



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

"ENFIM ENCONTREI UM HOMEM!":
O ensaio biográfico da personagem fictícia em Pais e Filhos de Ivan Turgueniev.

AMANDA MONTEIRO BORTOLUZZI PIRES

BRASÍLIA
2019

AMANDA MONTEIRO BORTOLUZZI PIRES

"ENFIM ENCONTREI UM HOMEM!":

O ensaio biográfico da personagem fictícia em Pais e Filhos de Ivan Turgueniev.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília como requisito à obtenção de Grau de Mestre em História.

Linha de Pesquisa: História Social e suas múltiplas formas.

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Balaban.

BRASÍLIA
2019

"Os fatos históricos contidos nas fontes não são mais do que pedras e tijolos; apenas um artista pode construir um belo edifício com esses materiais."

Vissarion Bielinski

AGRADECIMENTOS

Um trabalho de pós-graduação dificilmente é feito sem a contribuição, de vários tipos, das pessoas que te rodeiam. É exatamente por ser tão solitário que cada pessoa aqui citada merece meu mais sincero reconhecimento pelo que fizeram para tornar esse momento possível. Gostaria, então, de agradecer minha família, nascida e agregada, e em especial, minha mãe e meu pai, por serem minha base em todo esse processo e apoiarem os meus estudos, mesmo quando achavam que só estava inventando nomes difíceis. Por todos os livros, colos, risadas e piadas sem graça, um muito obrigada. Sem vocês, não estaria aqui.

Ao Caio Julius Ribeiro, Ana Carolina Pissurno e Wanderson Rodrigues, todo meu amor por viverem cada momento ao meu lado, revisando texto, opinando, sofrendo e amando em todos os passos que dei até chegar à esse momento. Vocês também são parte dessa conquista. Ao meu orientador, Marcelo Balaban, toda a gratidão do mundo pela paciência, honestidade e cuidado que teve comigo e meu trabalho, tornando toda a minha trajetória uma de aprendizado único que vou carregar para o resto da minha carreira. Quando me disseram, na primeira aula da Pós-Graduação, que levaríamos um pedaço dos nossos orientadores para nossas vidas acadêmicas, jamais imaginei que seria um tão abarrotado de boas experiências.

À todos os nomes que lembrei e todos os outros que provavelmente esqueci, um muito obrigada por tudo! Agora posso até falar para os meus primos e meu tio que sei contar uma história (por mais horrível que o trocadilho de vocês seja).

RESUMO

Ambientado anos antes da libertação dos servos, na Rússia de 1859, o romance *Pais e Filhos* de Turgueniev deu "vida" à ideia de "homem novo" na figura de sua personagem principal, Ievguêni Bazárov. Exatamente por aventurar-se nesse "fenômeno" que observava na sociedade, mas sobre o qual, não pareciam escrever, que Turgueniev viu a recepção de sua obra, após sua publicação em 1862, ser um tanto conturbada. Enquanto uma parcela da frente intelectual da juventude russa da década de 1860, - e portanto, parte dos homens novos de carne e osso, - via em Bazárov um modelo perfeito do "homem novo", a outra o condenava como uma imagem incapaz de fazer juz aos seus valores e objetivos. Entre amigos de Turgueniev, leitores enfurecidos nas ruas de São Petersburgo e membros do estrato culto russo, *Pais e Filhos* e o homem novo em Bazárov suscitaram as mais diversas opiniões, - e todas bastante calorosas. Por toda a "polêmica" ser concentrada, assim como o próprio romance, na figura de Ievguêni Bazárov, esse trabalho teve, como objetivo, a biografia da personagem fictícia como uma abordagem metodológica para compreender a ideia de "homem novo" segundo Ivan Turgueniev, e como esta dizia respeito a um debate maior sobre a literatura russa do século XIX e o momento de reformas sócio-políticas na Rússia de Alexandre II.

Palavras-chave: Ievguêni Bazárov; Biografia; Ivan Turgueniev; Pais e Filhos.

ABSTRACT

Set years before the emancipation of the serfs, in the year of 1859 in Russia, Ivan Turgenev's novel *Fathers and Children* gave "life" to the idea of the "new man" in the figure of his main character, Yevgeny Bazarov. By venturing into this "phenomenon" that he observed in society, but about which nothing was written about, Turgenev had a troubled reception of his work after its publication in 1862. While part of the intellectual front of the 1860's Russian youth saw in Bazarov a perfect model of the "new man," the other condemned him as an image incapable of making justice to their values and goals. Among Turgenev's friends, enraged readers in the streets of St. Petersburg, and members of the Russian cultured body, *Fathers and Children* and the new man in Bazarov aroused the most diverse opinions, - all quite heated. Because all the "controversy" is concentrated, as well as the novel itself, on the figure of Yevgeny Bazarov, this work attempted to do a biography of the fictional character as a methodological approach to understand the idea of the "new man" according to Ivan Turgenev, and how it was concerned with a larger debate about nineteenth-century Russian literature and the moment of social and political reform in Alexander II's Russia.

Key-words: Yevgeny Bazarov; Biography; Ivan Turgenev; *Fathers and Children*.

SUMÁRIO

1.	Introdução.	1
2.	"Veja o que seus niilistas estão fazendo!": A criação de Bazárov e o leitor em Turgueniev.	16
2.1.	Os rascunhos de <i>Pais e Filhos</i> .	21
2.2.	O manuscrito revisado.	26
2.3.	O romance revisitado.	36
3.	A pele em que habita: Bazárov na lógica narrativa do romance.	47
3.1.	Arkádi Kirsánov: o bom amigo e mentor.	51
3.2.	Nikolai Kirsánov: o admirável cientista.	61
3.3.	Pável Kirsánov: o "homem novo" aos olhos de um ocidentalista.	66
3.4.	Ana Odíntsova: o espelho no qual se encontra.	76
3.5.	Criados: um outro fidalgo ou irmão?	85
3.6.	Os Bazárov: o filho pródigo.	93
4.	Para um ensaio da vida eterna: Uma análise literária informada pela história.	105
4.1.	A Universidade de São Petersburgo.	110
4.2.	As propriedades de campo senhoriais.	114
4.3.	Ievguêni Bazárov em perspectiva.	128
5.	Referências Bibliográficas.	140

INTRODUÇÃO

No dia 20 de maio de 1859, em uma "varandinha baixa de uma estação de muda de cavalos na estrada"¹, o fidalgo Nikolai Petróvitch Kirsánov esperava, na companhia de um jovem criado, a chegada de seu filho, Arkádi Nikolaitch Kirsánov, e o amigo, Ievguêni Vassíliev Bazárov. Recém formados na Universidade de São Petersburgo, seria a primeira vez, desde 1855, quando ingressou na universidade, que Arkádi voltaria ao campo para passar um tempo na propriedade da família em companhia do pai e do tio, Pável Petróvitch Kirsánov. E com essa cena é iniciado o mais conhecido romance de Ivan Turgueniev, *Pais e Filhos*.

Ansioso com a oportunidade de, finalmente, apresentar o amigo e mentor à família, Arkádi não hesita, entre os primeiros capítulos do romance, em explicar ao pai e ao tio quem Bazárov é. Um "niilista", ele diz, "aquele que considera tudo de um ponto de vista crítico", uma pessoa "que não se curva diante de nenhuma autoridade, que não admite nenhum princípio aceito sem provas, com base na fé, por mais que esse princípio esteja cercado de respeito"².

Nas páginas que seguem a cena inicial, a família Kirsánov construirá opiniões distintas a respeito de Bazárov. Para Pável Kirsánov, a figura deste homem era desagradável, assim como tudo o que este acarretava. Em contraste, seu irmão, Nikolai, respeitava Bazárov ao ponto de tangenciar uma certa admiração, mas não deixava de ponderar o efeito negativo que este poderia exercer sobre seu filho. É apenas aos olhos de Arkádi que Ievguêni Bazárov é tido como um verdadeiro representante das virtudes da juventude russa; um homem que, claramente, estava destinado à grandes feitos.

E como centro de uma obra de ficção de meados do século XIX, no cenário literário da Rússia Imperial, Ievguêni Bazárov fora, assim como seu amigo o descrevera, importante. Em seu corpo de tinta e papel, por entre debates da crítica literária, o "homem novo" em Bazárov concedeu à obra da qual fazia parte o caráter polêmico que a acompanha até hoje. *Pais e Filhos*, como fora intitulada, proporcionou ao seu autor, Ivan Turgueniev, anos de

¹ TURGUENIEV, Ivan. **Pais e Filhos**. Traduzido por Rubens Figueiredo. São Paulo: Cosac Naify, 2015, pg. 9.

² TURGUENIEV, 2015, pg. 36.

fama amarga, em um misto de sonho e pesadelo, pois Bazárov, ao conquistar seu espaço de relevância, não necessariamente fora bem recebido.

É exatamente por essa posição central no romance e em sua recepção, que Ievguêni Bazárov fora escolhido por essa pesquisa como foco. Enquanto pivô da polêmica que acompanhou a obra de Turgueniev, e personagem através da qual todos os acontecimentos, cenários e personagens são construídos, essa ideia de "homem novo" em Bazárov não só é o fio condutor de *Pais e Filhos*, como é o argumento de seu autor ante ao debate exterior ao romance que acontecia na época. Por isso a escolha metodológica, aqui, fora de fazer uma biografia da personagem fictícia, de forma a biografar, também, a ideia de "homem novo" segundo Turgueniev, e como este a apresenta e explora na Rússia de 1859.

Afinal, *Pais e Filhos* fora idealizado neste mesmo ano e produzido no decorrer dos próximos três, sendo publicado em 1862, de forma seriada, sob o título "*Ottsy i Deti*", entre as páginas de um periódico conhecido da época, "**O Mensageiro Russo**", de Mikhail Katkov. Escrito durante os anos de grandes reformas³ no cenário sócio-político russo, o romance que constitui objeto de estudo deste trabalho pertence à uma categoria de obras de Turgueniev que se preocupa com os significados sociais e seus problemas, em oposição às novelas despreocupadas com questões cívicas.⁴

Ao contar um período específico da história de Ievguêni Bazárov, *Pais e Filhos* abre com o jovem chegando a província após deixar a universidade, perpassando três propriedades senhoriais do campo, as relações entre a nobreza e os servos, o impacto das reformas em debate na época, e o surgimento de uma juventude que antagoniza os "homens supérfluos" que os antecedem. Este é, em suma, um romance do tornar inteligível o "homem novo" e as medidas que o tsar Alexandre II implementa no início de seu reinado para aproximar a Rússia da realidade Européia. Ambos os pontos, como a obra de Turgueniev demonstra, estão intimamente ligados.

Quando assume a coroa do Império, em 1855, Alexandre II se depara com a falha na Guerra da Criméia e no evidente atraso que a Rússia sofria em relação às nações do Ocidente. Concluídas as conversas rumo à paz, o tsar se debruça sobre a questão que julgou mais

³ Entre 1856 e 1861.

⁴ O autor D. S. Mirsky elabora melhor as duas categorias quando diz: "The difference between the two forms in the case of Turgenev is not so much one of size or scope as that the novels aim at social significance and at the statement of social problems, while the nouvelles are pure and simple stories of emotional incident, free from civic preoccupations." MIRSKY, D. S. **A History of Russian Literature**. New York: Alfred A. Knopf, 1949, pg. 502-503.

urgente para o avanço nacional: a emancipação dos servos. Sua primeira iniciativa fora convidar a nobreza, em um pronunciamento que fez em Moscou, para discutir os termos da eminente reforma. Mas ao deparar-se com a relutância de seus senhores de terra, Alexandre II permite, em 1858, que a imprensa trabalhe a questão dos servos e de reformas em geral, ainda que de forma comedida e controlada pelo Estado.

Nesse intuito, o tsar pede ao seu Ministro de Educação Pública, responsável pela censura e os demais mecanismos que a reforçavam, para elaborar um novo estatuto que acomodasse essa mudança. Com linhas vagas sobre as medidas a serem incorporadas, Alexandre assiste à insatisfação com as políticas vigentes sobre a imprensa e ao desacordo, entre seus subordinados, ante a liberdade que esta deveria ou não ter. E assim,

Confusão sobre a política de censura levou a complicações. Por um lado, os escritores tornaram-se mais francos e os censores menos rígidos, pois sentiram o desejo de Alexandre de cortejar a imprensa e ganhar seu inestimável apoio às suas reformas. Por outro lado, a discordância na imprensa parecia ligada à crescente rebelião da geração estudantil.⁵

Nesse ponto, a abertura da censura e os espaços que a imprensa foram conquistando, criaram inquietações em diversos níveis. Por um lado, as medidas que Alexandre II estava tentando implementar, não só no que tangencia a servidão, mas em seu debate nos periódicos russos, afetavam, diretamente, algo já consolidado na formação do universo das letras. Oriundo de um histórico repressivo, a própria profissionalização do jornalismo russo dependeu, intimamente, da "boa vontade" do Estado para acontecer.

William Mills Todd III (1997), em sua retrospectiva dos periódicos da vida literária do início do século XIX na Rússia, alerta que, qualquer discussão a ser feita acerca do universo letrado, deve levar em consideração o governo autocrático, "(...) que não só tinha povoado o processo literário, mas também se encontrava sobre ele, capaz de interferir em qualquer etapa desse processo em quase todos os momentos, impedindo, assim, sua institucionalização"⁶.

⁵ "Confusion over censorship policy led to complications. On the one hand, writers became more outspoken and censors less strict as they sensed Alexander's desire to court the press and win its invaluable support for his reforms. On the other hand, dissent in the press seemed linked to the mounting rebellion of the student generation." RUUD, Charles A. **Fighting Words: Imperial Censorship and the Russian Press, 1804-1906**. Toronto: University of Toronto Press, 2009, pg. 98.

⁶ "Consequently, a discussion of Russian journalism must take cognizance of the autocratic government, which had not only peopled the literary process but also stood poised over it, capable of interfering with any stage in that process at almost any time, and thereby hindering its institutionalization." TODD III, William Mills.

Esse caráter arbitrário, secreto e repressivo da censura, acaba por gerar um mínimo espaço para o desenvolvimento de ideias na Rússia, o qual se encontrava nas artes e na literatura. Por isso,

(...) o notório fato de que na Rússia os pensadores políticos e sociais se transformaram em poetas e romancistas, enquanto os escritores criativos muitas vezes se tornavam publicistas. Qualquer protesto contra instituições, seja qual for sua origem ou propósito, sob um despotismo absoluto é *eo ipso* um ato político. Consequentemente, a literatura tornou-se o campo de batalha sobre o qual as questões sociais e políticas centrais da vida foram travadas.⁷

Nesse quadro, encontrava-se Ivan Turgueniev e seu romance, *Pais e Filhos*, onde a ideia de uma juventude com os meios e o intelecto para agir é explorada. O próprio autor compartilhava dessa noção quando diz, em carta à Vasily Botkin, de 29 de junho de 1855, que haviam "(...) épocas em que a literatura não pode ser meramente artística, existem interesse maiores do que a poesia"⁸. De certa forma, a literatura russa era, como o próprio Alexandre II reconhece ao conceder-lhe abertura em meados do século XIX, uma espécie de "barômetro do corpo político". Se o novo estatuto é encomendado pelo tsar para que a imprensa possa debater sua reforma "chefe", é porque este acredita que o universo letrado têm, no mínimo, alguma influência na formação de opinião pública.

