS INTELECTUAIS E PATRIMONIAIS DO AUTOR.

Capa, projeto gráfico e editoração eletrônica:

*Bracher & Malta Produção Gráfica / Mariana Leme*

Revisão:

*Cide Piquet, Lucas Simone, Cecília Rosas,*

*Camila Boldrini, Nina Schipper*

1ª Edição - 2013

CIP - Brasil. Catalogação-na-Fonte

(Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ, Brasil)

Gomide, Bruno Barretto, 1972

G. 24n Antologia do pensamento crítico russo  
(1802-1901) / organização, apresentação e notas de  
Bruno Barretto Gomide; tradução de Cecília Rosas  
e outros -- São Paulo: Editora 34, 2013 (1ª Edição).  
608 p. (Coleção LESTE)

ISBN 978-85-7326-544-6

1. Ensaio russo. 2. História da literatura  
russa -- século XIX. I. Título. II. Série.

CDD 891.74

## Vissarion Bielínski

Vissarion Gregórevitch Bielínski (1811-1848) viveu o mesmo tempo que Púchkin, meros 37 anos. Tempo, contudo, de tornar-se uma das figuras mais importantes da história literária russa. Nesse breve transcurso, escreveu nas revistas *Moskóvski Nabliudátel* [O Observador de Moscou], *Otiétchestvennie Zapíski* [Anais da Pátria] e *Sovremiênnik* [O Contemporâneo]. Pável Ánnenkov deixou de Bielínski um perfil literário bem conhecido, tornado ainda mais famoso pelo comentário tecido por Isaiah Berlin a partir dele. Bielínski nasceu na cidade de Sveaborg, em uma família modesta (seu pai era médico). À maneira de outros personagens basilares da vida cultural russa, foi tido em alta conta mesmo por muitos de seus adversários políticos e ideológicos. Transformaram-no em ícone da esquerda russa e louvaram-no, na União Soviética, como o fundador de uma estética democrática precursora do realismo socialista, ou ao menos de algumas de suas características (esta filiação, obviamente forçada, não é de todo absurda). Os dois textos escolhidos para esta antologia pertencem a seus anos finais de vida. Os “Pensamentos e observações sobre a literatura russa” — publicados em 1846, no almanaque *Peterbúrgski Sbórnik* [Coletânea Petersburguesa] — são um excelente resumo do arranjo da história literária russa promovida pelo autor. E a “Carta” a Gógol, de 1847, talvez seja o seu texto mais famoso, divulgado após uma série de idas e vindas epistolares e jornalísticas motivadas pela publicação do livro *Trechos escolhidos da correspondência com amigos*, de Gógol. A sua leitura no círculo de Petrachévski motivou a condenação de Dostoiévski. A força retórica oral da carta dá mostra do *páthos* verbal com o qual Bielínski era proverbialmente associado, e traz uma série de marcas distintivas do Bielínski “tardio”, cada vez mais radical politicamente. São questões que repercutirão poderosamente no imaginário da esquerda, não apenas russa: o talento literário seria equivalente à orientação política “correta”? Pode um autor politicamente conservador ser válido esteticamente? A história literária russa também vai haurir muitos elementos da discussão: Gógol teria realmente se tornado reacionário, numa guinada conservadora, ou ele era mais ou menos assim desde o começo, e o Gógol “humanitário” fora uma criação de Bielínski, mais adequada a seus modelos críticos? Interessante observar, em outro dos nós

da tradição da esquerda russa, que Bielínski culmina por considerar o Gógol politicamente desviante como um “louco”, em um gesto similar ao utilizado pela autocracia para condenar Tchaadáiev uma década antes.

## Pensamentos e observações sobre a literatura russa

Seja o que for nossa literatura, seu significado, em qualquer caso, é muito mais importante para nós do que possa parecer: é nela, e apenas nela, que está toda nossa vida intelectual e a poesia de nossa vida. Apenas em sua esfera deixamos de ser Ivans e Pedros e tornamo-nos gente simples, voltamo-nos para as pessoas e delas nos ocupamos.

Em nossa sociedade predomina o espírito de desagregação; em cada nível tudo é próprio, peculiar: a roupa, as maneiras, o tipo de vida, os costumes e até mesmo a língua. Para se certificar disso, basta ir a uma reunião social em que se encontrem, por acaso, um funcionário público, um militar, um proprietário de terras, um comerciante, um pequeno-burguês, um gerente de negócios ou um administrador, um erudito, um estudante, um seminarista, um professor universitário, um artista; ao se ver neste círculo social, pode-se pensar que se está presenciando a divisão das línguas... Tão grande é a desagregação que reina entre os representantes das diversas classes de uma mesma sociedade! O espírito de desagregação é hostil à sociedade: a sociedade une as pessoas; a casta as separa. Muitos pensam que a arrogância, sobra dos velhos tempos eslavos, destrói a sociabilidade (*sociabilité*) entre nós. Se isso é justo, então talvez seja apenas em parte. Admitamos que um nobre encontra-se com pessoas de nível inferior a contragosto; mas o que as pessoas de nível inferior não estão dispostas a sacrificar para se aproximar de um nobre? Este é o anseio delas! O problema, porém, é a aproximação ser sempre superficial, formal, como um cumprimento de chapéu; o amor-próprio de um comerciante se infla por conhecer um nobre, ainda que pobre; no entanto, mesmo depois de conhecer até nobres ricos, ele ainda permanece fiel aos hábitos, às opiniões, à língua, a seu tipo de vida, ou seja, à categoria de comerciante. Esse espírito de particularidade é tão forte entre nós, que mesmo as camadas novas, oriundas da nova ordem das coisas instituídas por Pedro, o Grande, não tardaram em assumir nuances particulares. Por



que se admirar com um nobre que não se afina em absoluto com um comerciante, ou também ao contrário, se, às vezes, quase a mesma diferença existe entre um cientista e um artista?... Também temos cientistas que permanecem fiéis por toda vida à nobre decisão de não entender o que é e para que serve a arte; temos ainda muitos artistas que nem desconfiam da ligação viva de sua arte com a ciência, com a literatura, com a vida. Ponha juntos um cientista e um artista desses e terá, se não o silêncio, frases soltas sobre trabalho, mas não uma conversa. Tome um outro cientista nosso: sobretudo se for da área de exatas, ele olha com um sorriso irônico para a filosofia e a história e para aqueles que delas se ocupam, e vê a poesia, a literatura e o jornalismo como meros disparates. Da mesma maneira, o nosso chamado “letrado” olha com desprezo para a matemática, com que tanto sofreu na escola. Irão dizer: tudo isso não é espírito de desagregação, mas espírito de instrução incompleta ou de formação incompleta. Sim! Mas todas essas pessoas receberam uma formação básica que, se não satisfatoriamente profunda, foi pelo menos variada: o letrado estudou matemática na escola, e o matemático, as letras. Quando possível, muitos deles até raciocinam corretamente sobre existir tão somente uma divisão artificial das ciências, já que não é possível uma divisão essencial, pois todas as ciências consistem no conhecimento de um único objeto: o ser; que tanto a arte como a ciência são a mesma consciência do ser, mas com outras formas; e que a literatura deve ser o deleite e a exuberância da inteligência de modo igual para todas as pessoas escolarizadas. Mas, quando se lhes impõe aplicar essas belas reflexões, logo se subdividem em corporações que passam a se entreolhar, ou com um sorrisinho irônico, ou com um sentimento de mérito próprio, ou com certa desconfiança... Como exigir sociabilidade entre pessoas de camadas diversas se, em cada uma delas, há um modo próprio de pensar, de falar, de se vestir, de comer e de beber?...

Apesar disso, seria uma mentira, porém, dizer que entre nós não existe uma sociedade. Sem dúvida temos enorme necessidade de uma sociedade e ansiamos por isso, o que já é importante! A reforma de Pedro, o Grande, não destruiu, não derrubou os muros que separavam, na velha sociedade, uma classe da outra, mas ela socavou sua fundação e, sem destruí-los, tirou-os do prumo — e agora, dia a dia, todos eles pendem cada vez mais, caem e são cobertos com seus próprios restos, com seus próprios escombros e entulho; por isso, consertá-los significaria acrescentar-lhes uma carga que, devido a suas fundações abaladas, apenas

apressaria sua queda inevitável. E se agora as camadas divididas por esses muros não podem transitar através deles como por calçadas, em compensação podem saltá-los com facilidade, ali onde desmoronaram ou sofreram rachaduras. Antes não se percebia isso, tão vagaroso era; agora se dá de modo cada vez mais rápido e notório — e se aproxima o tempo em que se dará prontamente e de uma vez. Estradas de ferro atravessam os muros por baixo e por cima, com túneis e pontes; pelo fortalecimento da indústria e do mercado, elas entrelaçam os interesses das pessoas de todas as camadas e classes e obrigam-nas a se relacionar entre si de forma viva e estreita, o que atenua, sem querer, as discrepâncias bruscas e desnecessárias.

Mas o início dessa aproximação das camadas entre si, que é o início da sociedade que se forma, não pertence apenas ao nosso tempo: ele se funde com o princípio da nossa literatura. Uma sociedade diversificada, coesa numa única massa apenas por interesses materiais, seria uma sociedade lamentável e desumana. Por mais grandiosas que sejam a prosperidade e a força aparentes de uma sociedade, é de duvidar que seja uma sociedade invejável se o comércio, a indústria, a navegação, as redes ferroviárias e todas suas forças motrizes em geral constituem o essencial, o principal e o imediato, e não apenas os meios auxiliares para a instrução e a educação... Nesse sentido, não podemos nos queixar do destino: a instrução e a educação da sociedade corriam entre nós de início como um regato que mal se notava, mas, em compensação, provinham de uma fonte elevada e abençoadíssima — a da própria ciência e da literatura. Nossa ciência agora apenas cria raízes, ainda não está arraigada, enquanto a educação já se enraizou, embora ainda não tenha se desenvolvido. Sua folhagem é miúda e esparsa, o caule não é alto nem grosso, mas as raízes são tão profundas que não há tempestade que as arranque, nem correnteza, nem força alguma: corte essa pequena árvore em qualquer parte, e as raízes darão rebentos em outra, e será mais fácil cansar-se de cortá-la do que ela se cansar de dar novos rebentos e aumentar...

Falando sobre os sucessos da educação de nossa sociedade, consideramos os sucessos de nossa literatura, porque nossa educação resulta da ação imediata dela nos conceitos e usos da sociedade. Nossa literatura criou os usos da sociedade, já educou algumas gerações, que se diferenciam entre si de forma contrastante, instalou o princípio da aproximação interna das camadas, formou um gênero de opinião social e produziu algo semelhante a uma categoria particular na sociedade, que se distingue

das camadas médias habituais por consistir não apenas de comerciantes e de pequeno-burgueses, mas de pessoas de todas as camadas, aproximadas pela nossa educação extraordinariamente empenhada no amor pela literatura.