Robert Maguire defende que havia uma "(...) convicção profundamente enraizada de que o mundo ao nosso redor não pode ser verdadeiramente apreendido, e em um sentido real nem mesmo existe, até ser traduzido em palavras"⁹, pois,

Outra consequência da atitude russa em relação à palavra é uma visão da literatura que é mais ampla e mais solta do que a nossa. Para nós, "literatura" geralmente indica belas-letas. Pode significar isso também para os russos, particularmente quando é traduzida pela palavra 'literatura', um empréstimo do século XVIII dos franceses. Mas eles têm uma palavra nativa muito mais antiga, 'slovesnost'. Essa deriva de slovo, que carrega aproximadamente a mesma faixa de

Periodicals in literary life of the early nineteenth-century. In: MARTINSEN, Deborah A. (Ed.). **Literary Journals in Imperial Russia**. Cambridge: Cambridge University Press, 1997, pg. 44.

⁷ "Hence the notorious fact that in Russia social and political thinkers turned into poets and novelists, while creative writers often became publicists. Any protest against institutions, no matter what its origin or purpose, under an absolute despotism is *eo ipso* a political act. Consequently literature became the battleground on which the central social and political issues of life were fought out." BERLIN, Isaiah. **Russian Thinkers**. London: Penguin Books, 1994, pg. 265.

⁸ "There are epochs when literature cannot merely be artistic, there are interests higher than poetry." TURGENEV apud BERLIN, 1994, pg. 268.

⁹ "(...) deep-rooted conviction that the world around us cannot be truly apprehended, and in a real sense does not even exist, until it is translated into words." MAGUIRE, Robert A. Introduction. In: MARTINSEN, Deborah A. (Ed.). **Literary Journals in Imperial Russia**. Cambridge: Cambridge University Press, 1997, pg. 2.

significados que a inglesa "word" ou a grega "logos". Os dicionários dão "literatura" como um equivalente; mas isso só é adequado se a concebermos em um sentido muito amplo, e incluir não apenas belas-lettras, mas, como os antigos gregos e romanos costumavam fazer, virtualmente qualquer enunciado verbal organizado.¹⁰

Essa forma de "enunciado verbal organizado" era publicada, popularmente, de meados a fim do século XIX, em periódicos russos à figura de **O Mensageiro Russo**, onde *Pais e Filhos* aparecera pela primeira vez. Estes eram periódicos "grossos", ocupados por uma grande variedade de conteúdos, indo de romances, poemas, histórias e memórias, à seções dedicadas à geografia, ciência, artigos dos mais variados temas e notícias literárias, onde apareciam críticas e resenhas das produções intelectuais da época.

Na década de 1850, esses periódicos estavam competindo por autores e escritores que, inevitavelmente, tendiam a se agrupar em corpos editoriais que compartilhavam de ideias parecidas. E quando Katkov assume **O Mensageiro Russo** em 1856, este transforma o periódico em um estabelecimento consolidado, o qual exigia grandes pensadores e produções intelectuais, pois

(...) tinha uma circulação grande o suficiente para permitir que ele superasse outros periódicos na busca por escritores russos mais talentosos. Os romancistas da grande era do romance russo - Tolstoi, Dostoiévski, Saltykov-Shchedrin, Turgueniev, Pisemsky e Leskov, entre outros - publicaram grande parte de seus melhores trabalhos n'*O Mensageiro Russo*, e poetas, dramaturgos, estudiosos e críticos fizeram-no um elemento central na cultura deste tempo.¹¹

Esses escritores "mais talentosos", que fizeram d'**O Mensageiro** um periódico de peso, acabam por se tornar, em sua grande maioria, não só grandes literatos, mas também, como Maguire colocou, em "mestres de slovesnot". E assim, o peso de suas obras ia, inevitavelmente, além de valores estéticos ou artísticos. Vissarion Bielinski, amigo íntimo de

¹⁰ "Another consequence of the Russian attitude toward the word is a view of literature that is broader and looser than ours. For us, "literature" usually betokens belles-lettres. It can mean that for Russians too, particularly when it is rendered by the word 'literatura', a late eighteenth-century borrowing from the French. But they have a much older native word for it, 'slovesnost'. This derives from slovo, which carries approximately the same range of meanings as the English "word" or the Greek logos. The dictionaries give "literature" as an equivalent; but this is adequate only if we conceive of it in a very wide sense, and include not only belles-lettres but, as the ancient Greeks and Romans were wont to do, virtually any organized verbal utterance." MAGUIRE. In: MARTINSEN (Ed.), 1997, pg. 3.

¹¹ "At mid century Katkov had a circulation large enough to enable him to outbid other journals for the most talented Russian writers. The novelists of the great age of the Russian novel - Tolstoy, Dostoevsky, Saltykov-Shchedrin, Turgenev, Pisemsky, and Leskov, among others - published much of their finest work in *The Russian Herald*, and poets, playwrights, scholars, and critics made it a central element in the culture of this time." MAGUIRE. In: MARTINSEN (Ed.), 1997, pg. 104.

Turgueniev e crítico literário importante, estabelece, nessa ótica, um tipo de leitura dos romances da época que acrescenta uma nova perspectiva de interpretação, e

(...) depois dele nenhum escritor russo estava totalmente livre da crença de que escrever era, antes de tudo, dar testemunho da verdade: que o escritor, entre todos os homens, não tinha o direito de desviar o olhar das questões centrais de seu tempo e sua sociedade. Para um artista - e particularmente um escritor - tentar se desprender das preocupações mais profundas de sua nação para dedicar-se à criação de belos objetos ou à busca de fins pessoais, era condenado como egoísmo e frivolidade autodestrutiva; ele só seria mutilado e empobrecido por tal traição de sua profissão escolhida.¹²

Quando Ivan Turgueniev escreve *Pais e Filhos*, essa noção, intrinsecamente, se faz presente. É no olhar para a realidade russa de meados do século XIX que Turgueniev vê algo que, em sua perspectiva, ninguém parecia notar. E é em se deparar com esse "homem novo" de 1860, que nega o valor da autoridade e dos costumes, antagonizando as gerações passadas por seu romantismo, que decide escrever sobre um jovem que segue esse molde.

Dessa forma, Ievguêni Bazárov fora a culminação do projeto de Turgueniev de retratar "a fisionomia em rápida mudança dos russos do estrato culto"¹³. Mas a recepção do mesmo, quer fosse entre os amigos do autor, os críticos literários ou seus leitores, fora conturbada. Em seu ensaio sobre *Pais e Filhos*, publicado em 1869, sete anos após o romance, Turgueniev conta ter sido abordado por uma senhora na rua que, após ler seu livro, diz: "Nem pais nem filhos (...) esse deveria ser o real título de seu romance e—você é mesmo um niilista"¹⁴. Ante à qual, o autor reflete: "Receio não me sentir disposto a levantar objeções: talvez aquela senhora estivesse certa. No negócio que é escrever ficção, todos (eu estou

¹² "(...) after him [Belinsky] no Russian writer was wholly free from the belief that to write was, first and foremost, to bear witness to the truth: that the writer, of all men, had no right to avert his gaze from the central issues of his day and his society. For an artist - and particularly a writer - to try to detach himself from the deepest concerns of his nation in order to devote himself to the creation of beautiful objects or the pursuit of personal ends was condemned as self-destructive egoism and frivolity; he would only be maimed and impoverished by such betrayal of his chosen callings." BERLIN, 1994, pg. 266.

¹³ "In order to understand fully what Turgenev achieved in *Fathers and Sons*, it is necessary to know that it represents the culmination of his project of depicting 'the rapidly changing physiognomy of Russians of the cultured stratum'." WALDER, Denis; TURTON, Glyn; MORRIS, Pam. *Reading Fathers and Sons*. In: BLOOM, Harold (Ed.). **Bloom's Modern Critical View: Ivan Turgenev**. Broomall: Chelsea House Publishers, 2003, pg. 166.

¹⁴ "'Neither fathers nor sons', said a witty lady to me after reading my book, 'that should be the real title of your novel and-you are yourself a nihilist'." TURGENEV, Ivan. **Literary Reminiscences and Autobiographical Fragments**. Chicago: Ivan R. Dee, 2001, pg. 198.

julgando por mim mesmo) fazem o que podem e não o que querem, e—o máximo que podem"¹⁵.

Essa senhora, que o faz pensar sobre o melhor que pode oferecer, em uma certa dose de romantismo e autoficção, não fora a única, segundo Turgueniev, à abordá-lo nas ruas de São Petersburgo com alguma espécie de opinião sobre o niilista Bazárov. Enquanto "pai" da imagem, da ideia, que Ievguêni Bazárov personifica e passa a representar, Ivan Turgueniev fora condenado pelos feitos do filho. Afinal, as linhas entre real e fictício, tanto nas fontes, quanto no objeto de estudo deste trabalho, são turvas em essência.

Como mencionado anteriormente, os olhos que liam os romances russos de meados do século XIX, procuravam pistas da batalha travada pelas questões sócio-políticas da época. O que encontram é uma obra que traz para suas páginas a prática dos debates sobre as reformas que Alexandre II propôs no final da década de 1850. Ambientado em 1859, a trajetória de Bazárov, com suas relações e obstáculos, monta um universo que em muito diz respeito ao tempo em que fora produzido. Bazárov, de sua visita à propriedade dos Kirsánov, Marino, segue junto à Arkádi rumo à cidade ***, como é nomeada no romance, em uma província russa, onde o novo governador, de visões "modernas", acaba de assumir o posto.

Perpassando os mecanismos de Estado da época, o narrador informa que um parente dos Kirsánov havia sido mandado à cidade, na ocupação de funcionário público em ascensão, para averiguar os inúmeros problemas que o governador novo estava causando. A conturbação da ordem vigente havia chegado ao campo. Assim, Arkádi conduz o amigo para mais uma "experiência", levando-o à cidade onde conhecem três outros personagens que, inevitavelmente, se provam cruciais para a formação de Bazárov: Evdóksia Kúkchina, Sítnikov e Ana Serguêievna Odíntsova.

Os dois primeiros, como demais "representantes" do estrato culto da juventude russa de 1860, acabam por ser introduzidos como quase-caricaturas, enquanto a mulher nobre e emancipada na figura de Odíntsova se eleva à perfeição imaculada. Em sua propriedade, próximo destino de Bazárov, a ordem é celebrada com pontualidade. As reformas não haviam atingido sua casa. Não havia melhoria das condições de trabalho dos servos como na propriedade dos Kirsánov, ou um governador de inclinações modernas para romper a paz.

¹⁵ "I am afraid I do not feel like raising objections: perhaps, that lady was right. In the business of fiction writing everyone (I am judging by myself) does what he can and not what he wants, and-as much as he can." TURGENEV, 2001, pg. 198.

Apenas Odíntsova e sua família, vivendo em um compasso ritmado, sem grandes alterações, como se alheios à vida fora dos limites de suas terras.

Nos passos que dá até aqui, Bazárov é apresentado como um líder acessível aos servos, com quem costuma travar relações fáceis, mas também como uma presença que traz atrito com grande parte dos nobres com quem nutre relações. O único lugar onde é celebrado, essencialmente, por quem é, aparece mais adiante, na propriedade rural dos Bazárov. É, também, aqui, que os debates acerca da emancipação dos servos ressurgem com toda a força.

Enquanto no mundo real, Alexandre II recorria à imprensa na tentativa de engajar a nobreza nos termos de sua reforma chefe, no romance, senhores de terra como Nikolai Kirsánov e Vassíli Bazárov já implementavam mudanças em antecipação. Ao fazer sua proclamação em Moscou nos anos que precedem a reforma, o tsar passa a publicar, nos canais da imprensa oficial, os documentos que começavam a delinear os termos pelos quais os servos seriam emancipados. Essa iniciativa, em parte, se devia ao desejo de Alexandre II de atingir sua população letrada, de forma a "convidar" seus súditos e proprietários de tais servos, à elaborar medidas que corroborassem com o que o governo desejava implementar.

Por iniciativa da nobreza, nos desejos do tsar, sua reforma-chefe seria um projeto coletivo e de apoio geral, levando, assim, à uma era de reformas relativamente suaves e executadas de forma a incluir os objetivos do Estado e da nobreza. Claramente, esta era uma medida polêmica demais para que o desejo do tsar fosse cumprido, pois seus nobres continuaram, em sua grande maioria, sem o engajamento que Alexandre II idealizou. Apenas os nobres de duas províncias pediram permissão ao governo para se organizarem para discutir os termos da emancipação.

Assim, o fato de aparecerem, no romance, nobres que, em geral, concordavam com as reformas, ou ao menos eram indiferentes, já representa uma parcela muito específica da sociedade russa da época. E no mais, trazem, na realidade, o que o tsar tinha, primeiramente, idealizado. Nikolai Kirsánov e Vassíli Bazárov, por sua conta e risco, não só se mantinham à par destas publicações nos canais oficiais e civis da imprensa russa, como elaboraram, em seus próprios termos, formas de implementar o que o governo estava propondo preliminarmente. Em 1859, cumprir com a emancipação não era obrigatório, e ainda, quando esta fora promulgada, anos depois, fora instalado um período de adaptação no qual os servos permaneceriam em seu corrente estado enquanto as estruturas para acomodar uma mudança dessa magnitude eram construídas.

O que Turgueniev introduz em seu romance não só simboliza um pró-ativismo escasso para à época, como retrata um segundo experimento social, por assim dizer: o autor pretendia, através dos nobres que criara, demonstrar como os proprietários de terras podiam, e deviam, não só estar à par das reformas, como torná-las possíveis dentro de seus próprios termos, sem a obrigatoriedade forçando suas mãos. Bazárov, então, conduz os leitores por entre essas mudanças, expondo, inclusive, suas opiniões a respeito do que acontecia.

Nesse sentido, o próprio ano escolhido para a obra, 1859, alude à essa certa liberdade do discurso da nobreza sobre o futuro da Rússia. Até 19 de fevereiro de 1861, quando o Estatuto da Emancipação dos Servos é assinado, a servidão era a "lei da terra": cortes, escolas, exército e sistema tributário eram todos organizados de acordo com a noção de que, na base que movia a nação, haviam os servos. Com raras exceções, até 1861, não havia cultivo de terras por parte dos nobres em si, como o pai de Bazárov, no romance, se mostra contente em fazer.

A derrota russa na Guerra da Criméia, a qual ocupa os dois primeiros anos do reinado de Alexandre II, exponencializa a importância do desenvolvimento econômico e da estabilidade sócio-política na perspectiva do tsar. Ambos eram fatores que influenciavam e motivavam as reformas, inclusive a emancipação que exigiu uma elaboração de seu estatuto que era condizente com sua complexidade:

Primeiro, um "comitê secreto" de dignitários de estado foi formado para discutir a reforma; depois, a partir de novembro de 1857, a nobreza rural do Império foi convidada a reunir-se em comitês provinciais para elaborar projetos locais de emancipação; e no início de 1859, as "comissões de edição", um órgão muito maior do que o "comitê secreto", foi encarregado de elaborar a legislação. Os estatutos, após revisão do Conselho de Estado, foram assinados pelo Imperador em 19 de fevereiro de 1861, aniversário de sua coroação.¹⁶

Quando Alexandre II propõem a abertura de uma censura para o debate da emancipação, não só conduz um feito sem precedentes na esfera da imprensa russa, como abre aos homens letrados como Turgueniev, Katkov, Dmitri Pissarev, Nikolai Tchernichévski

¹⁶ First, a "secret committee" of state dignitaries was formed to discuss reform; then, beginning in November 1857, the landed gentry of the Empire were invited to gather in provincial committees to draw up local emancipation projects; and in early 1859 the "editing commissions", a much larger body than the "secret committee" set about the task of drafting the legislation. The statutes, after review by the State Council, were signed into law by the Emperor on February 19, 1861, the anniversary of his coronation." EMMONS, Terence. *The Peasant and the Emancipation*. In: VUNICH, Wayne S. (Ed.). **The Peasant in Nineteenth-Century Russia**. Stanford: Stanford University Press, 1968, pg. 41.

e Nikolai Dobroliúbov, um espaço para que estes participem das discussões da medida mais importante do governo de Alexandre II: o desmantelamento da instituição que fora o alicerce, até então, de todas as esferas da sociedade russa.

E ao discutirem essa questão por entre suas páginas, a imprensa não só se fortaleceu, como os números de circulação e de periódicos aumentou. Nesse sentido, as reformas sócio-políticas propostas por Alexandre II não só eram assunto de *Pais e Filhos*, - o que fora demonstrado pela trajetória de Bazárov no romance, - como afetavam, diretamente, o veículo no qual a obra aparecera: os periódicos russos.

Em 1861, com a emancipação dos servos enfim se concretizando, o estatuto veio demonstrar que, em alguns sentidos, essa estava de acordo com as preferências estabelecidas pela imprensa não-oficial, demonstrando a participação ativa do universo letrado nas reformas, uma vez que os termos da medida, igualmente, se opusessem às preferências da nobreza. Quanto à camada social que era alvo da emancipação,

(...) o Imperador e seus conselheiros não estavam otimistas sobre como os camponeses reagiriam às notícias dos termos da emancipação, e se tornaram cada vez mais desconfortáveis à medida que se aproximava o dia da proclamação da emancipação, apesar da relativa calma que prevalecia no campo. Sob essas circunstâncias, a mente militar-burocrática se voltou naturalmente para a elaboração de planos para uma resposta militar à desordem.¹⁷

Uma vez proclamada a emancipação, foram contabilizadas cerca de 1300 perturbações por parte dos servos durante os primeiros meses de 1861, e destas, cerca de 718 resultaram em intervenções armadas das tropas governamentais. Em sua grande maioria, estes distúrbios consistiam em negações passivas do cumprimento das obrigações servis, as quais continuariam em prática durante os dois anos de transição propostos pelo estatuto de emancipação. Ainda sim, devido à mobilização por parte do governo para arcar com a resposta à sua reforma "chefe", a relação com as manifestações estudantis foram cada vez mais se desgastando.

¹⁷ "(...) the Emperor and his advisers were not optimistic about how the peasants might react to the news of the terms of emancipation, and they grew increasingly uneasy as the day of the emancipation proclamation approached, despite the relative calm that prevailed in the countryside. Under these circumstances, the military-bureaucratic mind turned naturally to the elaboration of plans for a military response to disorder." EMMONS. In: VUNICH (Ed.), 1968, pg. 52.

Naquele outono, quando os estudantes realizaram seus primeiros protestos contra as novas regras, Putiatin¹⁸ fechou abruptamente a Universidade de São Petersburgo e anunciou que retomaria as aulas apenas para aqueles que prometessem obedecer às regras. Ele o fez em 11 de outubro. No dia seguinte, quando a polícia interrompeu uma reunião ilegal de estudantes para prendê-los e um segundo grupo de estudantes interveio, a polícia prendeu trezentos deles. A maioria dos alunos boicotou as aulas.¹⁹

Como mencionado anteriormente, a imprensa, especialmente os periódicos "**O Contemporâneo**" e "**A Palavra Russa**", encabeçados pelos críticos Nikolai Tchernichévski e Nikolai Dobroliúbov no primeiro, e Dmitri Píssarev no segundo, pareciam partidários das manifestações estudantis, se não participantes ativos, - como o governo acreditava ser o caso. Quando *Pais e Filhos* fora publicado, muitos acusaram Turgueniev de usar dos Tchernichévskis e dos Dobroliúbovs do mundo como fonte de inspiração para Bazárov. A "tríade" de críticos, no mundo real, eram tidos como os equivalentes da personagem de Turgueniev; a versão em "carne e osso" do nihilista.

E foram esses periódicos, ao demonstrarem uma aparente simpatia com as reclamações dos universitários, através das figuras dos três críticos mencionados, que, ainda em 1861, foram cotados pela Administração da Censura para serem, definitivamente, fechados. Apesar de não o terem sido na época, Tchernichévski acaba preso, pouco tempo depois, por ser considerado responsável por publicações clandestinas, e as manifestações estudantis de 1861 resultam em complicações durante o processo de publicação de *Pais e Filhos*.

No dia 27 de outubro de 1861, Turgueniev escreve à Katkov para dizer: "Acredito que sobre as circunstâncias, a publicação de Pais e Filhos deva ser adiada por um tempo, ainda mais que a censura possa criar dificuldades agora"²⁰. O autor, para além da imagem de politização não-intencional que tenta passar em seu ensaio sobre o romance de 1869, claramente percebia como Bazárov seria interpretado sob a ótica do que acontecia paralelo ao processo de publicação da obra. Pois,

¹⁸ Ministro da Educação Pública em 1861.

¹⁹ "That fall, when students staged their first protests against the new rules, Putiatin abruptly closed St. Petersburg University and announced that he would resume classes only for those who promised to obey the rules. He did so on 11 October. The next day, when police interrupted an illegal student meeting to make arrests and a second group of students intervened, the police arrested three hundred of them. Most students boycotted classes." RUUD, 2009, pg. 115.

²⁰ "(...) I think that under the circumstances the publications of Fathers and Sons should be put off for some time, the more so since the censorship may create difficulties now." TURGENEV, Ivan. **Fathers and Sons**. Traduzido e editado por Michael R. Katz. Nova York: W. W. Norton & Company, 1996, pg. 142.

Talvez ainda mais significativamente, as condições insatisfatórias da emancipação tiveram o efeito de dividir o movimento de reforma na intelligentsia russa. Os liberais (que eram principalmente de origem nobre) foram amplamente apaziguados, argumentando que a emancipação era evidência das boas intenções do governo e que quaisquer deficiências poderiam ser tratadas através de um processo de reforma subsequente. Uma parte significativa da intelligentsia foi, no entanto, radicalizada pelo que eles viram como a incapacidade do governo de fazer uma mudança efetiva, e passou a ver o futuro como um lugar onde se trabalharia contra, e não com o regime, para alcançar o progresso.²¹

Esse embate entre nobreza e campesinato, e de visões distintas da *intelligentsia* russa entre as gerações, em muito é vista em *Pais e Filhos*. Após a publicação do romance em 1862, a própria palavra de ordem que Turgueniev concede à Bazárov, passa a ser uma descrição pejorativa do "homem novo" e "sua rejeição radical da tradição e dos princípios". Nihilista, - o que caracteriza Bazárov e seus "amigos", - até mesmo para Katkov, o editor do periódico em que *Pais e Filhos* aparece, era uma palavra que designava pessoas que

(...) não descobrirão nada; eles não são pesquisadores; são meros desdenhosos, homens que deveriam declamar em nome de uma ciência que eles não se preocupam em dominar; no final, eles não são melhores do que o ignorante sacerdócio russo, de cujas fileiras eles surgem principalmente, e são muito mais perigoso.²²

Já para Dmitri Píssarev, a personagem principal e os eventos que lhe acometem são, em essência, o próprio interesse e significado do romance em si. Em sua crítica do romance, uma das mais famosas a serem publicadas contemporaneamente à obra e uma que fora base das que surgem posteriormente, Píssarev afirma que

(...) Bazárov não se rebaixou, e o significado do romance surgiu da seguinte maneira: os jovens de hoje se deixam levar e vão aos extremos; mas essa mesma tendência a se deixar levar aponta para uma força renovada e um intelecto

²¹ "Perhaps even more significantly, the unsatisfactory conditions of the emancipation had the effect of splitting the reform movement in the Russian intelligentsia. Liberals (who were mainly of gentry origin) were largely appeased, arguing that the emancipation was evidence of the government's good intentions and that any shortcomings could be addressed through a process of subsequent reform. A significant section of the intelligentsia was, however, radicalised by what they saw as the government's inability to make effective change, and it came to see the future as one of working against, rather than with, the regime in order to achieve progress." PEACE, Richard. Nihilism. In: LEATHERBARROW, William; OFFORD, Derek. **A History of Russian Thought**. Cambridge: Cambridge University Press, 2010, pg. 116.

²² "Bazarov and his friends will discover nothing; they are not researches; they are mere ranters, men who should declaim in the name of a science which they do not trouble to master; in the end they are no better than the ignorant, benighted Russian priesthood from whose ranks they mostly spring, and far more dangerous." KATKOV apud BERLIN, 1994, pg. 284.

incorrupível; essa força e esse intelecto, sem qualquer ajuda ou influência externa, levarão esses jovens ao caminho certo e os apoiarão na vida.²³

Ievguêni Bazárov, tanto na lógica de escrita do romance, quanto em sua crítica, acaba por ser onde a "camada imaginária se adensa e se cristaliza"²⁴, tornando-o centro da ficção em si. A proposta desse trabalho, então, - partindo do exemplar de 2015 de *Pais e Filhos*, escrito por Ivan Turgueniev, traduzido por Rubens Figueiredo, e publicado pela editora Cosac Naify, - é, justamente, se debruçar sobre esse adensamento da camada imaginária; é, como escolha metodológica, se centrar em Bazárov.

Como um romance amplamente estudado pelo impacto que causa ao ser publicado, *Pais e Filhos* fora analisado sob diversas óticas. Parte das dificuldades de pesquisa, - e vantagens, - de usá-lo como fonte está, precisamente, no quão fora dissecado por pesquisadores anteriormente. De marcadores de vestimenta, enunciação de cenários e objetos e influência da frenologia, à repercussão do romance, estética de escrita e relações com o contexto histórico da época, *Pais e Filhos* fora enquadrado em diversas perspectivas.

A que este trabalho adota, no entanto, parte da personagem Ievguêni Bazárov para formular a hipótese que responde a questão: por que *Pais e Filhos*, de Ivan Turgueniev, causa tanta polêmica ao ser publicado na Rússia em 1862? Supõem-se, aqui, que a razão se encontra, exatamente, na personagem principal. Ao explorar a ideia de "homem novo", confrontando-a com as várias instâncias da realidade russa, Turgueniev faz uma espécie de experimento social, como se pretende-se, através de seu romance, testar a adequação e utilidade do homem novo em Bazárov.

Assim, o coloca ante ao fidalgo liberal, o nobre ocidentalista, a mulher emancipada, os servos, os "verdadeiros" russos e o jovem fidalgo progressista, na tentativa de experimentá-lo nos "tipos" da sociedade russa, em meio às propriedades rurais de uma província russa, no ano pré-reformas. A conclusão que o experimento de Turgueniev parece obter é que, em todas essas instâncias, Bazárov não vinga, como se a Rússia de meados do século XIX, em suma, não fosse campo fértil para a ideia de "homem novo" florescer. Ou ainda, que Turgueniev, ao testar essa ideia, aponta os limites da mesma.

²³ "(...) Bazarov did not become abased, and the meaning of the novel emerged as follows: today's young people become carried away and go to extremes; but this very tendency to get carried away points to fresh strength and incorruptible intellect; this strength and this intellect, without any outside assistance or influence, will lead these young people on to the right road and will support them in life." PISAREV. In: TURGENEV, 1996, pg. 167.

²⁴ ROSENFELD, Anatol. Literatura e Personagem. In: CANDIDO, Antonio; et al. **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2018, pg. 21.

É aqui, ao atingir uma interpretação semelhante, que seus críticos tanto condenaram a obra do autor. Dmitri Píssarev, crítico literário de **A Palavra Russa**, escreve em seu texto sobre *Pais e Filhos*, que Bazárov:

Nem sobre si mesmo, nem fora de si mesmo, nem dentro de si reconhece um moderador, uma lei ou princípio moral; diante - nenhum objetivo exaltado; em sua mente - nenhum projeto elevado, e ainda assim ele tem capacidades tão grandes." Um homem imoral! Um vilão, um monstro! - Eu ouço as exclamações de leitores indignados de todos os lados. (...) Se o bazarovismo é uma doença, então é uma doença do nosso tempo, e deve ser suportada até o fim, não importa que paliativos e amputações sejam empregados. Trate o bazarovismo da maneira que quiser - esse é o seu negócio, mas você não poderá acabar com isso; é o mesmo que cólera.²⁵

E para esta pesquisa, a forma mais adequada de se debruçar sobre esse fenômeno chamado "Bazarovismo", inevitavelmente, é na biografia do personagem fictício, Ievguêni Bazárov, ou ainda, em um ensaio biográfico da ideia de "homem novo" em todas as suas dimensões. Com esse objetivo em mente, o trabalho foi dividido de forma a acompanhar essa "vida". O primeiro capítulo, dedicado à gestação da personagem, têm como fontes os rascunhos da obra, transcritos e publicados por Patrick Waddington em seu artigo "Turgenev's sketches for "Ottsy i deti (Fathers and Sons)""; as cartas onde o romance é revisado por Turgueniev e seu círculo de amizade, em um processo criativo plural e coletivo; e o ensaio que o autor escreve, sete anos após a publicação de *Pais e Filhos*, para preencher as lacunas que o romance deixa.

Neste, a concepção de Bazárov e a forma como este evolui é questão central, acompanhando-o até o ponto inicial de sua vida adulta, nas páginas do romance publicado. Já o segundo capítulo, adentrando, de fato, a obra em si, explora-se a lógica narrativa do romance e como Bazárov, ao fugir desta, se torna uma espécie de personagem-matrioshka, cuja complexidade narrativa e a concepção dimensional, justificam o ensaio biográfico e demonstram parte desse experimento social, previamente citado.

O terceiro e último capítulo acompanha, em contrapartida, Ievguêni em sua trajetória física e delinea sua cosmogonia, compreendendo não só os passos que este dá, como a forma

²⁵ "Neither over himself, nor outside himself, nor within himself does he recognize a moderator, a moral law or principle; ahead - no exalted goal; in his mind - no high design, and yet he has such great capacities. - But this is an immoral man! A villain, a monster! - I hear the exclamations of indignant readers on all sides. (...) If Bazarovism is a disease, then it is a disease of our time, and must be endured to the end, no matter what palliatives and amputations are employed. Treat Bazarovism however you please - that is your business; but you will not be able to put a stop to it; it is just the same as cholera." PISAREV. **In:** TURGENEV, 1996, pg. 154.

como seus pensamentos e visões de vida se alteram ao ser confrontado com as demais instâncias da sociedade russa. Tudo para, no fim, ser considerado inadequado ante à tudo o que o rodeia. Ivan Turgueniev, ao versar sobre a ideia de "homem novo" e experimentar com sua personagem principal, anuncia, de forma tímida e um tanto ambígua, que: a Rússia, em sua era de reformas, não precisava da nova geração para sobreviver à época de reformas. Em suma, sobreviveriam ao Bazarovismo e ao niilismo, da mesma forma que o fizeram tantas vezes mais, com ideias que carregavam outros nomes.

"VEJA O QUE SEUS NILISTAS ESTÃO FAZENDO!":

A Criação de Bazárov e o Leitor em Turgueniev.