Se quiser entender e avaliar a influência de nossa literatura na sociedade, olhe para seus representantes dos diferentes períodos, fale com eles ou ponha-os para conversar. Nossa literatura é tão jovem, iniciou-se há tão pouco tempo, que ainda hoje é possível encontrar na sociedade todos os seus representantes. A primeira poesia admirável, escrita em medida regular, é de Lomonóssov, *Ode à conquista de Khotin*, e surgiu em 1739, há exatamente 107 anos, e Lomonóssov morreu em 1765, pouco mais de 80 anos atrás. É claro que hoje já não há pessoas que tenham visto Lomonóssov nem quando crianças, ou, se viram, que possam lembrar disso; mas há na Rússia ainda muita gente que aprendeu a amar poesia e literatura pelas obras de Lomonóssov e que o consideram um poeta tão grandioso hoje como era considerado por todos em seu tempo. Há muita gente que se lembra bem do rosto e da voz de Derjávin, e considera a época do apogeu do poeta como o melhor período de sua vida. Muitos idosos de hoje têm a convicção profunda do valor superior do poema de Kheráskov;<sup>1</sup> e faria tanto tempo assim que o experimentado poeta Dmítriev lamentava por escrito o desrespeito das gerações novas pelo talento do criador de *Rossíada e Vladímir*? Existem ainda muitos idosos que lembram comovidos a tragédia de Sumarókov e, numa discussão, estão prontos a declamar de cor as melhores tiradas, na opinião deles, de *Dmitri, o Impostor*. Outros já aceitaram que a língua de Sumarókov envelheceu deveras e indicarão aos senhores, com especial distinção, as tragédias e as comédias de Kniajnin<sup>2</sup> como modelo de *páthos* dramático e de pureza da língua russa. Hoje é ainda mais possível encontrar aqueles que, sem mencionar Sumarókov e Kniajnin, começarão a falar sobre Ózierov<sup>3</sup> com grande entusiasmo e convicção. No tocante a Karamzin, tanto as velhas gerações, como as que estão envelhecendo, pertencem a ele por

---

<sup>1</sup> Mikhail Matviêievitch Kheráskov (1733-1807), um dos primeiros representantes da poesia russa clássica. (N. da T.)

<sup>2</sup> Iákov Boríssovitch Kniajnin (1740-1791), dramaturgo russo. (N. da T.)

<sup>3</sup> Vladislav Aleksándrovitch Ózierov (1769-1816), poeta e dramaturgo russo, muito popular no início do século XIX. (N. da T.)

completo; elas sentem, pensam e vivem seu espírito, embora tenham lido Jukóvski, Bátiuchkov, Púchkin, Griboiêdov, Gógol, Liérmontov e tenham mais ou menos se encantado com todos eles... Além disso, hoje há pessoas a quem o nome de Púchkin provoca um sorriso irônico, enquanto falam com veneração e êxtase sobre Jukóvski, como se o respeito pelo último fosse incompatível com o respeito pelo primeiro. E quantas pessoas ainda não compreendem Gógol e justificam seu preconceito contra ele pela compreensão que têm de Púchkin...! Mas não pense que tudo isso não passa de fatos literários, não, se observarmos e escutarmos com mais atenção esses representantes de épocas diferentes de nossa literatura e de épocas diferentes de nossa sociedade, não teremos como deixar de perceber, de alguma forma, a relação viva entre seus conceitos e suas convicções literárias e de vida. No que se refere propriamente à formação literária, essas pessoas estão separadas umas das outras como que por séculos, porque nossa literatura, com seus cento e poucos anos, percorreu a extensão de várias eras. E por isso havia uma grande diferença entre a sociedade que se extasiava com as frases volumosas das odes grandiloquentes e dos poemas épicos pesados e a sociedade que ia chorar na lagoa de Liza;<sup>4</sup> entre a sociedade que lia com avidez *Liudmila e Svetlana*, se embriagava com os horrores fantásticos de *As doze donzelas adormecidas* ou entregava-se à lassidão da meditação romântica sob os sons misteriosos de *A harpa de Éolo*, e a sociedade que se esqueceu de *O prisioneiro do Cáucaso* e de *A fonte de Bakhtchissarai por Ievguêni Oniéguin*; das comédias de Fonvízin, por *A desgraça de ter espírito*; se esqueceu de *Dmitri Donskoi*, de Ózierov, por *Boris Godunov* (assim como *Dmitri, o Impostor*, de Sumarókov, foi esquecido outrora pelo primeiro), depois largou, por Púchkin e por Liérmontov, os poetas que os precederam; por Gógol, esqueceu-se completamente de todos os romancistas e novelistas que lhe causavam admiração ainda há pouco... Apenas imagine a distância imensurável que se colocou entre *Ivan Vijiguini*, de 1829, e *Almas mortas*, de 1842... Essa diferença de formação literária da sociedade passou para a vida e dividiu as pessoas em gerações com modos de agir e de pensar e com convicções diversas, cujas discussões candentes e relações polêmicas, oriundas de princípios, e não de interesses materiais, mostram

---

<sup>4</sup> Referência ao conto de Nikolai Karamzin, “Pobre Liza” (1792), que se tornou exemplo do chamado sentimentalismo, vigente na literatura russa na virada do século XVIII para o XIX. (N. da T.)



por si os sinais da vida espiritual que surge e se desenvolve na sociedade. E este grandioso feito é o feito de nossa literatura!

A literatura foi para nossa sociedade uma fonte viva, inclusive para as ideias morais práticas. Ela começou com a sátira e, com Kantemir, declarou guerra impiedosa à ignorância, aos preconceitos, à venalidade, à delação, à chicanice, à extorsão e ao peculato, que ela surpreendeu na velha sociedade não como vício, mas como regra de vida, como convicção moral. Qualquer que seja o talento de Sumarókov, seus ataques satíricos às “sementes de urtiga”<sup>5</sup> sempre irão merecer menção honrosa de um historiador da literatura russa. As comédias de Fonvizin tiveram ainda mais mérito perante a sociedade do que perante a literatura. Em parte, o mesmo se pode dizer sobre *A delação*, de Kapnist.<sup>6</sup> A fábula se deu muito bem entre nós porque ela pertence ao gênero satírico da poesia. O próprio Derjavin, poeta lírico por excelência, foi também um poeta satírico naquela época, como em *Felitsa*, *O grão-senhor* e outras peças. Por fim, chegou o tempo em que a sátira em nossa literatura deu no humor, que se manifesta na reprodução artística da realidade cotidiana. É claro que seria engraçado pressupor que a sátira, a comédia, a novela ou o romance pudessem corrigir um corrupto; mas não há dúvida de que eles, abrindo os olhos da sociedade em relação a ela mesma, capacitando o despertar da consciência dela, cobrem o corrupto de desprezo e vergonha. Não é à toa que muitos entre nós não podem ouvir o nome de Gógol sem ódio e chamam *O inspetor geral* de composição imoral, que devia ser proibida. Da mesma forma, hoje ninguém será tão inocente para achar que a comédia ou a novela pode fazer de um corrupto um homem íntegro — não, uma vez torta, a árvore não endireita quando cresce e encorpa; mas, assim como os corruptos têm filhos, os não corruptos também: tanto aqueles como estes, ainda sem razões para considerar imorais as representações vivazes da corrupção, admiram-se com elas e, sem perceber, se enriquecem com tais impressões, que nem sempre mostram-se infrutíferas em suas vidas quando se tornam membros efetivos da sociedade. As impressões da juventude são marcantes, e é assim que a juventude toma por verdade indubitável aquilo que primeiro atingiu seu sentimento, sua imaginação e sua mente. A literatura age dessa maneira não apenas na educação, mas

---

<sup>5</sup> Referência aos burocratas corruptos. (N. da T.)

<sup>6</sup> Vassili Vassílievitch Kapnist (1758-1823), poeta e dramaturgo. (N. da T.)

também no incremento moral da sociedade. Seja como for, é indubitável o fato de que apenas ultimamente começou a ficar claro o número de pessoas empenhadas em pôr em prática as convicções morais em detrimento de seus lucros pessoais e em prejuízo de sua condição social...

Não é fato menos incontestável que a literatura funciona entre nós como um fator agregador de pessoas *intimamente* separadas em todos os outros aspectos. O pequeno-burguês Lomonóssov, graças a seu talento e a sua erudição, atingiu patentes importantes, e grão-senhores admitiram-no em seu círculo. Por outro lado, a literatura também o aproximou das pessoas pobres e insignificantes nas relações civis. Derjávín, nobre e pobre, graças a seu talento, fez-se um grão-senhor e encontrou não apenas mecenas, mas também amigos entre as pessoas de quem a literatura o aproximou. Autor da balada *Gromval*, Kámeniev,<sup>7</sup> um comerciante de Kazan, veio para Moscou a negócios, foi apresentado a Karamzin e ficou conhecendo todo o círculo literário de Moscou. Isso foi há *quarenta anos*, quando comerciantes a trabalho não passavam das antessalas da casa de um nobre e instavam humildemente o pagamento de suas mercadorias ou de uma dívida. As primeiras revistas russas, de nomes hoje esquecidos, eram publicadas por círculos de jovens, que haviam se aproximado pela paixão comum à literatura. A educação igualava as pessoas. Nos dias de hoje, já não é nada raro encontrar um círculo de amigos que reúne um fidalgo distinto, um *raznotchíniets*,<sup>8</sup> um pequeno-burguês — um círculo em que seus membros esqueceram, por completo, as diferenças aparentes que os dividem e se estimam simplesmente como pessoas. Eis a verdadeira sociabilidade educada, criada entre nós pela literatura! Quem, com direito ao nome de gente, não deseja de todo o coração que essa sociabilidade cresça e aumente a cada dia, ou melhor, a cada hora, como cresciam nossos *bogatirs* dos contos fantásticos?! Como tudo o que é vivo, a sociedade deve ser orgânica, ou seja,

---

<sup>7</sup> Gavriíl Petróvitch Kámeniev (1772-1803), poeta russo. (N. da T.)

<sup>8</sup> Os *raznotchíntsi* são representantes de um fenômeno social que se iniciou com a assimilação, pelo Estado, de homens que não pertenciam à nobreza, mas possuíam educação intelectual, condição necessária para atender às demandas do serviço burocrático, que se incrementava com as reformas administrativas instauradas por Pedro, o Grande (1682-1725); inicialmente, estes homens eram, em sua maioria, filhos do clero. O termo designou, assim, os intelectuais russos dos séculos XVIII e XIX de origem social comum. (N. da T.)

uma multidão de pessoas ligadas entre si *intimamente*. Os interesses financeiros, o comércio, as ações da bolsa, os bailes, as reuniões, as danças são também uma ligação, mas apenas aparente, portanto, não viva, orgânica, embora necessária e útil. Os interesses morais comuns ligam intimamente as pessoas, assim como a afinidade das opiniões, a igualdade da educação e também o respeito mútuo pela dignidade humana de cada uma. Mas todos os nossos interesses morais e toda a nossa vida espiritual ficaram concentrados até agora exclusivamente na literatura, e ainda devem permanecer assim por um bom tempo: ela é uma fonte viva de onde todos os sentimentos humanos e as ideias são difundidos para a sociedade.