No verão de 1860, em meio a um banho de mar na costa sudeste da Ilha de Wight, a ideia do que viria a ser o romance mais polêmico de Ivan Turgueniev começou a tomar forma. De férias em Ventnor por três semanas, e percorrendo o caminho entre entusiasmo e tédio mais rápido do que antecipara, Turgueniev se ocupou, durante sua viagem, de dois projetos: o rascunho inicial de *Pais e Filhos* e o programa para 'A Sociedade em prol da Alfabetização e Educação Primária'.

Projetado junto à pequena "colônia russa" local, o programa visava o oferecimento de uma educação básica prática ao campesinato, ainda que de forma limitada, e apenas convidava a ajuda do governo, ao invés de exigí-la. De forma implícita, a Sociedade tinha como objetivo "(...) mostrar que a parte liberal da nobreza russa está ativamente preocupada com o campesinato, que deve ser tratado 'com sinceridade, honra e com total respeito'"²⁶.

Inserida no debate da emancipação dos servos, em alta no ano de sua criação, a Sociedade veio na forma de um maior engajamento político por parte de Turgueniev, fora de sua carreira literária e de suas amizades com figuras proeminentes do cenário progressista russo. Mas para Aleksandr Herzen (1812-1870), amigo íntimo de Turgueniev à época e famoso por sua carreira diretamente ligada à pautas tidas como "revolucionárias", as atividades do amigo junto à colônia russa em Ventnor, em agosto de 1860,

(...) eram simplesmente um brincar de política e os resultados de suas reuniões eram, no máximo, besteiras bem intencionadas e, na pior das hipóteses, como veremos, um jogo perigoso com fogo, para o qual nenhum deles estavam preparados, muito menos o próprio Turgueniev.²⁷

²⁶ "(...) is to show that the liberal-minded section of the Russian nobility are actively concerned about the peasantry, who are to be treated 'sincerely, honourably and with complete respect'." FREEBORN, Richard. **Turgenev at Ventnor**. The Slavonic and East European Review, Vol. 51, No. 124, Julho de 1973, pg. 400.

²⁷ "In other words, in Hersen's view, Turgenev and those gathered at Ventnor in August 1860 were simply playing at politics and the results of their meetings were at best no more than well-intentioned bungling and at worst, as we shall see, a dangerous playing with fire to which Herzen felt they were none of them suited, least of all Turgenev himself." FREEBORN, 1973, pg. 398.

Apesar da oposição à Sociedade, - e uma feita explícita através de cartas direcionadas à Turgueniev, - Herzen não deixou de desempenhar um papel importante nas atividades de Ventnor. Como o amigo, o revolucionário russo pertencia à geração dos homens de 1840, entendidos no romance ainda em estágio inicial de Turgueniev como os "pais". E é através de seu encontro, em julho de 1859, com o crítico literário Nikolai Tchernichévski, que a ideia de divisão entre "pais" e "filhos" é reconhecida.

Tchernichévski, enquanto um dos críticos de um proeminente periódico progressista russo, o intitulado "**O Contemporâneo**", era tido como um dos representantes da geração mais nova de 1860, e porta-voz das novas ideias que estavam a surgir. O encontro, que se deu em Londres, deixa Herzen,

(...) pouco afetado. Sua atitude em relação ao Contemporâneo permaneceu cáustica em geral e rotulou seus porta-vozes e seguidores como "os biliosos" (zholcheviki) em seu artigo esplendidamente injurioso "Os homens supérfluos e os biliosos" de outubro de 1860. Turgueniev, preocupado como ele estava com as "tendências" da época, sucumbiu à sede de atividade política como tantos outros de sua classe e tempo, e Ventnor parece ter sido o lugar onde ele as planejou.²⁸

Ao que tudo indica, a situação social da Rússia em meados do século XIX, não só estava em alta em sua terra natal, como ocupava os pensamentos de Turgueniev. Fosse na forma do programa para a Sociedade, ou nos passos iniciais rumo à *Pais e Filhos*, o ano de 1860 e o tempo na Ilha de Wight parecem ser o berço da paternidade de Turgueniev, que fez de Bazárov sua "(...) torre de vigia porque, ao tentar ver o mundo através de seus olhos, Turgueniev foi capaz de discernir formas no horizonte social que ainda não eram visíveis para seus contemporâneos terrenos"²⁹.

Essa "torre de vigia", enquanto personagem principal do romance *Pais e Filhos*, ganha completa forma em sua publicação em 1862, no periódico "**O Mensageiro Russo**". A obra, em si, conta a história de Ievguêni Vassíliev Bazárov, jovem recém formado na

²⁸ "(...) less affected. His attitude towards The Contemporary remained generally caustic and he branded its mouthpieces and followers as 'the bilious ones' (zholcheviki) in his splendidly vituperative article 'The Superfluous Men and the Bilious Ones' of October 1860. Turgenev, concerned as he was with the 'trends' of the epoch, succumbed to the thirst for political activity like so many others of his class and time, and Ventnor seems to have been the place where he did his planning." FREEBORN, 1973, pg. 396.

²⁹ "Bazarov was Turgenev's watchtower because in trying to see the world through his eyes Turgenev was able to discern shapes on the social horizon that were not yet visible to his earth-bound contemporaries." POZEFSKY, Peter C. **Smoke as "Strange and Sinister Commentary on Fathers and Sons": Dostoevskii, Pisarev and Turgenev on Nihilists and Their Representation.** The Russian Review, Vol. 54, No. 4, Outubro de 1995, pg. 578.

Universidade de São Petersburgo, que embarca em uma viagem ao campo por entre as propriedades rurais da nobreza russa na companhia de seu amigo e pupilo, Arkádi Nikolaitch Kirsánov. Ambientada em 1859, a obra retrata o ano pré-reformas em uma província russa, levando o leitor, através da trajetória física de Ievguêni, por entre nobres assentados que acomodam as mudanças às suas terras, fidalgos de inclinação ocidentalista, mulheres nobres emancipadas, servos de personalidades marcantes e uma juventude progressista.

Ievguêni Bazárov, em si, é apresentado como uma personagem inteligente, arrogante, com inclinações marcantes em prol das ciências naturais, um futuro como médico de província e um prazer absoluto em negar tradições e autoridades. Arkádi, seu jovem pupilo, o nomeia, em um dos diálogos do romance, como um "niilista": alguém que não reverencia o mesmo romantismo da geração dos "pais" e cuja visão sobre arte é, no mínimo, desconcertante por desprezar até mesmo o "grande" poeta russo, Puchkin.

Como os próximos capítulos deste trabalho irão demonstrar, Bazárov "nasce" uma personagem de várias dimensões, mas a pluralidade não é exclusiva de sua vida adulta. Aqui, no seu período de gestação, Bazárov não surge "pronto". De sua versão nos rascunhos aos comentários em cartas por parte dos amigos de Ivan Turgueniev, Ievguêni passa por várias versões em um processo quase comunitário de construção de personagem. De certa forma, inclusive, sua gestação foi ainda mais longa do que só a cadeia sucessiva de concepção da ideia, escrita do manuscrito, revisão do mesmo e publicação do romance.

Afinal, em 1869, quando escreve o ensaio "A Propósito de Pais e Filhos" para preencher as lacunas deixadas pelo romance, Turgueniev ainda via necessidade de justificar, ou modelar, a opinião pública em relação à Bazárov. Neste, afirma não compreender de onde partiam as críticas ferrenhas ao romance, chegando a alegar que,

Os estrangeiros não entendem as cruéis acusações feitas contra mim por meu Bazárov. *Pais e Filhos* foi traduzido várias vezes para o alemão. Isto é o que escreve um crítico ao analisar a última tradução publicada em Riga (*Vossische Zeitung, Donnerstag, d. 10 Juni, zweite Beilage, Seite 3*: (...)) "Para um leitor sem preconceitos ... é absolutamente incompreensível como os jovens radicais russos podem ter tanta fúria ante o representante espiritual de seu movimento (Bazárov), suas convicções e suas aspirações, como Turgueniev o descreveu e, ao mesmo tempo, enviar o autor à Coventry e mantê-lo em execração. Supunha-se que todo radical moderno ficaria muito feliz em reconhecer a si mesmo e a seus camaradas em uma personalidade tão orgulhosa, dotada de tal força de caráter, tão livre de tudo que é trivial, vulgar e falso".³⁰

³⁰ "Foreigners cannot understand the cruel accusations made against me for my Bazarov. *Fathers and Sons* has been translated several times into German. This is what one critic writes in analysing the last translation

Afinal, ao figurar nas páginas d'**O Mensageiro**, *Pais e Filhos* atraiu as mais variadas críticas. Dedicado à uma figura essencial para a Literatura Russa da época, o romance começa com uma oferta de suas páginas à Vissarion Bielinski (1811-1848), crítico e amigo íntimo de Turgueniev. É a natureza dos escritos de Bielinski, ao criar os alicerces da abordagem "sociológica" da literatura, que estabelece uma tradição crítica cujas ferramentas de análise, ironicamente, tornaram a recepção de Pais e Filhos tão conturbada. Sua carreira,

(...) é associada à e tipifica duas importantes noções da história intelectual russa. A primeira é a ascensão da "intelligentsia", um termo, aparentemente, de invenção russa, que designa intelectuais de todas as persuasões dedicados de uma forma ou de outra à melhoria da vida na Rússia, e assim tem implicações éticas muito maiores do que a mera palavra "intelectual". O segundo é a dos raznochinty, literalmente "pessoas de várias classes", um termo aplicado àqueles membros de outras classes que não a aristocracia, geralmente o clero ou as classes profissionais e burocráticas menores e provinciais, que procuraram seguir uma carreira diferente do que o fundo normalmente indicaria. Frequentemente, eles se tornavam membros da intelligentsia, geralmente após consideráveis privações. Ao contrário dos membros da nobreza como Herzen ou Turgueniev, que sempre podiam recorrer a outras fontes, se necessário, estes dependiam inteiramente de seus trabalhos intelectuais, como tutores, jornalistas ou escritores, e de sua posição não derivavam pequena parte de sua exaltação e infatigabilidade. Embora houvessem facções e inimizades dentro da intelligentsia, todos os seus membros estavam em princípio de acordo em um ponto: a oposição às condições de vida ao seu redor. Claramente conectado com estas condições é a intrusão dos raznochinty na literatura, até 1830 ou mais, a competência exclusiva da nobreza, os quais estavam todos muito ansiosos para evitar a imputação do profissionalismo. Em estilo e em tom, uma mudança brusca pode ser observada, e ninguém melhor exemplifica essa mudança do que o próprio Belinsky.³¹

published in Riga (Vossische Zeitung, Donnerstag, d. 10 Juni, zweite Beilage, Seite 3: (...) "To an unprejudiced... reader it is utterly incomprehensible how radical Russian youth could work itself into such a fury over the spiritual representative of their movement (Bazarov), their convictions and their aspirations, as Turgenev depicted him, and at the same time send the author to Coventry and hold him to execration. One might have supposed that every modern radical would be only too glad to recognise himself and his comrades in such a proud personality, endowed with such a strength of character, such utter freedom from everything that is trivial, vulgar and false"." TURGENEV, 2001, pg. 197 em nota.

³¹ "Belinsky's career is associated with, and typifies, two important notions in Russian intellectual history. The first is the rise of the "intelligentsia", a term, apparently, of Russian invention, that designates intellectuals of all persuasions dedicated in one form or another to the improvement of life in Russia, and so carries far greater ethical implications than the mere word "intellectual". The second is that of the raznochinty, literally "persons of various classes", a term applied to those members of classes other than the gentry, usually the clergy or the minor and provincial professional and bureaucratic classes, who sought to pursue a career other than the one their background would normally indicate. Frequently, they became members of the intelligentsia, usually after considerable privation. Unlike members of the gentry such as Herzen or Turgenev, who could always turn to other sources if necessary, they were entirely dependent upon their intellectual labors, whether as tutors, journalists, or writers, and from their position derived no small part of their exaltation and indefatigability. While there were factions and enmities within the intelligentsia, all its members were in principle agreed on one point: opposition to the conditions of life around them. Clearly connected with these conditions is the intrusion of the raznochinty into literature, until 1830 or so the exclusive purview of the gentry, who were all too eager to avoid the imputation of professionalism. In style and in tone a sharp shift may be observed, and no

Assim, o próprio romance alude à sua preocupação social, em sua versão em livro, quando, na primeira página, aparece o nome de Vissarion Bielinski. Ao estabelecer o tom de leitura da obra, essa dedicatória conduz seus leitores à conclusão de que a forma do romance não ocupava um lugar de importância maior do que a motivação por trás do mesmo³². E Turgueniev parece ciente desse aspecto quando cita seu próprio diário no ensaio de 1869, onde diz: "Uma hora e meia atrás eu terminei meu romance finalmente ... Eu não sei se será bem sucedido. O Contemporâneo provavelmente me tratará com desprezo por meu Bazárov e... não acreditará que, enquanto escrevia meu romance, senti um apego involuntário por ele"

33

No fim de sua gestação, a personagem que veio à tona para representar o "novo homem" russo, estava, para seu criador,

(...) tanto vivo quanto morto, mas se era um retrato de um homem agonizante que surgiu para começar, então entre os traços vivos mencionados em seu currículo foi dada ênfase particular não apenas ao seu niilismo, autoconfiança e assim por diante - todas as características bem conhecido dos leitores do romance de Turgueniev - mas também o fato de que Bazárov era "uma alma independente - e arrogância de primeira ordem".³⁴

À sua maneira, Bazárov teve uma vida "independente" de seu pai. Dos rascunhos criados em Ventnor e finalizados em Paris, à composição do manuscrito na sua propriedade rural na Rússia, e revisão por parte dos amigos íntimos de Turgueniev através de cartas, Bazárov percorreu, em seus momentos iniciais de vida, uma trajetória complexa, e extensa, por si só. Sendo seu caso, ainda, um que "(...) vividamente ilustra um dos aspectos mais

one better exemplifies this change than Belinsky himself." MATLAW, Ralph E. (Ed.). **Belinsky, Chernyshevsky and Dobrolyubov: Selected Criticism**. Boston: E. P. Dutton & Co., 1962, pg. viii.

³² Matlaw sustenta essa interpretação quando diz: "In fact, the figure of Belinsky has become something of a legend, while his writings created a solid foundation for the "sociological" approach to literature, emphasizing that literature has a social function and that criticism's proper concern lies there rather than in the analysis of form." MATLAW, 1962, pg. xiii.

³³ "An hour and a half ago I finished my novel at last... I don't know whether it will be successful. The Contemporary will probably treat me with contempt for my Bazarov and... will not believe that while writing my novel I felt an involuntary attachment to him." TURGENEV, 2001, pg. 195 em nota.

³⁴ "So that, for Turgenev, his creator, Evgeny Bazarov was both alive and dead, but if it was a picture of a dying man that arose to start with, then among the living traits mentioned in his curriculum vitae particular emphasis was given not only to his nihilism, self-assurance and so on - all features well-known to readers of Turgenev's novel - but also to the fact that Bazarov was "An independent soul - and haughtiness of the first order"." FREEBORN, Richard. **Frankenstein and Bazarov**. New Zealand Slavonic Journal, Festschrift in honour of Patrick Waddington, 1994, pg. 40.

importantes do desenvolvimento do realismo literário de meados ao fim do século XIX já discutidos: a mudança na ênfase da história para a personagem"³⁵.

Assim, nesse primeiro capítulo, o que pode ser chamado de "gestação" do homem que transitaria entre natureza sórdida e fonte de orgulho, ganha ênfase em uma tentativa de dissecar o universo literário do qual faz parte e a lógica de criação de Ivan Turgueniev. Através de um ensaio biográfico da personagem fictícia, as aspirações ambiciosas de um escritor preocupado com a realidade sócio-política russa, e a controvérsia que estas despertaram, caem sobre os primeiros batimentos cardíacos de uma vida que começou já em inquietações.

2.1 Os rascunhos de *Pais e Filhos*.

Na forma de dois cadernos costurados de aproximadamente 20x13cm cada, com margens amplas e páginas não numeradas³⁶, o primeiro esboço do que viria a ser *Pais e Filhos* abre com a pequena identificação: "№ I. Формулярный Список Действующих Лиц новой повести" (Número I, lista de personagens ativos na nova história), datados de "Август 1860" (Agosto de 1860) e escritos em "Вентнор (на о. Уайте)" (Ventnor, na Ilha de Wight)³⁷.

Em uma transcrição integral feita por Patrick Waddington em seu artigo "Turgenev's sketches for "Ottsy i deti (Fathers and Sons)""³⁸, os rascunhos de Turgueniev seguem com uma relação breve de quatorze personagens, na qual enumera nome, - e em alguns casos, patronímico e sobrenome, - idade, ano de nascimento e, em personagens específicos, sua posição, - como os servos (Piotr, Dunyacha e Prokofich) e Matiei Ilich Kalyazin, onde diz "Тайный Советник" (Conselheiro Secreto), - ou seu parentesco ao nome supracitado, - como no caso de Pável (Número 2 da lista), logo abaixo de Nikolai (Número 1), onde há "брат его", designando que são irmãos³⁸.

³⁵ "More than that, the case of Bazarov vividly illustrates one of the most important aspects of the development of literary realism in the mid to late nineteenth century, already hinted at: the shift in emphasis from plot to character." WALDER; TURTON; MORRIS. **In:** BLOOM, 2003, pg. 168.

³⁶ Como descrito por Waddington em sua revisão dos rascunhos de *Pais e Filhos*: "Both these items are closely written but with ample margins in sewn notebooks measuring 8" x 5¼", the first containing nineteen unnumbered pages and the second sixteen." WADDINGTON, Patrick. **Turgenev's sketches for "Ottsy i deti (Fathers and Sons)"**. New Zealand Slavonic Journal, 1984, pg. 33.

³⁷ WADDINGTON, 1984, pg. 63.

³⁸ WADDINGTON, 1984, pg. 64.

O romance nascera, assim, de um planejamento meticuloso que, ainda com a mesma numeração de 1 a 14, trouxe uma sucinta descrição de cada personagem. Aqui, não se sabe ao certo se este documento deve ser considerado a certidão de nascimento, de batismo, ou, bem antes disso, correspondente à gestação da personagem, como uma primeira ultrassonografia. É neste documento, no entanto, que o primeiro ponto a se destacar aparece: mesmo sendo considerado pelo autor a motivação para a escrita do romance, e conseqüentemente, sua personagem principal, Bazárov aparece em quarto na lista.

Com um desenvolvimento mais aprofundado de em torno de 188 palavras, sendo, grosseiramente, do mesmo tamanho que a de Pável Kirsánov e Feniêtkha, e menor que Nikolai Kirsánov e Ana Odíntsova, a descrição de Bazárov ganha em extensão apenas de Arkádi, Kátia e demais personagens secundários. Nela, Turgueniev descreve um filho de um médico e neto de um padre, colocando o pai de Bazárov como uma pessoa "adorada" pelos oficiais do exército com quem servira. Segue adiante descrevendo a mãe de Bazárov como "a filha de um proprietário de terra com 25 almas, magra, loira escura, pequena, mas agradável", e descreve a voz "corajosa" e "ágil" do homem novo.

Afirma que sua filosofia não é sem cinismo, numa mistura de "Dobroliubov" e "Pavlov", e o descreve como um homem alto, de "nariz ereto, testa larga, lábios finos e olhos esverdeados", com braços e pernas grandes. No rascunho, Bazárov é imaginado como trabalhador, de fala abrupta e que "adora usar mulheres", sendo, ainda, considerado oposto à Rúdin, uma personagem de seu romance anterior e representante literário da ideia de "homem supérfluo".

Sua idealização segue fiel nas páginas do romance, montando a exata mesma imagem, mas a anotação nos rascunhos que traz o nome de Nikolai Dobroliúbov, crítico literário do periódico "**O Contemporâneo**", é a que mais se prova reveladora. Turgueniev, em seu ensaio acerca de "A Propósito de Pais e Filhos" percorreu grandes alturas para desvencilhar sua personagem da ideia de que este fora, na verdade, uma sátira de Dobroliúbov, - que à época da publicação do romance, já havia falecido, acrescentando um maior peso nessa análise por parte da crítica contemporânea ao romance. Aqui, a primeira alegação do autor de ter baseado sua personagem em um médico de província que conhecera em uma de suas viagens, começa a cair por terra.

Quanto à relativa escassez de palavras para descrever Ievguêni Bazárov, e o protagonismo de outras personagens nos rascunhos, já fora antes proposto como justificativa

o fato de que Turgueniev se identificava com Nikolai Kirsánov, e que suas personagens femininas tendiam a ser desenvolvidas em um certo nível de detalhe. Mas o espaço dedicado ao seu "homem novo" parece aludir, ainda, a um outro ponto: a personagem principal, relativamente, pouco elaborada, fora a que mais exigiu explicações na recepção da obra. Explicações essas que, de certa maneira, motivaram o ensaio de 1869, escrito por Turgueniev, - que aqui é analisado como um anexo do processo de criação de Bazárov.

Ainda sim, uma outra perspectiva para o espaço limitado que Bazárov ganha nos rascunhos surge com Richard Freeborn, quando afirma:

Ele [Turgueniev], supostamente, também manteve um diário de Bazarov no qual anotou a maneira pela qual Bazarov poderia ter reagido a eventos ou pessoas com quem o próprio Turgueniev entrou em contato. Se assim for, e Turgueniev primeiro concebeu seu herói em Ventnor, tal diário de Bazarov poderia ter começado com itens que alcançaram sua forma final na cena do leito de morte de Bazarov. Entre os principais itens das reflexões finais de Bazarov estão seu senso de destruição pessoal e sua ansiedade quanto a ser necessário na Rússia.³⁹

Se o diário, de fato, existira, o questionamento acerca da latente necessidade de justificar personagens específicos em detrimento de seu protagonista cai por terra. Bazárov teria sido, nesse cenário, uma personagem milimetricamente desenvolvida. Por falta do diário como evidência, no entanto, sabe-se apenas que Bazárov fora criado como oposto à Rúdin, protagonista de um romance anterior de Turgueniev, - enquanto Odintsova surgia como a versão feminina do mesmo, - e que

De maneira mais geral, é possível argumentar que Bazárov emerge aqui como uma pessoa ligeiramente mais simpática do que no texto acabado, ou pelo menos que o efeito de sua fragilidade diante das exigências da paixão e da morte parece menos surpreendentes. Isso seria consistente com a afirmação de Turgueniev de que ele primeiro concebeu a cena da morte e, em seguida, trabalhou no que deve ter precedido, bem como com o que é conhecido das objeções de seu editor ao rascunho do livro.⁴⁰

³⁹ "He [Turgenev] is also supposed to have kept a Bazarov diary in which he noted down the way in which Bazarov might have reacted to events or persons with whom Turgenev himself came into contact. If this is so, and Turgenev first conceived his hero while at Ventnor, such a Bazarov diary might well have begun with items which achieved their final form in the deathbed scene of Bazarov. Among the principal items of Bazarov's final musings are his sense of personal doom and his anxiety about whether he was needed in Russia." FREEBORN, 1973, pg. 409.

⁴⁰ "More generally, it is possible to argue that Bazarov emerges as a slightly more sympathetic person here than he does in the finished text, or at least that the effect of his fragility before the exigences of passion and death seems less dramatically surprising. This would be consistent with Turgenev's statement that he first conceived the death scene and then worked back through what must have preceded it, as well as with what is known of his publisher's objections to the missing rough draft of the book." WADDINGTON, 1984, pg. 52.

De forma mais geral, no entanto, a lista de personagens traz não só uma nova perspectiva de Bazárov, mas diz respeito, também, aos primeiros passos do romance como um todo. Em carta à A. A. Fet, de 06 de abril de 1862⁴¹, Turgueniev confessa que,

(...) eu delineei todos esses personagens como o faria com cogumelos, folhas e árvores. Eles eram uma monstruosidade para mim e então comecei a rascunhá-los. Mas seria estranho e divertido descartar minhas próprias impressões simplesmente porque elas se assemelham à tendência.⁴²

Mas a semelhança à tendência não é a única coisa a ser notada em sua lista. Como mencionado anteriormente, Turgueniev lista na descrição de Bazárov o nome de Nikolai Dobroliúbov como inspiração, demonstrando, assim, algo importante para o desenvolvimento das obras literárias desse autor: Ivan Turgueniev fazia uso, ao construir suas personagens, de pessoas reais, conhecidas. Os figurantes do universo de *Pais e Filhos* não eram apenas criações planas. Estes carregam consigo nuances do mundo para além da tinta e papel.

Após o término da lista de personagens, ano de ambientação do romance (1859) e o breve desenvolvimento dos quatorze nomes listados, no entanto, Turgueniev pausa seus esforços em relação a *Pais e Filhos*. É apenas em outubro daquele mesmo ano que o autor retorna aos rascunhos, já em seu apartamento em Paris, quando anuncia à sua amiga, Condessa Lambert, que começara a trabalhar no romance. Em carta a Annenkov de 11 de outubro de 1860, diz ter, enfim, concluído seu planejamento até "o último detalhe", colocando a produção do segundo caderno dos rascunhos de *Pais e Filhos* entre 3 e 11 de outubro daquele ano⁴³.

O planejamento concluído traz em suas páginas uma continuação do processo de refinamento das personagens do romance, onde o autor deixa, no corpo do breve texto, "(...) vários lembretes apelativos para si mesmo sobre quais deveriam ser os pontos altos da peça"⁴⁴. E apesar do texto conciso e, aparentemente, desenvolvido em continuidade, as rasuras apontam para uma certa urgência, uma vez que "as aspas e parênteses de Turgueniev nem

⁴¹ Como nas originais, todas as datas das cartas são dadas no calendário Juliano, usado na Rússia até 1917.

⁴² "I'll tell you one thing, I drew all those characters as I would draw mushrooms, leaves, and trees. They were an eyesore to me and so I started to sketch them. But it would be strange and amusing to dismiss my own impressions simply because they resemble tendentiousness." TURGENEV, 1996, pg. 144.

⁴³ WADDINGTON, 1984, pg. 51-52.

⁴⁴ "(...) as well as making several appealing little reminders to himself of what must be the high points of the piece." WADDINGTON, 1984, pg. 52.

sempre são fechados; há repetição ocasional; parágrafos são, às vezes, descuidados e ilógicos", mesmo que "um grau relativamente alto de controle é, no entanto, evidente na legibilidade geral do documento"⁴⁵.

Em uma perspectiva geral, os rascunhos não apontam para grandes diferenças entre o planejamento do romance e o desenvolvimento da obra que se têm acesso hoje. Entre os pontos a se fazer ressalva, no entanto, estão a cronologia original, que fora pouco seguida, e o fato de que, ao contrário da cena publicada em 1862, Bazárov faz a autópsia que leva à sua morte não por ócio ou uma ostentação de sua "curiosidade científica"⁴⁶, e sim por necessitar de prática para conduzir uma operação difícil no lugar de seu pai.

A forma como Bazárov morre nos rascunhos e a que figura as páginas finais do romance publicado, trazem interpretações essencialmente distintas. Enquanto uma, de fato, dá um aspecto mais simpático à personagem de Ievguêni Bazárov, o qual acabaria por se infectar por falta de prática na condição de médico iniciante e no intuito bem fundamentado de ajudar o pai já idoso, a outra caracteriza a morte da personagem como um suicídio por pura negligência. A cena que aparece em *Pais e Filhos* descreve um jovem médico que performa uma autópsia sem necessidade, se corta no processo, e sequer cauteriza ou aplica o nitrato de prata na ferida para prevenir que contraia a doença do paciente falecido. Um contexto que, por si só, constrói uma imagem distinta de Bazárov.

Se essa mudança fora feita ainda na construção do primeiro manuscrito ou durante o período de revisão do romance, não se pode dizer. Mas Turgueniev chegou a expressar que, apesar de ter feito certas alterações em Bazárov, e no romance em geral, após receber as opiniões de seus revisores, havia se arrependido de ter feito parte delas. Seria essa uma? Se Bazárov tivesse morrido de forma mais congruente com seus ideais, ou seja, se provando "útil para a Rússia", como constantemente se preocupa, a personagem em si deixaria de parecer contraditória? Ou ainda, se a forma como Turgueniev escreve Bazárov em seus rascunhos tivesse sido mantida integralmente, o tom mais "simpático" que parece ter na versão inicial teria sido transferido para a obra?

Nesse ponto, nada além da imaginação histórica, alinhada com especulações bem intencionadas, poderia suprir a lacuna que o documento deixa. O que fica evidente, no

⁴⁵ "Turgenev's quotation marks and parentheses are not always closed; there is occasional repetition; paragraphing is sometimes careless and illogical. A relatively high degree of control is nevertheless apparent in the document's overall legibility." WADDINGTON, 1984, pg. 52.

⁴⁶ WADDINGTON, 1984, pg. 53.

entanto, é o processo criativo visto na fonte aqui utilizada, na versão final do romance e no ensaio que o justifica, formulando transformações da personagem que, na ausência de uma das fontes, jamais seria tão completo. Ainda assim, uma das certezas que os cadernos passam reside no fato de que entre a versão publicada no periódico de Mikhail Katkov (1818-1887), **O Mensageiro Russo**, e a obra em livro, houveram algumas mudanças, de certa forma expressas, logo após o desenvolvimento da história, em 37 notas elencadas por Turgueniev em seus rascunhos, dentre as quais algumas anotações aludem à edições do conteúdo do romance⁴⁷.

Nos rascunhos, cada nota parece ter sido riscada conforme o autor as resolvia, - apesar de não se poder afirmar com certeza, - sendo enumeradas de forma simples e de conteúdo conciso. Com exceção de um salto do número 24 para o 30, contabilizando 42 notas, quando, na verdade, são apenas 37, a maioria das notas são compreensíveis, apesar de, no entanto, conterem três notas, as de número 10, 30 e 41, que o próprio Waddington já alerta serem incompreensíveis.

Assim, de forma concreta, pode-se afirmar apenas que o Bazárov dos rascunhos, em plenitude, não necessariamente aparece na obra em si. Em algum ponto entre estes cadernos, o manuscrito, as revisões e a publicação da obra, a silhueta de Bazárov mudou ligeiramente. Ainda sim, partindo da lista de personagens para seus desenvolvimentos, em seu primeiro caderno, e do planejamento da história do romance para as notas gerais no segundo, o estudo dos rascunhos aponta para um processo criativo meticuloso, onde as personagens estão em foco, e dos quais parte a criação de um romance, como um todo, que em pouco se difere de sua ideia original.

2.2 O manuscrito revisado.

Apesar de seu processo inicial de criação, hoje, ser de fácil acesso em sua transcrição publicada, enquanto escrevia *Pais e Filhos*, Turgueniev demonstrou uma certa reticência em tornar público qualquer aspecto de seu novo romance que fugisse de alusões superficiais feitas em cartas a amigos. Entre o momento que concebera a ideia da obra, e a

⁴⁷ Por falta ao acesso à versão publicada no periódico, não se pode elencar quais mudanças foram feitas, apenas que aconteceram, segundo Waddington (1984) e com base nas evidências por este estudadas.

conclusão do manuscrito, quase um ano se passou sem que qualquer tipo de público influenciasse o conteúdo do que escrevia.