*Parece que não há nada mais fácil, e, na realidade, nada é mais difícil do que escrever sobre a literatura russa. Isto porque a literatura russa ainda é uma criança, digamos uma criança Alcides,<sup>9</sup> mas mesmo assim uma criança. E sobre as crianças é muito mais difícil dizer algo afirmativo, definitivo do que sobre os adultos. Por isso nossa literatura, semelhante a nossa sociedade, apresenta um espetáculo de possíveis contradições, contraposições, extremos e esquisitices. Isso porque ela não se iniciou por si mesma, mas foi, de início, transplantada de um solo alheio para o nosso. Assim, o mais fácil é falar sobre nossa literatura por meio de extremos. Prove que ela não perde em riqueza e maturidade para nenhuma literatura europeia e que nós podemos contar nossos gênios às dezenas e nossos talentos às centenas; ou prove que não temos literatura em absoluto, que os nossos melhores escritores ou são fenômenos casuais, ou simplesmente não valem nada — pelo menos, nos dois casos, irão compreendê-lo, e sua opinião encontrará seguidores fervorosos. O apego a juízos extremados é uma das características da natureza russa, ainda não consolidada; o russo gosta sem medida ou de se gabar, ou de se fazer de modesto. E por isso, de um lado, nós temos tantos europeus de cabeça oca, que falam com admiração da última historietta de um folhetim satírico, escrita por um belettrista francês ou, com afetação, cantam a estrofe de um novo *vaudeville*, já esquecido pelos parisienses, e olham para a obra genial de um poeta russo com uma indiferença desde-*

---

<sup>9</sup> Na mitologia grega, nome inicialmente dado a Hércules. (N. da T.)

nhosa ou com uma desconfiança ofensiva — para esses, a Rússia não tem futuro e tudo nela é ruim, nada pode ser digno; e, de outro lado, temos tantos *patriotas de kvas*,<sup>10</sup> que se *retesam* com toda força para odiar tudo o que é europeu, até mesmo a instrução, e amar tudo o que é russo, até mesmo a *sivukha*<sup>11</sup> e o duelo corpo a corpo. Junte-se a um desses partidos e ele irá elevá-lo à categoria dos grandes homens e dos gênios no mesmo instante em que o outro irá detestá-lo e declará-lo uma pessoa sem talento. Mas, em todo caso, tendo inimigos, também se terá amigos. Sustente uma opinião *sóbria*, imparcial sobre um assunto, e irá se indispor com ambos os lados. Um deles irá importuná-lo com seus desdêns e modismos de papagaio, o outro poderá declará-lo uma pessoa imprópria, perigosa, suspeita, um renegado, e ficará escrevendo relatórios literários sobre o senhor — para o público, é claro...<sup>12</sup> O mais desagradável é que o senhor não será compreendido, e vão encontrar em suas palavras ora elogios descomedidos, ora palavras descomedidos, e não enxergarão nelas a caracterização fiel do fato como ele é na realidade, com todo seu bem e seu mal, os méritos e as deficiências, com todas as contradições que carrega em si. Isso se aplica em particular à nossa literatura, que apresenta tantos extremos e contradições que, ao se falar algo positivo sobre ela, imediatamente se deve fazer uma ressalva que pode facilmente parecer negativa ou contraditória para a maioria do público, mais amante da leitura do que da reflexão. Assim, por exemplo, falando da forte e favorável influência de nossa literatura na sociedade e, portanto, de sua grandiosa importância para nós, devemos ressaltar que não atribuímos proporções desmedidas a essa influência e a essa importância, para que, assim, não tirem de nossas palavras a conclusão de que não apenas temos literatura, mas uma literatura rica que pode figurar confiante ao lado de qualquer literatura europeia. Semelhante conclusão seria inteiramente falsa. Nós temos literatura, e uma literatura rica em talentos e obras se considerarmos seus recursos e sua juventude, mas nossa literatura existe apenas para nós. Já para os estrangeiros, ela de modo algum é uma literatura, e eles têm pleno direito de não reconhecer

---

<sup>10</sup> Bebida fermentada russa, feita à base de pão de centeio. (N. da T.)

<sup>11</sup> Aguardente mal destilada, de preparação doméstica. (N. da T.)

<sup>12</sup> Referência aos relatórios escritos sobre Bielínski pelo serviço de repressão do reinado de Nicolau I. (N. da T.)



sua existência, porque eles não podem nos estudar e conhecer como povo, como sociedade por meio dela. Nossa literatura é demasiado jovem, indefinida e sem cor para que os estrangeiros possam vê-la como um fato da nossa vida intelectual. Há pouco ela era um discípulo acanhado, ainda que dotado, que se orgulhava de copiar os modelos europeus e de repassar as cópias dos quadros da vida europeia como sendo quadros da vida russa. E isso constitui o caráter de uma época inteira de nossa literatura, de Kantemir e Lomonóssov a Púchkin. Depois de sentir sua força como discípula, ela se fez mestre e, ao invés de copiar os quadros prontos da vida europeia e repassá-los de modo ingênuo como quadros originais da vida russa, ela começou a reproduzir confiante tanto quadros da vida europeia como da vida russa. Até agora, porém, ela foi um mestre pleno somente no trato daqueles, ao passo que apenas almejou, nem sempre em vão, tornar-se um mestre no trato destes. E isso constitui o caráter do período de nossa literatura de Púchkin a Gógol. Com o surgimento de Gógol, nossa literatura voltou-se exclusivamente à vida russa, à realidade russa. Talvez, com isso, ela tenha se tornado mais unilateral e até uniforme, mas, em compensação, mais original, singular e, portanto, verdadeira. Agora vamos dar uma olhada nesse período da literatura russa em relação a seu significado não para nós, mas para os estrangeiros. Não há nenhuma necessidade de comprovar que Lomonóssov e Karamzin têm um significado grandioso *para nós*; mas tente traduzir suas obras para qualquer língua europeia e verá, caso os estrangeiros passem a lê-las, se serão muitos os que encontrarão nelas algum interesse em particular. Eles dirão: “Nós já lemos tudo isso em casa há tempos; deem-nos escritores *russos*”. Eles dirão o mesmo sobre Dmítriev, Ózierov, Bátiuchkov, Jukóvski. De todo esse período, apenas um escritor seria interessante para eles, o fabulista Krilov, mas não há como traduzi-lo para nenhuma língua do mundo, e podem apreciá-lo apenas os estrangeiros que sabem a língua russa e viveram bastante tempo na Rússia. E, assim, um período inteiro da literatura russa é totalmente desconhecido na Europa. No que se refere ao segundo, talvez exista para eles, mas apenas até certo ponto. Se obras de Púchkin, como “Mozart e Salieri”, “O cavaleiro avarento”, “O convidado de pedra”, fossem traduzidas na forma devida para qualquer língua europeia, os estrangeiros não poderiam deixar de reconhecê-las como criações magníficas da poesia; entretanto, essas peças não teriam para eles quase nenhum interesse como criação de poesia russa. O mesmo se pode dizer sobre as obras de Liér-

montov. Nem Púchkin, nem Liérmontov poderiam deixar de perder com as traduções, por mais bem traduzidas que fossem suas obras. O motivo é evidente: ainda que a alma russa seja visível nas criações de Púchkin e Liérmontov, a mente russa positiva e clara, a força e a profundidade de sentimento, qualidades assim são mais visíveis para nós russos que para os estrangeiros, porque a nacionalidade russa ainda não foi elaborada e desenvolvida o suficiente, para que o poeta russo possa imprimir em sua obra o selo nítido dela e expressar as ideias humanas gerais. As exigências dos europeus, nesse sentido, são grandes. Sem complicações: o espírito nacional dos povos europeus reflete-se de forma tão original e nítida, que, por maior que seja uma obra em seus aspectos artísticos, sem a impressão do selo nítido da nacionalidade, ela já perde seu mérito principal aos olhos dos europeus. Em um Marryat, um Bulwer-Lytton<sup>13</sup> ou um beletista inglês ainda menos significativo, vê-se nitidamente um inglês, da mesma forma que em Shakespeare, em Byron, em Walter Scott. George Sand e Paul de Kock<sup>14</sup> representam os extremos do espírito francês e, ainda que a primeira expresse toda a beleza, o humano e a excelência da nacionalidade francesa, e o segundo, o que ela tem de limitado e vil, logo se vê que ambos podem igualmente ocorrer apenas na França. Um Claren ou um August Lafontaine<sup>15</sup> são tão alemães quanto Goethe e Schiller. Em cada uma dessas literaturas, o escritor expressa com suas obras o aspecto bom e o fraco de sua nacionalidade nativa, e o espírito nacional, como um carimbo de alfândega, é dado tanto nas obras do gênio como nas dos escrevinhadores não dotados. Os franceses permaneceram nacionais ao imitar com todo empenho os gregos e os romanos. Wieland<sup>16</sup> permaneceu alemão ao imitar os franceses. As barreiras nacionais são intransponíveis para os europeus. Talvez nossa enorme vantagem seja todas as nacionalidades serem igualmente acessíveis para nós e nossos poetas serem fácil e livremente gregos, romanos, franceses, alemães, ingleses, italianos ou espanhóis em suas obras; mas esta vantagem

---

<sup>13</sup> Frederick Marryat (1792-1848), romancista inglês. Edward George Earle Lytton Bulwer-Lytton (1803-1873), romancista, poeta e dramaturgo inglês. (N. da T.)

<sup>14</sup> Charles Paul de Kock (1793-1871), escritor francês. (N. da T.)

<sup>15</sup> Heinrich Claren, pseudônimo de Carl Gottlieb Samuel Heun (1771-1854), e August Heinrich Julius Lafontaine (1758-1831), escritores alemães. (N. da T.)

<sup>16</sup> Christoph Martin Wieland (1733-1813), poeta e romancista alemão. (N. da T.)

é como uma **indicação** de que nossa nacionalidade deve incrementar-se de modo **amplo** e **variado** no futuro. Por enquanto, porém, isso é mais uma **insuficiência** do que um mérito, nem tanto uma amplitude e uma **versatilidade** quanto uma incompletude e uma indefinição de seu próprio princípio particular.