Esse processo, por si só, difere *Pais e Filhos* de algumas práticas comuns no meio literário da época. Por ter sido publicado de forma seriada n'**O Mensageiro Russo**, *Pais e Filhos* poderia ter se encaixado em um modelo de escrita comum no universo literário russo do século XIX, como visto em romances de seu contemporâneo, Fiodor Dostoievski, onde o autor escreve de acordo com a publicação dos capítulos, colocando, assim, os leitores em uma posição de grande influência: conforme os textos iam a público, revisões, adições ou cortes eram feitos em resposta às suas reações.

Ainda que essas revisões textuais tenham acontecido exatamente com a mesma influência, nesse caso, não se deram da forma esperada. O manuscrito de *Pais e Filhos*, ao que tudo indica, já estava finalizado quando sua publicação se iniciou, mas o texto, antes de ser impresso nas páginas do periódico, sofreu as alterações mencionadas acima. Em ambos os casos, assim, o leitor é visto "(...) como parte da textualidade, não sua consequência", pois os "leitores russos se inscreviam nos textos"⁴⁸.

Em um segundo aspecto, Mikhail Katkov, o editor do periódico onde o romance aparecera pela primeira vez, não tivera acesso ao esboço ou história geral da obra até receber o manuscrito de *Pais e Filhos*. Momento em que, segundo Turgueniev, Katkov ficou "(...) desnortado. O tipo Bazarov parecia-lhe "quase uma apoteose de O Contemporâneo", e eu não deveria ter ficado surpreso se ele tivesse se recusado a publicar meu romance em seu jornal"⁴⁹. Em carta à Turgueniev, ainda, o editor disse que se

(...) você não fez de Bazarov uma apoteose, não posso deixar de sentir que ele se encontrou por algum tipo de acidente em um pedestal muito alto. Ele realmente se eleva acima de todos aqueles que o cercam. Comparado a ele, tudo é ou lixo, ou fraco e imaturo. Essa era a impressão que se devia ter? Pode-se sentir que em seu romance o autor quis caracterizar um princípio pelo qual tem pouca simpatia, mas que parece hesitar na escolha de seu tom e tem inconscientemente caído sob o seu feitiço. Não se pode deixar de sentir que há algo forçado na atitude do autor em relação ao herói de seu romance, uma espécie de estranheza e rigidez.

⁴⁸ "(...) we should see the reader as part of textuality, not its aftermath. The Russian readers wrote themselves into texts." BOJANOWSKA, Edyta M. Writing the Russian Reader into the Text: Gogol, Turgenev, and their audiences. In: REBECCHINI, Damiano; VASSENA, Raffaella (Org.). **Reading in Russia: Practices of Reading and Literary Communication, 1760-1930**. Milano: di/segni n. 9, 2014, pg. 141.

⁴⁹ "When Mr. Katkov received my manuscript of *Fathers and Sons*, of whose contents he had not even a rough idea, he was utterly bewildered. The Bazarov type seemed to him "almost an apotheosis of *The Contemporary Review*", and I should not have been surprised if he had refused to publish my novel in his journal." TURGENEV, 2001, pg. 199-200.

O autor parece ficar envergonhado em sua presença, não parece desgostá-lo tanto quanto o teme!⁵⁰

Dentre os nomes dos ditos "revisores" do manuscrito da obra, o de Katkov aparece entre os primeiros. Afirmou ter uma aprovação escondida entre as palavras do autor, e o repreendeu em mais de uma ocasião, alegando ser politicamente perigoso o conteúdo do romance, o que levou Turgueniev a alterar seu texto. No entanto, o autor pode

(...) ter restaurado algo, pelo menos, do original quando o romance foi publicado em livro. Suas relações com Katkov deterioraram-se rapidamente; Turgueniev chegou a vê-lo como um reacionário cruel e recusou sua mão em um banquete em honra de Puchkin em 1880; Um de seus hábitos favoritos era se referir à artrite que o atormentava como Katkovitis.⁵¹

Sem acesso aos documentos necessários para comprovar, comparar ou disputar essa possibilidade, resta apenas as cartas de Turgueniev, - tanto as escritas por ele, quanto as que recebera, - onde a fase de revisão do manuscrito se dá. Prática comum no início do século XIX, os círculos intelectuais dos quais os autores faziam parte ditavam, muitas das vezes, o rumo das obras de seus membros. Apesar de *Pais e Filhos* não ter sido revisado em salões ou encontros literários em uma das grandes cidades russas, à moda das primeiras décadas de 1800, o manuscrito passou pelo crivo de grandes nomes do universo literário do início da década de 1860. Pois,

Os periódicos literários fizeram muito mais do que fornecer um meio de vida, uma publicação e uma estrutura estilística para escritores. (...) Os periódicos eram um centro em torno do qual os escritores estruturariam sua identidade social e literária. Grupos de autores e editores que pensavam de forma parecida se reuniam em torno de um periódico bem-sucedido - e às vezes se moviam juntos de um periódico para outro - por longos períodos de tempo, liam os mesmos livros, assistiam às mesmas palestras e grandes ocasiões públicas e aprendiam com seus

⁵⁰ "I hope Mr. Katkov will not be angry with me for quoting a few passages from a letter he wrote to me at the time. "If", he wrote, "you have not actually apotheosized Bazarov, I can't help feeling that he has found himself by some sort of accident on a very high pedestal. He really does tower above all those who surround him. Compared to him, everything is either rubbish, or weak and immature. Was that the impression one ought to have got? One can feel that in his novel the author wanted to characterize a principle for which he has little sympathy, but that he seems to hesitate in the choice of his tone and has unconsciously fallen under its spell. One cannot help feeling that there is something forced in the author's attitude towards the hero of his novel, a sort of awkwardness and stiffness. The author seems to be abashed in his presence, he seems not so much to dislike him as to be afraid of him!" TURGENEV, 2001, pg. 199, em nota.

⁵¹ "That Turgenev did alter his text as a result of Katkov's pleading is certain; he may, however, have restored some, at any rate, of the original language when the novel was published as a book. His relations with Katkov deteriorated rapidly; Turgenev came to look on him as a vicious reactionary and refused his preferred hand at a banquet in honour of Pushkin in 1880; one of his favourite habits was to refer to the arthritis which tormented him as Katkovitis." BERLIN, 1994, pg. 286-287, em nota.

colegas o conteúdo dos livros que eles não tinham lido. (...) Esse íntimo sistema de apoio pessoal, artístico, político e financeiro promoveu a sobrevivência intelectual e crescimento de uma geração extraordinária de escritores.⁵²

O grupo de Turgueniev, ainda que, em sua grande maioria, fosse conciso em seu caráter liberal, não necessariamente se reunia em torno de um periódico específico: transitavam entre uma seleção de revistas e jornais literários da época. O mesmo não pode ser dito, no entanto, de seus maiores críticos. O chamado tripé da intelectualidade da geração de 1860, Nikolai Dobroliubov, Nikolai Tchernichévski e Dmitri Píssariiev, estavam reunidos em dois periódicos específicos: **O Contemporâneo** para os dois primeiros, e **A Palavra Russa** para o terceiro.

Assim, o periódico literário parece ser, em si, um gênero que, "(...) como o romance e o lírico, funciona na base de um sistema organizacional e expectativas de temas divididos entre leitores e autores"⁵³. Os revisores do manuscrito de *Pais e Filhos* se encaixavam, grosseiramente, nesse gênero. E com exceção, - dentre a seleção de cartas feita para essa pesquisa, - de Herzen, Dostoievski e K. K. Sluchevsky (1837-1904), o grupo responsável por essa "primeira" leitura da obra de Turgueniev, dividia com o autor uma visão de vida semelhante, em escalas mais conservadoras ou liberais, de acordo com o indivíduo.

É curioso, então, se deparar com opiniões contraditórias já na gestação de Bazárov. O único ponto em acordo que o grupo de revisores parecia dividir era a reticência em relação ao romance. O que, para Turgueniev, foi fonte de inquietação no início, quando afirmou, em carta à A. N. Maykov (1821-1881), de 18 de março de 1862, que "não me faltou confiança em uma única das minhas coisas tão fortemente quanto naquele [Pais e Filhos]. As observações e julgamentos das pessoas que costumo acreditar foram extremamente desfavoráveis"⁵⁴.

⁵² "The literary journals did far more than provide a living, a publication outlet, and a stylistic framework for writers. (...) The journals were a center around which writers would structure their social and literary identity. Groups of like-minded authors and editors would gather around a successful journal - and sometimes move together from journal to journal - for long periods of time. They would read the same books, attend the same lectures and great public occasions, and learn from their colleagues the substance of books they had not read. (...) This close personal, artistic, political, and financial support-system fostered the intellectual survival and growth of an extraordinary generation of writers." BELKNAP, Robert L. *Survey of Russian Journals, 1840-1880*. In: MARTINSEN, Deborah A. (Ed.). **Literary Journals in Imperial Russia**. Cambridge: Cambridge University Press, 1997, pg. 92.

⁵³ BELKNAP, 1997, pg. 93.

⁵⁴ "I have not lacked confidence in a single one of my things as strongly as in that very one. The remarks and judgments of people whom I am accustomed to believe were extremely unfavorable." TURGENEV, 1996, pg. 143.

Aqui, é necessário resgatar a ideia de que a gestação de Bazárov, neste período de revisões em cartas, fora uma de coletividade. A falta de confiança que Turgueniev descreve em muito vem ecoar esse processo: ao enviar seu manuscrito para pessoas que confiava, a fim de receber respostas com leituras críticas do romance, o autor abre o percurso criativo da escrita para os primeiros revisores da obra. E se esse é o momento que este trabalho chama de "gestação", pontuar seu caráter coletivo parece fundamental para a compreensão dos debates que virão à seguir.

Turgueniev, ainda, confessou sua própria reticência em relação ao romance, posterior à sua recepção primária, ainda, em carta à Dostoiévski, escrita no mesmo dia, quando disse: "(...) já que as pessoas que eu confio muito (não estou falando de Kobalsin) me aconselharam, seriamente, a jogar meu trabalho no fogo - e apenas recentemente (mas isso é confidencial) Pisemsky me escreveu que Bazárov é um completo fracasso"⁵⁵. Apesar da inquietação e/ou reticência, o manuscrito de *Pais e Filhos* não fora queimado. Bazárov é que, em seu período de revisão, tomou uma forma ligeiramente diferente. Pois, no dia 01 de outubro de 1861, em Paris, Turgueniev escreve para Katkov no intuito de avisá-lo que

(...) como resultado das cartas que recebi de Annenkov e as observações de Botkin, para quem li minha história aqui, as revisões de *Pais e Filhos* serão mais extensas do que antecipei, e me tomarão duas semanas aproximadamente, período no qual você receberá uma lista cuidadosa de todas as omissões e adições. (...) Espero que, como resultado das minhas correções, a figura de Bazárov se torne clara para você e não suscite a impressão de apoteose, o que não era minha ideia de forma alguma.⁵⁶

Esse elevar à divindade a fonte de inspiração para Bazárov, em muito, figurou as preocupações dos primeiros revisores de *Pais e Filhos*. Parecia haver um consenso entre o círculo de Turgueniev nesse aspecto: poucos não o haviam escrito, dizendo que a caracterização de Bazárov em mais se parecia com uma apoteose dos críticos de **O Contemporâneo**, Nikolai Tchernichévski e Nikolai Dobroliubov.

⁵⁵ "(...) since people whom I trust very much (I am not talking about Kobalsin) seriously advised me to throw my work into the fire - and only recently (but this is confidential) Pisemsky wrote me that Bazarov is a complete failure." TURGENEV, 1996, pg. 142.

⁵⁶ "(...) I wanted to forewarn you that as a result of letters I received from Annenkov and the remarks of Botkin to whom I read my tale here, the revisions of *Fathers and Sons* will be more extensive than I had anticipated, and will occupy me approximately two weeks, during which time you will receive careful list of all omissions and additions. (...) I hope that as a result of my corrections the figure of Bazarov will become clear to you and will not create in you the impression of an apotheosis, which was not my idea at all." TURGENEV, 1996, pg. 141.

No estudo dos cadernos de rascunho já fora estabelecido que um deles serviu, de fato, de molde para a criação da personagem. É o caráter de "divindade" que os revisores atribuem à esse molde que, aqui, chama atenção. Ao assumirem que Turgueniev havia sucumbido aos charmes da personagem que criara, seus leitores iniciais passaram a assumir que *Pais e Filhos*, como um todo, viera para enaltecer essa figura do "homem novo" e Bazárov. Talvez seja nessa primeira recepção da obra que uma hipótese se ergue para responder à uma das questões da análise da fonte anterior.

Possivelmente, na tentativa de antagonizar essa interpretação é que Turgueniev tenha deixado sua personagem menos simpática na versão final do romance. Se este morre da forma como acaba figurando nas páginas definitivas do livro, e se apresenta, em geral, com um tom mais áspero e menos atraente, é na tentativa do autor de anunciar ao mundo que não havia simpatia de sua parte, e sim, um caráter objetivo de análise.

A influência de seus revisores parece, então, se manifestar. E, ao que tudo indica, Katkov não fora o único a deter esse poder sobre *Pais e Filhos*, - apesar de ter sido para o editor que, em uma carta de 30 de outubro do mesmo ano, Turgueniev tenta se defender ao dizer que "(...) em minha mente, ele [Bazarov] é o verdadeiro herói de nosso tempo"⁵⁷. Essa definição, no entanto, não parece figurar na vida adulta da personagem.

Uma análise cuidadosa do romance aponta, na verdade, para um experimento social com essa ideia de "homem novo" nas várias instâncias e espaços da realidade russa. Por meio dos olhos das outras personagens, Bazárov ganha forma e dimensão, atingindo uma imagem que, ainda que Turgueniev afirme ser de um herói, em muito parece desagradar o universo que o autor cria para recebê-lo. Ainda sim, entre defesas e anúncios, Turgueniev reafirma a privacidade que prezava em relação à obra ao pedir para Katkov não publicar nenhum pedaço do romance ou deixar alguém ler o manuscrito, o que torna a repetir em carta do dia 27 de outubro de 1861, sem maiores delongas na ideia heróica de personagem.

Aqui, apesar de não ter acesso ao que Botkin teria lhe dito, a carta de Annenkov, a qual Turgueniev faz menção na anterior, traz uma das revisões mais cuidadosas da seleção proposta por este trabalho. Mencionada por Turgueniev com certa frequência nos assuntos que diziam respeito ao manuscrito, a carta de seu amigo e crítico literário figurou um ponto importante da trajetória de Bazárov, quando diz:

⁵⁷ "Perhaps my view of Russia is more misanthrope than you suppose: in my mind he [Bazarov] is the real hero of our time." TURGENEV, 1996, pg. 142.