Por isso, para os estrangeiros, em traduções boas, seriam mais interessantes do que outras as criações de Púchkin e Liérmontov que têm o conteúdo tirado da vida russa. Dessa forma, *Ievguêni Oniéguin* seria mais interessante para os estrangeiros que “Mozart e Salieri”, “O cavaleiro avarento” e “O convidado de pedra”. E aí está a razão de o poeta russo mais interessante para os estrangeiros ser Gógol. Não é uma suposição, mas um fato, comprovado pelo sucesso notável da tradução de cinco novelas desse escritor no ano passado na França, publicadas em Paris por Louis Viardot.<sup>17</sup> É compreensível o sucesso: além da enormidade de seu talento artístico, Gógol se prende rigorosamente à esfera da realidade do *dia a dia* russo em suas obras. O mais interessante de tudo para os estrangeiros é isso: eles querem, por meio do poeta, conhecer o país que o produziu. Nesse sentido, Gógol é o mais nacional dos poetas russos, e não pode temer uma tradução, embora, graças à própria nacionalidade de suas obras, seja impossível não esmaecer o colorido delas mesmo na melhor tradução.

Não se deve, porém, voar demasiado alto por causa desse êxito. Para o poeta que quer seu gênio reconhecido por todos e em toda parte, e não apenas por seus compatriotas, a nacionalidade é a primeira, mas não a única condição: é indispensável ainda que, sendo *nacional*, ele seja, ao mesmo tempo, também *universal*, isto é, que a nacionalidade de suas criações seja a forma, o corpo, a carne, a fisionomia, a personalidade do mundo incorpóreo e espiritual das ideias humanas comuns. Em outras palavras: é indispensável que o poeta nacional tenha um grande significado *histórico* não apenas para sua pátria, mas que seu aparecimento tenha um significado *histórico-universal*. Poetas assim podem aparecer apenas em povos chamados a representar um papel histórico-universal nos destinos da humanidade, isto é, ter influência na marcha e no desenvolvimento de toda a humanidade com sua vida nacional. Por isso, se, de um lado, sem o gênio grandioso dado pela natureza não se pode ser um

---

<sup>17</sup> Louis Viardot (1800-1883), escritor, crítico e tradutor francês. (N. da T.)

poeta histórico-universal, por outro lado, às vezes, não é possível ser um poeta histórico-universal mesmo dotado de um gênio grandioso, isto é, tem-se importância apenas para seu próprio povo. Aqui a importância do poeta já não depende dele mesmo, de sua atividade, orientação, gênio, mas da importância do país que o produziu. Deste ponto de vista, não temos nenhum poeta que tenhamos o direito de igualar com os poetas de primeira da Europa, mesmo no caso em que seja evidente que, em termos de talento, ele não esteja aquém de alguns deles. As peças de Púchkin “Mozart e Salieri”, “O cavaleiro avarento” e “O convidado de pedra” são tão boas que se pode dizer sem nenhum exagero que elas são dignas do gênio do próprio Shakespeare; de modo algum, porém, decorre disto que Púchkin se nivele com Shakespeare. Sem falar na grande diferença de força e de proporções entre o gênio de Shakespeare e o gênio de Púchkin; se Púchkin tivesse escrito tanto quanto Shakespeare e com o mesmo grau de excelência, sua igualdade com Shakespeare seria uma hipótese demasiado ousada, sobretudo hoje em dia, quando temos ciência de que o número e volume de suas melhores obras são tão pobres em comparação com o número e o volume das melhores obras de Shakespeare. De modo geral, é preferível dizer que há algumas obras em nossa literatura que, por seu *mérito artístico*, podemos contrapor a algumas obras geniais das literaturas europeias; mas não podemos dizer que temos poetas para contrapor a poetas europeus de primeira grandeza. Há um significado profundo no fato de precisarmos conhecer grandes poetas das literaturas estrangeiras enquanto os estrangeiros não precisam conhecer os nossos. A relação de nossos grandes poetas com os da Europa pode ser expressa assim: é possível dizer sobre algumas peças de Púchkin que o próprio Shakespeare não se envergonharia de chamá-las suas, assim como algumas peças de Liérmontov o próprio Byron não se envergonharia de chamá-las suas; mas, sem o risco de cair no absurdo, não se pode trocar e dizer que Púchkin e Liérmontov não se envergonhariam de escrever o próprio nome em algumas obras de Shakespeare e de Byron. Nós podemos chamar nossos poetas de Shakespeares, Byrons, Walters Scotts, Goethes, Schillers, entre outros, apenas para mostrar sua força ou orientação, mas não por seu significado aos olhos do mundo cultivado. Quem não é chamado pelo próprio nome não pode ser igualado àquele que o é. Byron surgiu depois de Goethe e de Schiller e permaneceu Byron, não foi chamado de o Goethe inglês ou o Schiller inglês. Quando, na Rússia, chegar o tempo de produzir poetas de significado universal, estes poetas serão



chamados por seus próprios nomes, e cada nome de poeta, permanecendo próprio, será ao mesmo tempo um substantivo comum e será usado também no plural, porque será *típico*.

Quando se fala que um grande poeta russo não pode ser equiparado hoje à relevância de um grande poeta europeu, mesmo sendo dotado pela natureza de um talento equivalente, queremos dizer com isso que aquele pode competir com este apenas na *forma*, mas não no *conteúdo* de sua poesia. O conteúdo é dado ao poeta pela vida de seu povo, portanto o mérito, a profundidade, a dimensão e o significado deste conteúdo dependem direta e imediatamente não do próprio poeta nem de seu talento, mas do significado histórico da vida de seu povo. Apenas cento e trinta e seis anos se passaram desde aqueles eternos e memoráveis dias em que a Rússia, com os trovões da batalha de Poltava,<sup>18</sup> anunciou ao mundo sua junção com a vida europeia, seu ingresso no campo da existência histórico-universal — e que caminho esplendoroso de êxito e de glória ela realizou nesse breve período de tempo! É algo fabulosamente grande, sem precedentes, jamais ocorrido em lugar algum! A Rússia decidiu os destinos do mundo contemporâneo, *lançando ao abismo o ídolo que ameaçava os reinados*,<sup>19</sup> e agora, ocupando por direito o lugar que lhe pertence entre as potências de primeira classe da Europa, ela, junto com as outras, sustenta os destinos do mundo na balança de seu poderio... Mas isso somente mostra que não ficamos atrás de ninguém, que ultrapassamos muitos em significado histórico-político — um aspecto da vida importante, mas não único nem exclusivo, para um povo convocado para um papel grandioso. Nossa grandeza política é garantia indubitável de um significado elevado no futuro também em outros aspectos; mas não é apenas com ela que se tem a conquista cabal do desenvolvimento de todos os aspectos que devem constituir a plenitude e a integridade da vida de um grande povo. No futuro, além da espada russa triunfante, deporemos ainda o pensamento russo na balança da vida europeia... Então teremos poetas com o direito de se igualar a poetas europeus de primeira grandeza...

---

<sup>18</sup> Maior batalha da Grande Guerra do Norte, travada entre a Suécia e a Rússia. Esta saiu vitoriosa e obteve diversos ganhos territoriais, especialmente no mar Báltico. (N. da T.)

<sup>19</sup> Tradução livre da adaptação de Bielínski de dois versos do poema de Púchkin “*Klevetnikám Rossí*” (“Aos caluniadores da Rússia”). (N. da T.)

Mas fiquemos contentes hoje com o que temos, sem exagerar nem diminuir o que possuímos. Com o tempo, nossa literatura tem mostrado sucessos imensos, que testemunham, sem dúvida, a fertilidade do solo do espírito russo. Se ainda não é uma literatura nossa, algo em nossa literatura começa a interessar também aos estrangeiros. O interesse é ainda bastante unilateral, porque, nas obras de nossos poetas russos, os estrangeiros conseguem atinar apenas para o colorido local, para a pintura dos usos e costumes de um país contrastante com o deles de forma bem acentuada...

Vem de longe o costume entre nós de atacar ora o público, alegando sua indiferença a tudo que é natal, em especial os talentos da pátria e sua literatura; ora os críticos, que se empenhariam em humilhar as devidas autoridades da literatura russa.<sup>20</sup> Nós reunimos ambas as acusações não por acaso: há muito em comum entre elas. Começemos pela primeira. Os defensores infatigáveis da nossa literatura, que humildemente se intitulam *patriotas e amantes da verdade*, mais que tudo, queixam-se do ataque ao nosso mercado livreiro, do pouco que se gasta com os livros. Mas os fatos dizem algo completamente diferente: eles deixam claro, como duas vezes dois são quatro, que muitas vezes esgotamos alguns livros decentes, sem falar nos excelentes. Três edições de *O herói do nosso tempo* foram esgotadas no decorrer de seis anos; a poesia de Liérmontov logo exigirá uma terceira edição, apesar de inicialmente ter sido publicada em revistas; *Os serões na fazenda*, de Gógol, quase ganha a quarta edição; esgotou-se a terceira edição de *O inspetor geral*; a segunda edição das obras de Gógol (1842), com três mil exemplares, foi esgotada; *Almas mortas*, publicado em 1842 com dois mil e quatrocentos exemplares, há tempos teve seu último exemplar comprado. Mesmo as novelas do Conde Sollogub,<sup>21</sup> lidas pelo público nas revistas, já tiveram uma segunda edição; também é de crer que logo apareça uma segunda edição de *Tarantás*. Esses fatos são suficientes. Dizem até que a edição do livro mais ruim não deixa de ser recompensadora aqui, por isso os livreiros publicam tantos deles. É

---

<sup>20</sup> Ao longo de sua trajetória, Bielínski foi acusado de combater antigas autoridades da literatura russa, o que gerava polêmicas literárias entre as partes envolvidas e acendia o embate entre as vertentes intelectuais que atuavam na época. (N. da T.)