Bazarov é outra coisa. Existem diferentes opiniões sobre ele como resultado de uma causa única: o próprio autor é um tanto restringido por ele e não sabe o que considerá-lo - uma força produtiva no futuro ou um abscesso notável de uma cultura vazia, da qual um deve se livrar rapidamente. (...) Ele [Bazárov] têm duas faces, como Janus, e cada parte verá apenas a faceta que mais a consola ou que é mais capaz de compreender. Isso é precisamente o que tenho visto na prática. Katkov fica horrorizado com o poder da força, a superioridade da multidão e a capacidade de subjugar as pessoas que ele observou em Bazárov; (...)⁵⁸

Antecipando a reação dos críticos do romance, Annenkov anunciou ao seu amigo o potencial "duplo" de Bazárov. De fato, a personagem se mostrou um Janus⁵⁹ ao repartir a crítica em lados que o enalteciam e o reprovavam. Turgueniev fora, de certa forma, avisado do que aconteceria, pois Annenkov ainda segue dizendo: "[Pais e Filhos] vai criar uma grande comoção - você pode esperar por isso. Não vai levantar a questão do talento e do mérito artístico, mas sim se seu autor é o historiador ou o líder do partido"⁶⁰.

Líder do partido, no entanto, esteve longe da forma como Turgueniev foi descrito pela geração de 1860. Coube aos seus contemporâneos, os representantes da geração de 1840, julgá-lo dessa forma. Ainda sim, Annenkov não deixa de elogiar o amigo entre suas impressões de leitura quando este escreve:

Mas tendo dito tudo isso, ao mesmo tempo eu beijo sua sobrancelha figurativamente por criar esse tipo, que revela seu sentimento habitual por fenômenos sociais e que está destinado a ensinar, a moderar, a tornar nossa era pensativa, embora, é claro, nossa era passará por tudo isso com certa teimosia.

Novamente, Annenkov descreveu com precisão certos aspectos da vida posterior da personagem. O interesse de Turgueniev por fenômenos sociais permanece sendo notado até os dias atuais, com estudos, como este, que se debruçam em suas personagens e enredo. O estar "destinado a ensinar" e moderar é que, de certa forma, parece incerto. Bazárov fora, de

⁵⁸ "Bazarov is something else. There are different opinions about him as a result of a single cause: the author himself is somewhat constrained about him and doesn't know what to consider him — a productive force in the future or a striking abscess of an empty culture, of which one should rid oneself quickly. (...) He [Bazarov] is two-faced, like Janus, and each party will see only that facet which comforts it most or which it is most capable of understanding. That's precisely what I have seen in practice. Katkov is horrified by that force power, superiority to the crowd, and ability to subjugate people which he noted in Bazarov; (...)" TURGENEV, 1996, pg. 139.

⁵⁹ Deus romano das mudanças e transições, representado com duas faces: uma para o passado e outra para o futuro.

⁶⁰ "It [Fathers and Sons] will create a great stir — you can expect that. It will not raise the question of talent and artistic merit but rather whether its author is the historian or the ringleader of the party." TURGENEV, 1996, pg. 141.

fato, pivô de discussões ferrenhas sobre o que significava ser um "homem novo", um "niilista", tanto da parte da nova geração, quanto das camadas mais conservadoras da sociedade russa.

É através da ideia que Turgueniev constrói que textos fundamentais para a formulação intelectual da geração de 1860 aparecem. Como o próprio romance *O Que Fazer?* que Tchernichévski escreve, da prisão, como crítica e resposta à *Pais e Filhos*, ou o artigo de Píssarev, no qual esmiúça as várias dimensões de Bazárov e cuja existência é, até hoje, fundamental para a compreensão da recepção da obra.

Indo de choque às palavras de Annenkov, no entanto, estão as contidas na carta de outro amigo de Turgueniev. Como um dos poucos engajados com a cena revolucionária russa entre esse círculo de amizade, Herzen não poupou palavras, em 09 de abril de 1862, ao afirmar que:

Você ficou muito bravo com Bazárov, o satirizou por aborrecimento, fez com que ele dissesse várias estupidez, queria acabar com ele "com chumbo" - acabou com tifo, mas mesmo assim ele esmagou aquele homem vazio com o bigode perfumado e aquele mingau aguado de um pai e aquele manjar branco Arkady.⁶¹

Herzen já havia, como mencionado anteriormente, expressado a inaptidão de Turgueniev para pautas como a que *Pais e Filhos* levantava, pois nessa mesma categoria se encaixava o programa da Sociedade que Turgueniev tentou desenvolver ainda em Ventnor. Não é à toa que, anos depois da publicação do romance, o autor veio a público se justificar pela obra, ou ainda, que sua Sociedade, protagonista de suas férias na Ilha de Wight junto à colônia russa local, tenha falhado de tal forma, que

No momento em que isso poderia ser feito, as circunstâncias haviam mudado. Os incêndios em São Petersburgo, em 1862, o fechamento temporário da universidade de São Petersburgo, a abolição das escolas dominicais e o fracasso de todas as tentativas por parte de pessoas particulares para espalhar a educação popular - para não mencionar a resposta geralmente hostil a *Pais e Filhos* - matou o programa, de modo que, como Annenkov colocou, deixou para trás 'nem um traço, exceto por lembranças entre alguns de seus contemporâneos'.⁶²

⁶¹ "You grew very angry with Bazarov, out of vexation lampooned him, made him say various stupidities, wanted to finish him off "with lead" - finished him off with typhus, but nevertheless he crushed that empty man with the fragrant mustache and that watery gruel of a father and that blancmange Arkady." TURGENEV, 1996, pg. 146.

⁶² "By the time this could be done circumstances had changed. The fires in St. Petersburg of 1862, the temporary closure of St. Petersburg university, the abolition of Sunday schools and the failure of every attempt on the part of private persons to spread popular education - not to mention the generally hostile response to *Fathers and*

Turgueniev, em resposta à Herzen, continuou a afirmar que não sentia raiva em relação à Bazárov. Muito pelo contrário. Disse sentir uma espécie de "atração, um tipo de doença" quanto a sua criação, afirmando, ainda, seu arrependimento quanto aos traços que acabou por remover de Bazárov em resposta às críticas feitas por Katkov⁶³. Herzen, no entanto, se limitou a comentar que "(...) se você tivesse esquecido de todos os Tchernichévskis no mundo enquanto escrevia, teria sido melhor para Bazárov"⁶⁴.

E talvez, com essa afirmação, Herzen tenha dado um conselho sólido. Tchernichévski e os demais jovens que compartilhavam de sua visão receberam o romance com certa hostilidade. Viram em Bazárov uma sátira deles mesmos. E dentre os revisores do manuscrito, ainda, como o único pertencente à geração de 1860 a ler a obra nesse estágio, o poeta e porta-voz dos estudantes russos em Heidelberg, Sluchevsky, não podia deixar de manifestar o desgosto pela personagem principal do romance.

Em carta de 14 de abril de 1862, Turgueniev escreve à Sluchevsky, corrigindo-o sobre suas impressões do romance ao dizer: "(...) Bazarov vence constantemente Pável Petrovitch e não o contrário. E se ele é chamado de "niilista", essa palavra deve ser lida como "revolucionário"⁶⁵. O que alude à uma nova interpretação da palavra de ordem que Turgueniev, sem a intenção, dera à geração do "novo homem" russo.

A carta continua, ainda, com este afirmando ao jovem poeta que,

Eu sonhei com uma figura que era sombria, selvagem, enorme, meio crescida no chão, poderosa, sarcástica, honesta - e condenada à destruição mesmo assim - eu sonhava com algum tipo de contrapartida estranha de Pugachev⁶⁶, etc. - e meus jovens contemporâneos me dizem, balançando a cabeça: "Você, amigo, cometeu um erro e até nos insultou: seu Arkady ficou melhor, você deveria ter se esforçado mais com ele."⁶⁷

Children - killed the programme, so that, as Annenkov put it, it left behind 'not a trace, except for recollections among a few of its contemporaries'." FREEBORN, 1973, pg. 398-399.

⁶³ TURGENEV, 1996, pg. 147.

⁶⁴ "In addition, if you had forgotten about all the Chernyshevskys in the world while you were writing it would have been better for Bazarov." TURGENEV, 1996, pg. 146.

⁶⁵ "I think Bazarov constantly beats Pavel Petrovich and not the other way around. And if he is called a "nihilist" that word must be read as "revolutionary"." TURGENEV, 1996, pg. 145.

⁶⁶ Pugachev foi um líder cossaco que tomou parte em um grande levantamento contra Catarina II na década de 1770.

⁶⁷ "I dreamt of a figure that was grim, wild, huge, half grown out of the ground, powerful, sardonic, honest - and doomed to destruction nevertheless - I dreamt of some sort of strange pendant to Pugachev, etc. - and my young contemporaries tell me, shaking their heads: "You, friend, have made a mistake and have even insulted us: your Arkady has turned out better, you should have taken greater pains with him"." TURGENEV, 1996, pg. 146.

O fato de Turgueniev usar, em uma de suas cartas, o nome de Pugachev para descrever sua ideia inicial de Bazárov merece uma pequena ressalva. Enquanto líder cossaco de um grande levantamento contra Catarina II na década de 1770, esta é uma figura histórica que figura as preocupações dos homens de carne e osso do tempo do romance. Enquanto o tsar Alexandre II coloca em debate suas propostas de reforma, algo chamado de o "espectro de Pugachev" assombrava tanto o governo, quanto os nobres assentados russos.

O que estes chamavam de "Pugachevshchina", consistia, em suma, na ameaça que pairava sobre as cabeças das classes em controle de uma guerra que partisse dos servos. O espectro de Pugachev era invocado, com frequência, por abolicionistas e conservadores, chegando à, em 1858, ser motivo para a elaboração, por parte de um General chamado Rostovtsev, de um dos primeiros planos de resposta a possíveis perturbações por parte dos servos quando a emancipação e seus termos fossem anunciados. Apesar de aprovado, inicialmente, por Alexandre II, o plano, ainda sim, acabou não sendo utilizado.

Como Terence Emmons aponta, no entanto, "havia na Rússia, afinal de contas, uma longa tradição de revoltas do campesinato "contra o Tsar em nome do Tsar", desde o Tempo de Dificuldades até Pugachev"⁶⁸. A comparação de Bazárov com esta figura, no momento exato em que foi feita, assim, não parece acidental. A figura da personagem principal fora, de certa forma, influenciada pela ameaça de distúrbios sociais que poderiam levar à guerra civil, em decorrência à ou pela falta da emancipação dos servos.

Assim, como o terceiro ponto de quatro aqui elencados da gestação de Bazárov, as cartas demonstram não só os primeiros passos da personagem rumo à vida impressa, mas também fazem alusão ao quarto estágio: Turgueniev era, de certa forma, um dos leitores de seu próprio romance, dotado de interpretações, intenções e expectativas acerca de Bazárov. Apesar do pulo entre rascunhos e cartas, pela falta do manuscrito, essa característica não deixa de se fazer presente. A lente que Turgueniev usa para enxergar sua criação não só muda de forma durante a revisão do romance, como diz respeito à uma visão particular que, inevitavelmente, possui uma relação simbiótica com Bazárov.

Cabe, então, questionar: o que Turgueniev aspirava construir, em suas palavras, quando criou Ievgueni Bazárov? Como, e por que, o justifica?

⁶⁸ "There was in Russia, after all, a long tradition of peasant revolts "against the Tsar in name of the tsar", from the Time of Troubles to Pugachev." EMMONS, 1968, pg. 68.

2.3 O romance revisitado.

Sete anos após a publicação de *Pais e Filhos*, em 1869, Turgueniev escreveu o artigo intitulado "A Propósito de Pais e Filhos". Em uma tentativa de preencher as lacunas deixadas pelo romance e sua crítica, e de justificar e/ou corrigir perspectivas apreendidas através de sua obra, o artigo fora publicado na esperança de alinhar as pontas soltas deixadas por Bazárov. De forma diferente de uma pessoa real, de carne e osso, sete anos após ter visto a luz pela primeira vez, a gestação do rebento literário ainda continuava. A iniciativa pareceu traí-lo, no entanto, quando a recepção do texto não fora o esperado. Em carta a Y. P. Polonsky, de 24 de dezembro de 1869, Turgueniev disse: "Parece que todo mundo está insatisfeito com o meu pequeno artigo "A Propósito de Pais e Filhos". Disto eu entendo que não se deve sempre falar a verdade, já que cada palavra nesse artigo é a verdade em si, no que me diz respeito, claro"⁶⁹.

Verdade ou não, o pequeno artigo traz, entre suas páginas, a leitura do próprio autor, e preenche, de certa forma, espaços no seu processo criativo. Como visto na lógica narrativa de *Pais e Filhos*, nos extensos diálogos, e no primeiro caderno de seus rascunhos, dedicado apenas aos indivíduos dos quais sua obra se ocuparia, Turgueniev têm, em seu romance, um foco grande em suas personagens. E como a descrição de Bazárov aponta, seu processo criativo era, de certa forma, voltado para as construções de personagens embasadas em pessoas que conhecia.

Em "A Propósito de Pais e Filhos", Turgueniev vêm a público para explicar em quem, de fato, Bazárov fora inspirado. A noção popular, à época, dizia ser Dobroliubov, ou a versão satirizada do mesmo, o que, à luz da morte repentina do crítico em 1861, um ano antes da publicação do romance, não fora de todo favorável à imagem de Turgueniev. Logo no início do texto, assim, diz nunca ter tentado

"(...) "criar uma personagem" a não ser que eu tivesse como meu ponto de partida não uma ideia, mas uma pessoa viva de quem elementos apropriados eram, mais tarde, gradualmente anexados e adicionados. (...) A mesma coisa aconteceu com Pais e Filhos; na base de sua personagem principal, Bazarov, estava a personalidade de um jovem médico provinciano que muito me impressionou. (Ele morreu pouco antes de 1860.) Naquele homem extraordinário, eu vi a personificação de um princípio que mal ganhara vida, mas estava apenas

⁶⁹ "It seems that everyone is dissatisfied with my little article "Apropos of Fathers and Sons". From this I gather that one shouldn't always speak the truth; since each word in that article is the truth itself, so far as I am concerned, of course." TURGENEV, 1996, pg. 148.

começando a surgir na época, um princípio que mais tarde recebeu o nome de niilismo."⁷⁰

Aqui, as linhas turvas entre realidade e ficção que tanto permeiam a escrita e a crítica de *Pais e Filhos* fazem uma breve aparição no processo criativo de Ivan Turgueniev. Como alicerce das personagens que apresenta em seu romance, estão pessoas reais, e como princípio norteador dos críticos que lêem seu romance, está uma conduta que encara a obra e seus habitantes como pessoas, de fato, em oposição às ideias que são.

Ainda assim, apesar da convicção com a qual Turgueniev apresentara esta versão dos fatos, críticos contemporâneos ao autor e seus pesquisadores ao longo dos anos que sucederam a obra, em pouco parecem convencidos. Isaiah Berlin, em seu famoso ensaio a respeito de *Pais e Filhos*, e um dos poucos traduzidos para língua portuguesa a tratar da obra e do autor, defendeu uma terceira alternativa:

Ele [Turgueniev] disse que a figura central do romance, Bazárov, foi modelada principalmente em um médico russo que conheceu em um trem na Rússia. Mas Bazárov tem algumas das características de Bielinski também. Como ele, é filho de um pobre médico do Exército, e possui um pouco da brusquidão de Bielinski, sua franqueza, sua intolerância, sua suscetibilidade de explodir a qualquer sinal de hipocrisia, solenidade, de conservadorismo pomposo, ou liberalismo evasivo, e há, apesar das negativas de Turgueniev, algo de feroz, militante e anti-esteticismo de Dobroliubov também.⁷¹

Apesar de uma confirmação de quem fora, de fato, a base para a personagem ser pouco relevante, ou passível de ser feita, o por que de Dobroliubov ter sido considerado parece importante para a compreensão da trajetória de Bazárov. Especialmente quando sua recepção fora tão conturbada. Até 1860, as relações de Turgueniev com o periódico **O Contemporâneo** e sua equipe, não só eram amigáveis, como este fora o meio de publicação

⁷⁰ "I never attempted to "create a character" unless I had for my departing point not an idea but a living person to whom the appropriate elements were later on gradually attached and added. (...) The same thing happened with *Fathers and Sons*; at the basis of its chief character, Bazarov, lay the personality of a young provincial doctor I had been greatly struck by. (He died shortly before 1860.) In that remarkable man I could watch the embodiment of that principle which had scarcely come to life but was just beginning to stir at the time, the principle which later received the name of nihilism." TURGENEV, 2001, pg. 193.