<sup>21</sup> Vladímir Aleksándrovitch Sollogub (1813-1882), escritor russo. (N. da T.)

evidente que a exceção se faz apenas às obras dos senhores “amantes da verdade”, que se queixam de não ser possível a venda de livros de porta em porta. Mas isso comprova apenas como é desvantajoso ser atrasado em talento, inteligência e conceitos. Pela aflição e desespero que lhes causa a ideia de a mercadoria de sua inteligência e fantasia ficar parada, esses senhores inventaram de deitar a culpa pela queda da mercadoria livro nas revistas grossas<sup>22</sup> e na nova, diriam falsa, escola literária estabelecida com Gógol. Os que acusam dizem que a nossa literatura estaria acabada por causa dos romances em volumes, das histórias e afins publicados integralmente nas revistas. Eles chegam a ter certeza de que o próprio público está descontente com isso. Claro! Não é nada lucrativo para o público adquirir, a cinquenta rublos por ano, obras que lhe sairiam quase cinco vezes mais caras se publicadas em separado!... Como o público não vai reclamar das revistas depois disso?! E os senhores querem que nada mude para os livros, apesar disso? Publiquem-nos ao máximo e pelo preço mais barato possível; as revistas não irão incomodá-los. Apesar de os livros terem se tornado bem mais baratos do que há uns quinze anos, quando eram almanaques minúsculos, mal impressos e vendidos a dez rublos em cédulas, ou as piores traduções dos romances de Walter Scott ou os romances russos originais, a vinte e tantos rublos em cédulas por exemplar — apesar disso, entre nós os livros ainda hoje são uma mercadoria tremendamente cara. Infelizmente bem sabe isso quem considera indispensável ter em sua biblioteca as obras de todos os escritores russos famosos. Somente no ano passado foi publicada a obra de Derjávín ao custo de três rublos em moedas de prata, enquanto essas obras deviam ser vendidas ainda duas vezes mais barato. A edição de Smírdin das obras de Bátiuchkov custa quinze rublos em cédulas. Os primeiros oito volumes da obra de Jukóvski podem ser adquiridos agora, com dificuldade, a quinze rublos em moedas de prata, pois a edição está esgotada há tempos, e a nova desapareceu. As obras de Púchkin, em publicações ruins, chegam a custar sessenta rublos em cédulas. *Almas mortas*, de Gógol, que era vendido a três rublos em moedas de prata,

---

<sup>22</sup> Designação usual da época para revistas de volume alentado em que se publicavam textos de teor diverso, traduções, capítulos de novos livros, poesia, polêmicas literárias etc. Essas publicações eram fundamentais para a circulação de ideias e a atualização do público leitor e desempenharam papel importante no debate entre ocidentalistas, eslavófilos e defensores do reinado de Nicolau I. (N. da T.)

agora não se pode comprar por menos de dez rublos nas mesmas moedas, e nem há indícios de nova edição. Como, então, prosperar o mercado livreiro, quando não há o que o público possa comprar, e todo seu desejo é comprar? Dirão que há, entre nós, livreiros editores que, em vez de enriquecer, apenas se arruinam com a publicação de livros. Sim, mas são muitos os livreiros que entendem da mercadoria que comercializam?... Quem então é o culpado, seriam as revistas grossas?...

Com certeza, não se pode deixar de concordar, de certa forma, que o nosso público não se parece em nada, por exemplo, com o francês no amor pelos talentos e pela literatura da pátria. Saiu uma nova edição em Paris (é difícil dizer em qual já está) das obras de Hugo no mesmo momento em que a Academia Francesa negou-lhe o título de membro: o público manifestou seu descontentamento esgotando toda a edição em alguns dias... Tais fatos são impossíveis conosco. Praticamente todo francês instruído acha indispensável ter em sua biblioteca os escritores que a opinião pública reconhece como clássicos. E ele os lê e relê por toda a vida. Entre nós — é preciso confessar? — não é todo literato aplicado que considera necessário ter os antigos escritores. E, em geral, todos compram com mais gosto um livro novo do que um antigo; quase ninguém lê os antigos escritores, em especial aqueles que fazem mais alarido em torno do gênio e de sua glória. Isso decorre, em parte, de nossa educação ainda não ter se consolidado, e as demandas da educação não terem se tornado um costume entre nós. Mas tem-se aqui uma outra causa talvez ainda mais essencial, que não apenas explica, mas justifica, em parte, esse fenômeno moral. Por exemplo, os franceses leem até hoje Rabelais ou Pascal, escritores dos séculos XVI e XVII: não há nada de surpreendente nisso, porque são escritores lidos e estudados hoje em dia não apenas por franceses, mas também por alemães e ingleses, em suma, por gente de todas as nações instruídas. A língua desses escritores, em particular a de Rabelais, envelheceu, mas o *conteúdo* de suas obras sempre terá um interesse vívido, porque ele está estreitamente ligado com o sentido e significado de uma época histórica inteira. Comprova-se, assim, a verdade de que não é a língua ou o estilo, mas apenas o *conteúdo* que pode salvar um escritor do esquecimento, a despeito das modificações da língua, dos costumes e das ideias na sociedade. Até mesmo o talento, mesmo um grandioso, não basta. Lomonósov foi um homem genial, magnífico, suas obras científicas sempre terão seu valor; mas, para nós, seus versos conseguem apenas ter o interesse do fato histórico de uma literatura nascente, nada mais.



Lê-los é entediante e difícil. Pode-se fazê-lo por obrigação, não por afeição. Derjávín foi positivamente dotado de um gênio poético; mas sua época podia dar muito pouco conteúdo para sua criação que, se lida hoje, é mais pelo objetivo de estudar a história da literatura russa do que pelo prazer estético imediato. Karamzin tirou a língua russa do caminho batido, acidentado e pedregoso da construção latino-germânica, dos dizeres eslavo-religiosos e dos volteios e da afetação escolástica da expressão e colocou-a no caminho autêntico e natural, passou a falar com a sociedade na língua dela, criou, pode-se dizer, uma literatura e um público: um mérito soberbo e imortal! Mérito que reconhecemos com todo gosto e que consideramos não apenas pelo dever, mas também pelo prazer de sermos gratos ao nome do célebre varão; mas tudo isso não dará conteúdo a “Pobre Liza”, a *Natália*, a *A filha do boiardo*, a *Marfa Possádnitsa*, entre outras, não irá torná-las interessantes ao nosso tempo nem nos vai fazer lê-las e relê-las. E pode-se dizer o mesmo sobre muitos escritores nossos. Irão nos retrucar: “Assim era a época deles; eles não são culpados por terem nascido nela, e não na nossa”. Concordamos, concordamos completamente, mas não os culpamos, apenas tiramos a culpa de nosso público; de modo algum nosso papel é acusar, mas apenas defender. É difícil discutir gosto; mas se há um de nossos escritores antigos que pode ser lido com verdadeiro prazer, este é Fonvizin. Sua obra se parece mais com anotações ou com um memorial da época, ainda que ela não seja isso de forma alguma. Fonvizin foi um homem de inteligência incomum; ele não se ocupou do lado grandiloquente, iluminado de seu tempo, e olhava mais para seu lado interno, doméstico. Por isso suas obras são de extremo interesse. Nem falaremos de Krilov: os que já se dedicaram a ele na infância jamais o esquecem.

O que foi dito por nós sobre Lomonóssov, Derjávín e Karamzin será tomado por muitos como *flagrant délit* de humilhação caluniosa, por parte da crítica, contra nossas glórias literárias. De fato, a prova é evidente — não há salvação para nós! Mas como diz o provérbio: *Para o sonho terrível, a brandura de Deus*. Felizmente, a opinião sobre a humilhação pela crítica das glórias literárias deixa de ser a opinião do público a cada dia que passa: ela agora é a parte que cabe exatamente aos assim denominados críticos, tornou-se o recurso predileto dos amores-próprios ofendidos, das celebridades esquecidas, dos talentos decaídos, dos escritores que se retiraram — um recurso absolutamente digno deles! Mas e quem não quer exaltá-los, ou, melhor ainda, quem não quer reparar ne-

les; quem, ao falar de escritores conhecidos, não quer repetir os estereótipos prontos e as frases batidas, ser eco de opiniões alheias, mas quer, por seu próprio entendimento, pela medida de seus esforços, julgar de forma independente e livre, apreciar os méritos de cada escritor, mostrar suas suficiências e insuficiências, indicar seu lugar e significado verdadeiros na literatura russa: o que fazer com esse crítico, especialmente se suas opiniões encontram repercussão no público? Não há o que fazer além de gritar alto e com frequência que ele humilha as glórias literárias e calunia Lomonósov, Derjávín, Karamzin, Bátiuchkov, Jukóvski e até Púchkin!... Aliás, pode-se fazer alusão a ele propagar a imoralidade, perverter as gerações jovens, ser ele, no mínimo, um renegado, se não coisa pior..<sup>23</sup> A isso também se chama “crítica”... Será que essa crítica ainda encontra seguidores no público?... Que seguidores, essa é outra questão, mas que encontra, isso é bem possível, porque nosso público é diversificado, variado, e não uno, assim como nossa sociedade. No meio dele há pessoas para quem *O inspetor geral* e *Almas mortas* são farsas grosseiras, enquanto *As sensações da senhora Kurdiukova* é uma obra muito arguta; há pessoas que, como disse Gógol, “gostam de comentar a literatura, elogiam Bulgárin, Púchkin e Grietch<sup>24</sup> e falam com desprezo e com mordacidade arguta sobre A. A. Orlov”.<sup>25</sup> Tais pessoas ou tais leitores (é um pecado chamá-los de leitores) veem na crítica ou o elogio incondicional, ou o xingamento incondicional; é tão fácil para eles entender essa crítica, eles teriam vertigens por causa de qualquer outra, pois iria demandar deles pensar, o que é para eles o mais penoso e o mais trabalhoso de tudo. Quando surge uma análise das obras de um escritor, escrita no espírito da verdadeira crítica, que separa os méritos inquestionáveis dos relativos, as insuficiências do talento das insuficiências do tempo, os mencionados leitores não se põem a ler tal análise, e, sim, ao seu crítico perpétuo, o criador de todas as coisas, que elogia a si e a velhos escritores, que não lhe são mais perigosos, o qual achincalha com todo seu poder tudo o que

---

<sup>23</sup> No início de sua atuação, Bielínski foi chamado de *renegado* por Faddiei Venedíktovich Bulgárin (1789-1859), escritor e jornalista que atuava na crítica literária como defensor do reinado de Nicolau I. (N. da T.)

<sup>24</sup> Nikolai Ivánovitch Grietch (1787-1867), editor, jornalista, filólogo e tradutor. Inicialmente próximo dos dezembristas, no começo de 1825 mudou de posição. Participou da elaboração do regulamento da censura em 1828. (N. da T.)

<sup>25</sup> Citação da novela *Avenida Niévski*, de Gógol. (N. da F.)

há de talentoso na nova geração.<sup>26</sup> Tal crítico, por si só, examinará para seus leitores a análise recém-saída, arrancará cada costura, cada palavra de sua página e exclamará: como é possível humilhar assim as devidas autoridades! E os leitores acreditarão nele, porque o compreendem: ele fala a língua deles, com as ideias deles, com os sentimentos deles, com o gosto deles — *les beaux esprit se rencontrent...* Para eles, para esses leitores, não entra na cabeça que a verdade não humilha o talento, assim como uma opinião equivocada não o prejudica, que é possível humilhar apenas a celebridade desmerecida e que, portanto, o julgamento independente da literatura de modo algum pode ser prejudicial, mas, com frequência, útil. O inventor dessa crítica ainda convence seus leitores de que o crítico, a cujo nome ele não consegue ficar impassível, elogia apenas os próprios amigos, e os tais lentes acreditam no publicado: como ele lida então com o fato de que esse crítico mal conhece em pessoa os escritores vivos que admira? Isso é uma questão particular; mas como ele se arranja com o fato de esse crítico nem haver nascido quando Lomonóssov morreu, nem saber escrever na época da morte de Derjávín ou quando Karamzin e Jukóvski estavam no auge da glória, e, no entanto, o mesmo crítico reconhecer com total justiça o mérito e o gênio deles, sem que seja pela boca alheia ou de modo impensado? A ponderação demanda a capacidade de ponderar. É muito mais fácil acreditar na palavra de quem repete para si nada além de “sempre elogie seus colegas...”.

Em geral, junto com os sucessos rápidos e admiráveis da educação literária e intelectual, vislumbra-se, entre nós, certa imaturidade, inconsistência e indefinição. As verdades nas outras literaturas tornaram-se axiomas há tempos e há tempos já não provocam discussões nem exigem comprovações — entre nós, ainda não foram submetidas a julgamento, não são sabidas por todos. Por exemplo, se o senhor não escreveu nenhum livro, mas publica uma revista, que desfruta de grande sucesso, seus oponentes bradarão que sua revista é ruim porque o senhor não escreveu nenhum livro. Esse “porque” é muito original! Mas se a revista é boa, o que interessa se o editor dela escreveu ou não um livro? O senhor se ocu-

---

<sup>26</sup> Conforme a edição do original, a passagem faz alusão a Faddiei Bulgárin, que era um grande defensor do reinado de Nicolau I e publicava semanalmente nas páginas da revista *Siévernaia Ptchelá* [A Abelha do Norte]. (N. da T.)

pa da crítica, e mesmo tendo êxito, será para interferir vivamente nas opiniões ou nas tendências dos outros e ganhar inimigos, pois não ache que seus opositores passarão a refutar suas posições ou a disputar seus lucros. Não, ao invés disso, eles começarão a falar para o senhor que, como nunca escreveu nada, então não tem o direito de criticar os outros; que o senhor é jovem e, entretanto, julga a obra daqueles que são velhos, e assim por diante. Semelhantes saídas deixam a pessoa numa situação embaraçosa à beça, não porque seria difícil retrucá-las, mas exatamente por ser muito fácil. Todavia tem espírito suficiente quem refuta semelhantes opiniões e demonstra com propriedade que é possível não ser cozinheiro e julgar a mesa; não ser alfaiate e manifestar uma opinião certa sobre as qualidades ou os defeitos do novo fraque; assim como é possível não saber escrever versos, romances, novelas, dramas e estar em condição de julgar de forma sensata e ponderada as obras alheias; e que, se na esfera da gastronomia ter um paladar aguçado é a seu modo um talento, tanto mais na esfera da arte, quando a crítica é a seu modo uma arte. Há verdades que são muito triviais porque são demasiado evidentes, como o verão ser quente e o inverno, frio; como a chuva molhar e o fogo secar. Entretanto, às vezes, é indispensável defender verdades desse tipo com toda a força da lógica e da dialética... Isso pode ser apenas engraçado ou lamentável, a depender da disposição de espírito; mas há fenômenos que não se prestam a risadas. Lembre-se apenas que a obra que apreende fielmente certos traços da sociedade é frequentemente considerada entre nós uma pasquinada ou da sociedade, ou de uma camada social, ou de uma pessoa. Exigem de nossa literatura que ela veja na realidade apenas as virtudes dos heróis e dos malvados melodramáticos, e que não leve em conta os muitos fenômenos engraçados, estranhos e disformes na sociedade. Todo mundo está pronto para viver ampla e livremente se puder proibir o outro de viver... Os escrevinhadores de capotes frisados, de queixos com barba por fazer, escrevem livros ruins por encomenda dos vendedores miúdos de livros: o que há de mal nisso? Por que não deixar o escrevinhador ganhar seu pão como pode e sabe? — Mesmo que os escrevinhadores estraguem o gosto do público, rebaixem a literatura e o título de literato? — Consideremos que sim; mas, para que eles não estraguem o gosto do público e os sucessos da literatura, existem as revistas, existe a crítica... — Não, isso é pouco para nós: de bom grado, nós proibiríamos os escrevinhadores de escrever disparates e os vendedores de livros de publicá-los... E de onde surgiram, de quem partiram semelhan-



tes ideias? — Das revistas, dos literatos!... Entre eles há os que adoram proibir; salvo suas obras, proibiriam aos montes... Alguns não parariam por aí e gostariam de proibir a venda de quaisquer outras mercadorias, até de pão e de sal, exceto de suas obras... Apareceu entre nós um escritor cujo talento humorístico teve então forte influência na literatura, que deu a ela uma orientação completamente nova.<sup>27</sup> Passaram a difamá-lo. Quiseram convencer o público de que ele é um Paul de Kock, pintor da natureza despenteada, suja e sem banho. Ele não respondeu a ninguém e seguiu em frente. O público se dividiu em dois, e o lado mais numeroso ficou decididamente contra ele, o que, aliás, não impediu em nada esgotar suas obras, que foram lidas e relidas. Por fim, a maioria do público ficou a seu favor; o que fizeram os que o rejeitaram? Começaram a reconhecer nele um talento, e um talento grande, ainda que, de acordo com eles, não seguisse por um caminho autêntico; mas, paralelamente, passaram a espalhar o fato de que ele, de certa forma, rebaixava tudo o que era russo, ofendia a classe respeitável dos funcionários públicos e assim por diante. Os mesmos senhores, porém, não se ocupavam jamais dos funcionários públicos, mas de si mesmos: eles gostariam de impor o silêncio a toda a literatura russa, para que o público, sem ter nada de bom, passasse a ler suas obras a contragosto e voltasse a comprá-las... E elas são sempre publicadas, e o público as lê, pois se ninguém as lesse, não seriam publicadas... Todas as opiniões encontram lugar, ampla liberdade, atenção e até seguidores entre nós. O que é isso se não a imaturidade e a inconsistência da opinião da sociedade? Contudo a verdade e o bom senso caminham a passos firmes e dominam o campo dessa luta desordenada de opiniões. Se é certo que um talento falso e vazio, mas cintilante, se aproveita do sucesso, também não houve exemplo ainda de um talento verdadeiro que não fosse reconhecido por nós e não tenha obtido sucesso. Autoridades falsas caem dia a dia. Acaso faz tempo que a glória de Marlinski, esse malabarista da frase, mostrou-se colossal? Agora já nem falam sobre ele, nem o elogiam, nem o reprovam. Seria possível dar muitos exemplos assim. Tudo isso demonstra que a literatura e a nossa sociedade ainda são bastante jovens e imaturas, mas que nelas está latente muita força saudável de vida, prometendo um desenvolvimento rico no futuro.

---

<sup>27</sup> Alusão ao escritor Nikolai Gógol. (N. da T.)

Certa vez foi manifestada em algum lugar a ideia de que temos mais obras artísticas que beletrísticas, mais gênios que talentos.<sup>28</sup> Como qualquer ideia original e genuína, ela deu o que falar. E, de fato, num primeiro olhar, essa ideia pode se mostrar um estranho paradoxo; no entanto, é justa no fundamento. Para se convencer disso, basta lançar um olhar rápido na marcha de nossa literatura, desde seu início até os dias de hoje. O beletrista é um imitador, ele vive da ideia alheia, da ideia do gênio. É verdade que os gênios do primeiro período de nossa literatura, antes de Púchkin, não passavam de beletristas em relação aos escritores europeus, com quem eles aprenderam a escrever e de quem emprestaram a forma e a ideia; mas, em nossa literatura, o papel deles era totalmente outro. Kantemir imitou Horácio e Boileau e, mesmo assim, foi um escritor completamente original na literatura russa, um objeto de admiração para os contemporâneos, que viam nele um gênio, e de respeito para a posteridade, que viu nele uma das pessoas notáveis de nossa literatura. Não há o que dizer em relação a isso sobre Lomonóssov, Derjávín e Fonvîzin: foram homens geniais de fato, e o segundo foi um poeta genial. Mas também Sumarókov, Kheráskov, Petrov, Bogdanóvitch<sup>29</sup> e Kniajnin foram considerados poetas magníficos em seu tempo e também bem depois de sua morte. Serguei Nikoláievitch Glinka,<sup>30</sup> um veterano de nossa literatura, respeitável e sempre inspirado, também agora os considera como poetas magníficos. E ainda que a nossa época pense de um modo bem diferente, mesmo assim ela não pode deixar de concordar que a opinião de Serguei Nikoláievitch Glinka e a de sua época tenham seu fundamento. Os primeiros atores de uma literatura, em especial de uma imitadora, aparecem para a posteridade em grandes proporções, as quais nem existem nesses talentos, mas elas surgem mais tarde, no tempo dos sucessos e da evolução da literatura. Sumarókov, conforme a convicção de seus contemporâneos, ultrapassou em muito o escritor de fábulas La Fontaine e os escritores de tragédia Corneille e Racine e equiparava-se com o senhor Voltaire. Kheráskov foi o nosso Homero; Petrov, o nosso

---

<sup>28</sup> O próprio Bielínski manifesta essa ideia várias vezes em sua obra. (N. da T.)

<sup>29</sup> Vassili Petróvitch Petrov (1736-1799) e Ippolit Fiódorovitch Bogdanóvitch (1744-1803), poetas russos do século XVIII. (N. da T.)

<sup>30</sup> Serguei Nikoláievitch Glinka (1776-1847), escritor e historiador russo. (N. da T.)

Píndaro; quanto a Bogdanóvitch, Zéfiro deu-lhe a pena de suas asas e Amor conduziu-o pela mão quando ele escreveu *Duchenka...*<sup>31</sup> Mas foram muitos os imitadores que esses, digamos, gênios convencionais geraram? O próprio Derjávin produziu muitos imitadores? É verdade que naquele tempo abençoado foram escritas e publicadas milhões de odes solenes; mas isso porque milhares de mãos escreveram-nas, e, se de cada mão tira-se uma ode, tem-se um total tremendo. Mas seriam muitos os nomes talentosos de beletristas que chegaram até nós, oriundos do movimento transmitido a nossa literatura pelos seus primeiros gênios? Vamos admitir que de Sumarókov, Kheráskov e Petrov não poderia haver imitadores talentosos; mas foram muitos os de Derjávin? Dmítriev escreveu algumas odes, e Kapnist escreveu um pouco mais, e isso é tudo... As odes desses dois poetas podem ser contadas, nada em comparação com a riqueza numérica de Derjávin. E, entretanto, é natural ser mais fácil ao beletrista que a seu modelo escrever muito; mas, entre nós, isso sempre se deu ao contrário. Makárov e Podchiválov,<sup>32</sup> que escreveram muito pouco, sobretudo o último, agiam independentemente de Karamzin; foram imitadores de Karamzin, Vladímir Izmáilov, o príncipe Chálikov<sup>33</sup> e, devemos confessar, não recordamos quem mais: eles eram tão poucos, e, sendo poucos, ainda escreviam de forma indolente! A influência de Jukóvski foi mais ampla: sempre foi possível aprender a traduzir com ele, e seu verso sempre será modelar. Kozlov, o senhor F. Glinka e, em parte, o senhor Tumánski foram eco da musa de Jukóvski.<sup>34</sup> O gênio de Púchkin gerou ainda mais imitadores, de talento inegável, que desfrutavam de enorme notoriedade; mas, considerados em conjunto, escreveram quase a metade do que escreveu Púchkin, embora ele não tenha escrito muito, e logo experimentaram o talento e a notoriedade! E agora muitos escrevem; um sai de cena, ou seja, é esquecido (o que acontece de forma extraordinariamente rápida entre nós), um outro surge; pode-se dizer

---

<sup>31</sup> Zéfiro e Amor são referências a um poema escrito em homenagem a Bogdanóvitch. (N. da E.)

<sup>32</sup> Piotr Ivánovitch Makárov (1765-1804), escritor e crítico literário. Vassili Serguêievitch Podchiválov (1765-1813), escritor, poeta e tradutor. (N. da T.)

<sup>33</sup> Vladímir Vassílievitch Izmáilov (1773-1830) e Piotr Ivánovitch Chálikov (1767-1852), ambos escritores e jornalistas. (N. da T.)

<sup>34</sup> Iván Ivánovitch Kozlov (1779-1840), Fiódor Nikoláievitch Glinka (1786-1880), Vassili Ivánovitch Tumánski (1800-1860), poetas russos. (N. da T.)

que, no conjunto, todos produzem bastante (pelo menos de forma relativa), mas, em separado, escrevem muito pouco. E, além disso, todos aspiram à Arte, à criação, ninguém quer ser apenas um narrador, um contador de histórias, um beletrista. Quase todos escrevem por encomenda, sabendo de antemão quanto lhe dará cada parágrafo, cada palavra, cada vírgula; mas, ao mesmo tempo, todos escrevem por inspiração. Muitos vendem novelas que ainda nem foram escritas, porém não porque são muitos os que escrevem e que recebem encomendas, mas, sim, porque são bem poucos os que escrevem. Outro solta uma novela por ano e olha como Napoleão depois da batalha de Austerlitz. Se logra escrever duas novelas por ano, isso já equivale à conquista do mundo inteiro. Portanto nós não temos uma beletrística, e não há nada para o público ler. É possível contar nos dedos as obras um tanto notáveis (incluindo-se aqui as passáveis). Na França, isso se dá de outro modo: escrevem por página, e todo beletrista um pouco conhecido escreve volumes inteiros por ano, quase dez volumes, sem se preocupar se o público o vê como um gênio ou simplesmente como um talento. Lá um beletrista escreve muito mais que um artista-poeta: George Sand escreveu bastante, mais que muitos aqui escrevem durante vários anos; mas a pilha das obras de George Sand, em comparação com a pilha das obras de Eugène Sue e de Alexandre Dumas, é o mesmo que um lago em comparação com o mar ou o mar em comparação com o oceano. É natural: a criação não se submete à vontade, e o artista precisa de tempo para refletir e elaborar sua ideia concebida... No sentido autêntico, verdadeiro desta palavra, nós tivemos e temos apenas três beletristas, os senhores Bulgárin, Polevoi e Kúkolnik.<sup>35</sup> A infatigabilidade deles é estupenda...

De todos os gêneros de poesia, o que menos vingou entre nós foi o drama, em particular a comédia. Pelo menos, a chamada tragédia clássica teve seu momento de desenvolvimento e seus êxitos. As tragédias de Sumarókov forniram nosso teatro, que despontava, e não encantavam apenas os contemporâneos, pois *Dmitri*, o *Impostor*, ainda estava em cena nos teatros das províncias no começo dos anos vinte deste século. As tragédias e as comédias de Kniajnin tiveram um valor inalienável em

<sup>35</sup> Niéstor Vassílievitch Kúkolnik (1809-1868), escritor muito popular na Rússia na primeira metade do século XIX. (N. da T.)



sua época, e pode-se dizer de modo geral que a nossa ganharia muito se hoje surgisse um adaptador inteligente e hábil da literatura dramática como Kniajnin foi em seu tempo. Havia acima dele ainda Ózierov. Nota-se que a tragédia clássica entre nós teve desenvolvimento durante três gerações inteiras. Surgiu o Romantismo e lá vieram os dramas românticos, sangrentos, terríveis, espetaculares, por fim, os populares, mas ainda mais simplórios e vazios. Hoje eles são escritos apenas para fins beneficentes e, mesmo assim, são cada vez mais raros. Há a esperança de que eles logo cessem por completo. Tomara! Melhor não ter absolutamente nada do que ter muito de esplêndido ou seja lá o que for de disparate!

Mas, sobretudo no que se refere ao drama, confirmou-se a situação de termos em tudo mais gênios do que talentos. Púchkin deu-nos um modelo verdadeiro e genial de drama do povo com seu *Boris Godunov*; mas, talvez por isso, ele permaneceu sem qualquer influência na nossa literatura dramática, por ter sido demasiadamente verdadeiro e genial. Pelo menos, em nenhuma obra dramática com indícios de talento, a influência de *Boris Godunov* se refletiu. Dirão: isso porque nunca surgiu entre nós um drama com marcas de talento. É verdade! Mas por que surgiram e surgem aqui poemas narrativos, com marcas de talento, por vezes até notáveis, que demonstram a força e a fertilidade da influência de Púchkin e Liérmontov em nossa literatura?... Depois de *Boris Godunov*, a melhor obra dramática com espírito de povo pertence ao próprio Púchkin: *Russalka*. Seus poemas dramáticos “Uma cena do Fausto”, “Mozart e Salieri”, “O cavaleiro avaro”, “O convidado de pedra” também não geraram nenhuma experiência minimamente feliz; no entanto, todas as experiências dramáticas de Púchkin são criações artísticas grandiosas...

Tal é a sorte de nossa comédia: ou algo extraordinário, ou algo abaixo da nulidade. Quase nada se tem a dizer sobre a comédia russa antes de Fonvizin: eram ou traduções, ou adaptações (e nisso os trabalhos de Kniajnin merecem respeito); mas, como comédias russas originais, eram deformidades estranhas. *O chefe de brigada* e *O bronco*, se não eram obras artísticas no sentido estrito da palavra, tanto menos eram obras geniais. Pelo seu caráter, podem ser chamadas de sátiras fiéis e certeiras em forma de comédia. Elas tiveram imitações feias e disparateadas. Aliás, ainda que tardia, a influência delas repercutiu na comédia de Osnoviáenko *Eleições fidalgas*, uma obra que tem suas insuficiências, mas não

é desprovida de méritos. Entre *O chefe de brigada* e *O bronco*, digamos que Abliéssimov<sup>36</sup> deixou escapar um *vaudeville* popular mais que encantador. Foi por acaso, mas ótimo; era de se esperar que não resultassem consequências para a literatura. *A calúnia*, de Kapnist, é mais admirável pelo objetivo do que pela realização. Agora devemos passar para *A desgraça de ter espírito*, de Griboiêdov, porque muitas comédias escritas em versos e em prosa, no intervalo de tempo entre Fonvizin e Griboiêdov, não merecem menção. *A desgraça de ter espírito* é uma comédia um tanto artística e um tanto satírica, é um modelo elevado de espírito, argúcia, talento, genialidade, de uma inspiração raivosa e irritada. *A desgraça de ter espírito* permanece, até agora, como a única obra em nossa literatura em cujo gênero nenhum talento atreveu-se a testar suas forças. Da comédia de Griboiêdov, deve-se passar direto para *O inspetor geral*. Além dessa comédia do mais alto grau artístico, tomado do humor mais profundo e de uma verdade impactante, Gógol ainda escreveu a pequena comédia *O casamento* e algumas cenas que, por seu tamanho, não podem ser chamadas de comédia, e que estão para a comédia assim como a novela está para o romance. Todas essas cenas carregam em si o selo nítido do talento do autor de *O inspetor geral* e, como ela, até agora permanecem, em nossa literatura, como monumentos isolados na ampla estepe arenosa, onde não se vê nem uma árvore, nem uma ervinha... Houve, é verdade, duas ou três tentativas não completamente desafortunadas, mas muito pouco convincentes...

A unilateralidade do olhar para um objeto sempre leva à falsa conclusão, ainda que esse olhar não seja desprovido de profundidade e perspicácia. A capacidade de persuasão, uma das capacidades mais esplêndidas da natureza humana, chega ao fanatismo pela unilateralidade. O fanatismo literário é cego e surdo como qualquer outro, em particular, quando vive em nome da teoria. As teorias estéticas alemãs se adaptaram tão bem no solo receptivo de nossa educação recente que encontraram seguidores fervorosos e fanáticos, os quais seriam olhados, em especial agora, como milagres de um delírio maravilhoso na própria Alemanha. Para os fanáticos incorrigíveis desse gênero, a literatura e a arte francesas

---

<sup>36</sup> Aleksandr Oníssimovitch Abliéssimov (1742-1783), poeta, dramaturgo e satirista russo. (N. da T.)

são verdadeiros obstáculos: sem entendê-las e obstinados em não admitir isso, eles não se incomodam nem um pouco em não reconhecer a existência delas. Aliás, isso não surpreende, pois não insistiam alguns historiadores do tempo da Restauração que Napoleão era chefe militar de Luís XVIII? Realmente, de um ponto de vista puramente teórico, sem recorrer à consciência histórica viva, não se pode encontrar muita coisa boa na literatura francesa quando se está encantado com a alemã. A estética alemã saiu do gabinete acadêmico, e a poesia alemã saiu da estética alemã. Aliás, para se convencer disso, basta lembrar como escrevia o genial Schiller: em *Wallenstein*, tudo foi não apenas pensado com antecedência por ele, mas demonstrado e justificado, tudo decorreu da teoria, e o autor escreveu este drama durante oito anos. Schiller quis escrever um poema épico da vida de Frederico, o Grande, mas queria dedicar-se a ele não antes de ter desenvolvido filosoficamente a teoria da poesia épica do novo tempo. Todos esses fenômenos, um pouco estranhos, para não dizer aberrantes, muitos dos quais prejudicaram o gênio de Schiller, assim como de outros poetas alemães, saíram diretamente da posição social dos alemães, tranquila, familiar, contemplativa, de gabinete. A literatura francesa, ao contrário, saiu toda da vida histórica e da sociedade, com que era estreitamente unida. Por isso não se pode julgar a literatura francesa por uma teoria pronta sem cair na unilateralidade e sem tirar falsas conclusões. É verdade que as tragédias de Corneille são feias por sua forma clássica, e os teóricos têm pleno direito de atacar essa forma chinesa a que o gênio grandioso e poderoso de Corneille se rendeu devido à influência violenta de Richelieu, que quis ser o primeiro ministro na literatura. Mas os teóricos cometeriam um erro crasso se negligenciassem a força interna tremenda do *páthos* das tragédias de Corneille devido à forma pseudoclássica feia. Os franceses de nossa época dizem que Mirabeau deve a Corneille as melhores inspirações de seus discursos. Depois disso, surpreenda-se com os franceses porque já esquecem suas tragédias românticas *à la* Shakespeare e até hoje leem e continuarão lendo o velho Corneille! Todos os seus escritores notáveis, vinculados indissolúvelmente à época em que viveram, têm direito a um lugar não apenas na história da literatura francesa, mas também na história da França. Com isso, todas as ideias sobre criação ganham um significado um pouco diferente daquele que têm na literatura alemã: eles devem compartilhar seu poder e sua força com as ideias sobre a sociedade e sua marcha histórica. Temos pessoas a quem sucedeu compreender que *O inspetor geral* é uma obra

profundamente criativa e artística e que nenhuma comédia de Molière resistirá a uma crítica estética. Eles estão certos a esse respeito, mas não estão certos na conclusão que tiraram do fato. Com efeito, nenhuma comédia de Molière sustenta uma crítica estética, porque elas são mais produzidas do que criadas, frequentemente desviam para a farsa ou, pelo menos, admitem em si a farsa (como os falsos muftis,<sup>37</sup> dervixes e turcos em *Le Bourgeois gentilhomme*);<sup>38</sup> as molas de suas ações são sempre artificiais e uniformes, os personagens são abstratos, a sátira aparece por debaixo da forma da invenção poética de modo demasiado brusco e assim por diante. Mas Molière também exercia uma influência enorme na sociedade de seu tempo e ergueu o teatro francês, o que poderia fazer somente uma pessoa de gênio, e não apenas de talento. Para julgar suas comédias, é necessário vê-las em cena, não lê-las, e é indispensável que seja a cena francesa, porque o mérito cênico delas é mais elevado que o dramático. Os franceses não podem se vangloriar desta ou daquela comédia de Molière especificamente, mas podem se orgulhar, com todo direito, das comédias, ou melhor, do teatro de Molière, porque ele lhes deu um teatro completo. O mesmo se pode dizer sobre Scribe.<sup>39</sup> Não se pode indicar nem um drama seu, nem um *vaudeville* como obra artística que tenha valor perene, mas é possível afirmar que o teatro de Scribe sempre terá seu valor, inestimável hoje em dia, tal sua importância para a sociedade contemporânea, composta de todas as classes, as educadas e as não educadas, que correm para o teatro para ver em cena a si mesma...

Nós temos algumas comédias primorosas, que, dada a quantidade, não podem compor um repertório constante para o teatro e que, apesar de seu mérito, cansariam a todos tremendamente se não houvesse mais nada no teatro, porque a mesma coisa, eternamente a mesma coisa, sempre cansa...

Convenhamos que os franceses não têm uma única comédia artística, mas, em compensação, têm teatro, que existe para todos, e a sociedade aprende e se deleita esteticamente com ele...

---

<sup>37</sup> Entre os povos islâmicos, jurisconsulto supremo e intérprete qualificado do Alcorão para resolver os pontos controvertidos da lei (em alguns países, nomeado oficialmente). (N. da T.)

<sup>38</sup> Em francês, no original. A peça recebeu diversas traduções em português, entre elas, *O burguês fidalgo*. (N. da T.)

<sup>39</sup> Augustin Eugène Scribe (1791-1861), dramaturgo francês. (N. da T.)



Qual das partes está tendo vantagem?...

Deixemos os leitores decidirem. Nossa questão é outra.

O gênio difere do talento em quê? A questão é muito importante, tanto mais por ser resolvida sempre de modo muito difícil. Não nos propomos a explicá-la de modo simples, mas tentaremos. Como o gênio e o talento são dados pela natureza, como um e outro são, por assim dizer, características do próprio organismo do ser humano, tal como a luz e o calor são do fogo, não há o que falar sobre aspectos em que todos estão de acordo faz tempo. A questão está na diferença entre o gênio e o talento e vice-versa.

Quem, por exemplo, já não encontrou pessoas que gostam de ler, que seguem a literatura e querem opinar a respeito dela, mas que julgam sem hesitar um novo livro apenas quando conseguiram ler a opinião sobre ele na revista de sua confiança incondicional, e que se sentem numa situação difícil se a resenha ou a crítica do livro que causou barulho demora a aparecer nela? Quem já não encontrou aquela pessoa pronta a opinar sobre tudo, mas que, basta alguém contestá-la duramente, logo refuta a própria opinião e concorda de forma incondicional com a opinião do contestador? São pessoas sem opinião, sem capacidade de ter opinião, pessoas que podem ser fortes apenas com a opinião alheia, e a autoridade é uma necessidade de primeira categoria para elas. É necessário observar que as pessoas desse gênero desenvolvem um forte instinto para perceber a força alheia e sempre reconhecê-la. Elas podem ser pessoas bem inteligentes, consideram as evidências, têm capacidade de julgamento; porém sua capacidade carece de espírito de iniciativa e demanda as escoras de uma autoridade. A maior parte da multidão consiste de pessoas assim, que são sempre comandadas por aquelas com maior ou menor independência de opinião. E eis a razão da multidão não se atrair pelo falso e pelo feio por muito tempo — cedo ou tarde ela reconhece o mérito do verdadeiro e do belo: outros agem por ela, e ela apenas obedece. Sem essa disciplina moral nos conceitos das pessoas, não haveria unidade, mas uma anarquia tremenda.

O talento como capacidade de fazer, de produzir pertence mais à forma da criação e, deste ponto de vista, ele é uma força externa, que pode existir numa pessoa independentemente da inteligência, do coração e de outros aspectos intelectuais e morais da natureza humana. Mas é

necessário conteúdo para a forma, e aqui reside toda a importância da atividade independentemente da força de espírito de uma pessoa. Se há pessoas que carecem da capacidade de ter sua opinião sobre as coisas e que tomam a opinião alheia por inteiro como algo pronto, sobre a qual elas não têm mais nada que pensar, também há pessoas que vivem eternamente pela opinião alheia, mas com a capacidade de se apropriar dela, de desenvolvê-la, de tirar dela novos resultados, de encontrar outras ideias por meio dela — esta capacidade, aliás, engana as pessoas desse gênero a ponto de elas se convencerem francamente da independência de suas próprias reflexões. E elas estão quase certas: naturezas vivas e suscetíveis, elas próprias não sabem e não se lembram de quem lhes veio esta ou aquela ideia, porque tudo de fora se lhes adere fácil e rapidamente de uma forma inconsciente e instintiva. Basta-lhes apenas conversar com uma pessoa inteligente ou ler um bom livro, para que lhes ocorra uma enfiada inteira de novas ideias de que não podem deixar de se apropriar. Por sua vez, tais pessoas no comando de outras têm grande influência sobre a multidão. Elas frequentam bastante as altas rodas, em especial nas capitais. Em geral, quanto mais ilustrada e educada a sociedade, mais se encontram pessoas assim. Por fim, há pessoas (destas muito poucas) que efetivamente possuem a capacidade da livre iniciativa criadora de suas habilidades. Elas olham para tudo como algo especial, original, veem em tudo exatamente o que ninguém vê, mas que, depois delas, todos veem e se admiram de não ter visto antes. Essas pessoas não são astutas nem complicadas: elas entendem tudo de forma simples, mas sua compreensão simples parece a todos, de início, muito complexa, às vezes desatinada e absurda, mas depois parece tão simples que não há estúpido que não se admire de não lhe ter ocorrido o mesmo, já que é tão simples! Quando Colombo tencionava descobrir a América, todos olhavam para ele como para um sonhador desvairado, e, quando ele a descobriu, quase ninguém queria reconhecer o mérito disso, porque, depois de descoberta a América, parecia tão fácil fazê-lo!...

Ao tratar sobre essas três categorias de gente, nós quisemos falar sobre a *multidão*, o *talento* e o *gênio*...

Nos tempos de hoje não é raro um talento, em especial na literatura. É pura ninharia! Com frequência, chegam a confundi-lo com um gênio. Não é de estranhar: é necessário certo talento para distinguir de primeira um talento de um gênio. Isso nos faz lembrar da passagem de uma novela de um escritor francês famoso hoje em dia, em que ele discorre sobre

a autoria de um herói seu da seguinte forma: “Ele confessava que tudo o que começava, depois das dez primeiras linhas ou de três, quatro versos, tomava tal semelhança com os escritores lidos por ele que chegava a enrubescer se vendo capaz apenas de imitação. Ele me mostrou alguns versos e algumas frases em que Lamartine, Victor Hugo, Paul Courier, Charles Nodier, Balzac e até Béranger<sup>40</sup> poderiam assinar seus nomes. Todas essas experiências, que poderiam ser chamadas de excertos de excertos, serviriam para enfeitar as ideias individuais nas obras daqueles escritores, mas essa individualidade não havia em Horácio. Se ele queria expressar alguma ideia, logo se via (ele mesmo enxergava isso) um roubo claro: a ideia não era dele; ela pertencia a um outro escritor, *pertencia a todos, exceto a ele*”.<sup>41</sup>

Eis a história eterna do talento! É claro que ela não ocorre sempre da forma como está nas palavras do autor citado por nós, mas sua essência é sempre igual. Por mais grandioso que seja o talento, ele não pode pôr o selo de sua personalidade em suas obras, por isso não pode ser original e singular. Por mais grandiosa que seja sua capacidade de apropriar-se das ideias alheias, ele não pode esconder por muito tempo que sua inspiração não é movida pela fonte viva dos recônditos de sua natureza, mas é apenas “a irritação do pensamento cativo”.<sup>42</sup> Mas, em compensação, por mais estreita e limitada que seja a esfera do talento, se em suas obras se vê a marca nítida da personalidade, que torna as obras tão originais, impossíveis de imitar, então já não se trata mais de um talento, mas de um gênio. Na nossa literatura, pertence a tal sorte de poetas geniais o fabulista Krilov.

(1846)

*Tradução de Renata Esteves*

---

<sup>40</sup> Paul Louis Courier (1773-1825), escritor político francês. Jean Charles Emmanuel Nodier (1780-1844), escritor francês. Pierre-Jean de Béranger (1780-1857), poeta francês muito popular no início do século XIX. (N. da T.)

<sup>41</sup> Citação do romance *Horace*, de George Sand, que teve sua tradução publicada na revista *Notas da Pátria* em 1842. (N. da E.)

<sup>42</sup> Tradução livre da citação do poema de Liérmontov “*Nie vier sebié*” (“Não confie em si”). (N. da T.)