⁷¹ "He said that the central figure of the novel, Bazarov, was mainly modelled on a Russian doctor whom he met in a train in Russia. But Bazarov has some of the characteristics of Belinsky too. Like him, he is the son of a poor army doctor, and he possesses some of Belinsky's brusqueness, his directness, his intolerance, his liability to explode at any sign of hypocrisy, of solemnity, of pompous conservative, or evasive liberal, cant. And there is, despite Turgenev's denials, something of the ferocious, militant, anti-aestheticism of Dobrolyubov too." BERLIN, 1994, pg. 277.

de alguns trabalhos de Turgueniev. A simpatia, no entanto, veio a um fim com a publicação de seu romance, *Na Véspera* (Nakanune).

Turgueniev, que contribuiu regularmente para o Contemporâneo, ficou cada vez mais perturbado com o novo rumo que a revista estava tomando. As questões vieram à tona com a publicação da resenha de Dobroliubov de seu romance *Na Véspera* sob o título "Quando então chegará o dia de verdade?"⁷². A revisão foi lida como um chamado disfarçado à revolução, que implicou o próprio Turgueniev na mensagem revolucionária.⁷³

Esta implicação de Turgueniev na chamada por revolução em muito o desagradou. Convicto de que nada frutífero sairia desse tipo de ação, o autor se manifestou, com certa frequência, ao longo de sua carreira, como intimamente contra uma revolução de qualquer caráter. Acreditava que as mudanças necessárias seriam feitas a partir, e através, do poder vigente.

Dobroliubov, no entanto, começa seu texto afirmando que este fora produzido com um objetivo: "Simplesmente desejamos resumir os dados que estão espalhados por todo o trabalho do autor, e que aceitamos como fatos realizados, como fenômenos da vida que nos confrontam"⁷⁴. E estes "fatos" faziam de Insarov, um revolucionário búlgaro e uma das personagens do romance, a fonte de um questionamento: quando, enfim, chegaria o dia em que o revolucionário entre as páginas de romances russos fosse, também, russo? Ou ainda, quando chegaria o dia de uma revolução nacional?

Nesse ponto, é importante ressaltar que a literatura russa do século XIX deveria ser encarada, para além de seu valor estético, como uma espécie de "barômetro político" da sociedade. As palavras de Dobroliúbov carregam um peso capaz de, inclusive, provocar a prisão de Turgueniev, - ainda que não tenha sido o caso. A forma como essas críticas eram

⁷² O título do artigo de Dobroliubov teve algumas traduções para o inglês. No texto de Richard Peace, veio como "When Then Will the Real Day Come?", na tradução dos trabalhos de Dobroliubov feita pela Foreign Languages Publishing House, de 1956, na União Soviética, trouxe a tradução "When Will the Day Come?", e no artigo de Sarah Ruth Lorenz, "Realist Convictions and Revolutionary Impatience in the Criticism of N. A. Dobroliubov", publicado na *The Slavic and East European Journal*, Vol. 57, No. 1, em 2013, é traduzido como "When Will the Real Day Come?". Sua versão original em russo, no entanto, diz: "Когда же придет настоящий день?" (Kogda zhe pridet nastoiashcii den').

⁷³ "Turgenev, who had been a regular contributor to the Contemporary, became increasingly disturbed at the new turn the journal was taking. Matters came to a head with the publication of Dobroliubov's review of his novel *On the Eve* under the title 'When Then Will the Real Day Come?'. The review read as a thinly disguised call to revolution, which implicated Turgenev himself in the revolutionary message." PEACE, 2010, pg. 122.

⁷⁴ "We simply wish to sum up the data that are scattered throughout the author's work, and which we accept as accomplished facts, as phenomena of life that confront us." DOBROLYUBOV, N. A. **Selected Philosophical Essays**. Moscow: Foreign Languages Publishing House, 1956, pg. 390.

construídas, bem como os romances que analisavam, era, também, a forma como os intelectuais russos debatiam, dentro do possível, a política russa.

Para Turgueniev, nenhum desses questionamentos eram oriundos de seu trabalho. Assim, dada a hostilidade já pública de Turgueniev contra o crítico de **O Contemporâneo**, uma sátira de Dobroliubov fora rapidamente a interpretação daqueles cuja opinião ressoava a de Tchernichevski, - companheiro no periódico, e representante de ideais parecidas às de Dobroliubov. Bazárov, na visão desta parte da geração de 1860, não parecia ser o seu real representante.

Mas se Turgueniev antagonizou os críticos de **O Contemporâneo** por sua implicação em uma possível revolução, por que fazer de Bazárov um "niilista", que em suas próprias palavras, deveria ser entendido como "revolucionário"⁷⁵? Em seu ensaio, diz que "(...) em nenhuma obra de nossa literatura eu encontrei uma pista do que parecia ver em todos os lugares; não pude deixar de me perguntar se eu não estava perseguindo um fantasma"⁷⁶. Afinal, afirma que,

O tipo Bazarov tinha pelo menos tanto direito de ser idealizado quanto os tipos literários que o precederam. Eu acabei de dizer que a atitude do autor em relação ao personagem que ele criou confundiu o leitor: o leitor sempre se sente pouco à vontade, fica facilmente perplexo e até mesmo aflito se um autor trata seu personagem imaginário como uma pessoa viva, isto é, se ele vê e exhibe seu lado bom e mau, e acima de tudo, se ele não mostra sinais inconfundíveis de simpatia ou antipatia por seu próprio filho. (...) Mas é ainda pior se a atitude do autor em relação a esse personagem é em si bastante vaga e indefinida, se o próprio autor não sabe se ele ama ou não o personagem que ele criou (como aconteceu comigo em minha atitude em relação a Bazarov, pois "a atração involuntária" que mencionei no meu diário não é amor). O leitor está pronto para atribuir ao autor todo tipo de simpatias ou antipatias inexistentes, desde que ele possa escapar do sentimento de "imprecisão" desagradável.⁷⁷

⁷⁵ Como mencionado em carta de 14 de abril de 1862 à Sluhevsky.

⁷⁶ "(...) not in one work of our literature did I ever find as much as a hint at what I seemed to see everywhere; I could not help wondering whether I was not chasing after a phantom." TURGENEV, 2001, pg. 194.

⁷⁷ "The Bazarov type had at least as much right to be idealized as the literary types that preceded it. I have just said that the author's attitude towards the character he had created confused the reader: the reader always feels ill at ease, he is easily bewildered and even aggrieved if an author treats his imaginary character like a living person, that is to say, if he sees and displays his good as well as his bad sides, and, above all, if he does not show unmistakable signs of sympathy or antipathy for his own child. (...) But it is even worse if the author's attitude towards that character is itself rather vague and undefined, if the author himself does not know whether or not he loves the character he has created (as it happened to me in my attitude towards Bazarov, for "the involuntary attraction" I mentioned in my diary is not love). The reader is ready to ascribe to the author all sorts of non-existent sympathies or antipathies, provided he can escape from the feeling of unpleasant "vagueness"." TURGENEV, 2001, pg. 198.

Sua relação para com seu "filho", então, fora, até para si, contraditória. Algo entre amor, admiração, e repudia se escondia atrás dessa "pessoa viva" que Bazárov se mostrou ser aos olhos de Turgueniev. Uma quase criatura de Frankenstein que, segundo seu pai e criador, fora construído da forma mais fiel possível ao seu "modelo" de inspiração, o médico provinciano que menciona no início de seu texto.

Ao descrever a personalidade de Bazárov, eu excluí tudo o que é artístico do alcance de suas simpatias, fiz com que ele se expressasse em tom duro e sem cerimônia, não por um desejo absurdo de insultar a geração mais nova (!!!), mas simplesmente como resultado das minhas observações do meu conhecido, Dr. D., e pessoas como ele.⁷⁸

Aqui, Turgueniev parece anunciar que a culpa do incômodo pelo qual passara era dos leitores que, por ignorância, viram em Bazárov uma camada artística que responsabilizaria o autor, integralmente, por seu retrato. Essas palavras, numa tentativa despreziosa, mais parecem uma provocação que, em essência, contraria o argumento que este texto montou até agora. Bazárov, como parte de uma obra literária e construído com uma lógica narrativa específica, jamais poderia se desvincular do que é "artístico".

A personagem principal, dos cadernos de rascunho à revisão do manuscrito, fora cuidadosamente esculpida, criada. Essa espécie de "teorização", por parte do autor, do processo de criação de Bazárov, é também um falseamento do processo. Pois, nessa lógica, Bazárov seria, então, fiel ao que Turgueniev, em si, compreendia como "niilista". Mas a confusão que o romance gerou fora atribuída não à sua interpretação errônea do que a geração de 1860 aspirava em ser, em sua opinião, mas à outro fator:

A causa de todo o mal-entendido, todo o, por assim dizer, "problema", surgiu do fato de que o tipo Bazarov criado por mim ainda não teve tempo de passar pelas fases graduais pelas quais os tipos literários costumam passar. Ao contrário de Onegin e Pechorin, ele não passou por um período de idealização e adoração simpática e de olhos estrelados. No exato momento em que surgiu o novo homem - Bazarov -, o autor adotou uma atitude objetiva e crítica em relação a ele. Isso confundiu muita gente (...).⁷⁹

⁷⁸ "In depicting Bazarov's personality, I excluded everything artistic from the range of his sympathies, I made him express himself in harsh and unceremonious tones, not out of an absurd desire to insult the younger generation (!!!), but simply as a result of my observations of my acquaintance, Dr. D., and people like him." TURGENEV, 2001, pg. 196.

⁷⁹ "The cause of all the misunderstanding, the whole, so to speak "trouble", arose from the fact that the Bazarov type created by me has not yet had time to go through the gradual phases through which literary types usually go. Unlike Onegin and Pechorin, he had not been through a period of idealisation and sympathetic, starry-eyed

Atitude objetiva e crítica que, para os leitores de *Pais e Filhos*, dificilmente era real. Apesar de Turgueniev alegar que os estrangeiros, ao entrarem em contato com as traduções do romance, não entendiam as "acusações cruéis"⁸⁰ feitas contra ele, como mencionado anteriormente, seus conterrâneos, em totalidade, tinham alguma opinião em relação à *Pais e Filhos*, quer fossem contrárias ou não. Pois, no ano em que a obra fora lançada, Bazárov não era a única polêmica a residir na esfera social russa.

Com o início da discussão acerca da libertação dos servos e consequente abertura da censura para que os intelectuais russos pudessem tratar das políticas progressistas do recém nomeado tsar da Rússia, Alexandre II, panfletos revolucionários começaram a surgir, junto à uma inquietação estudantil que resultou no fechamento da universidade em São Petersburgo. Dessa forma, quando os incêndios na capital imperial começaram em 1862, a opinião popular concedeu sua autoria aos ditos "niilistas" que Turgueniev havia escrito sobre em *Pais e Filhos*. Ainda sim,

Os próprios incêndios dividiram a opinião pública - eles eram o trabalho de "niilistas" ou agentes provocadores do governo? Ao mesmo tempo, a busca do governo pela origem dos panfletos parecia levar ao O Contemporâneo. Em julho de 1862, a revista foi suspensa por oito meses, Tchernichevski foi preso e as escolas dominicais foram fechadas.⁸¹

Apesar de não ter cunhado o termo "niilismo", o significado que este ganhou na Rússia do Século XIX, em muito, se deve à Bazárov e à geração de 1860, os "novos homens". E em "A Propósito de Pais e Filhos", Turgueniev relata algumas das consequências que isto trouxe para si:

(...) quando voltei a Petersburgo, no mesmo dia dos notórios incêndios no Palácio de Apraksin, a palavra "niilista" havia sido arrebatada por milhares de pessoas, e a primeira exclamação que escapou dos lábios do primeiro conhecido que encontrei na Avenida Nevsky foi: "Veja o que seus niilistas estão fazendo! Eles estão incendiando Petersburgo!" Minhas impressões naquela época, embora diferentes em espécie, eram igualmente dolorosas. Tornei-me consciente de uma

adoration. At the very moment the *new man* -Bazarov- appeared, the author took up a critical objective attitude towards him. That confused many people (...)" TURGENEV, 2001, pg. 197.

⁸⁰ "Foreigners cannot understand the cruel accusations made against me for my Bazarov." TURGENEV, 2001, pg. 197.

⁸¹ "The fires themselves split public opinion - were they the work of 'nihilists' or government agents provocateurs? At the same time, the government's quest for the origin of the pamphlets seemed to lead to The Contemporary. In July 1862 the journal was suspended for eight months, Chernyshevsky was arrested and the Sunday schools were closed down." PEACE, 2010, pg. 125.

frieza que beirava a indignação entre muitos amigos cujas ideias eu compartilhava; recebi parabéns e quase beijos de pessoas pertencentes a um campo que eu odiava, de inimigos. Isso me envergonhava e me entristecia, mas minha consciência estava limpa, sabia muito bem que minha atitude em relação ao personagem que eu havia criado era honesta e que, longe de ser preconceituosa, eu até mesmo simpatizava com ele.⁸²

De fato, a recepção do romance fora, em suma, contraditória. No final de seu artigo, Turgueniev chega a aconselhar jovens escritores a nunca se justificar por seus trabalhos, ou ficarem ansiosos para terem a "última palavra". Diz que, esperar um tempo considerável passar, é o posicionamento ideal para que um autor como ele pudesse vir à público com um "olhar histórico" sobre o que sucedera a publicação de uma obra como *Pais e Filhos*.⁸³

É, provavelmente, por isso que "A Propósito de Pais e Filhos" é escrito sete anos após o lançamento do romance. Esse seria o momento, segundo Turgueniev, em que poderia olhar para toda a polêmica com o tal "olhar histórico" e preencher as lacunas no processo de criação de Bazárov.

Ainda sim, o artigo não deixa de ter um ar de justificativa, quando o autor menciona ter sido acusado de ser, junto à Katkov, um conspirador contra as forças da nova geração⁸⁴, ou quando recorda que:

Meus críticos descreveram meu romance como um "sátira" e falavam de minha vaidade "exasperada" e "ferida"; mas por que eu deveria escrever uma sátira sobre Dobroliubov, que eu mal havia conhecido, mas sobre quem eu considerava muito como homem e como escritor talentoso? Por menos que eu pense em meu próprio talento como escritor, sempre fui, e ainda sou, da opinião de que a escrita de uma sátira, uma "crítica", é indigna. (...) Mas os críticos tiveram que me apresentar como um satírico ofendido: *leur siège était fait*, e até este ano pude ler no Suplemento nº 1 ao Cosmos (página 96) as seguintes linhas: "Por fim, *todo mundo sabe* que o pedestal em que Turgueniev se encontrava foi destruído principalmente por Dobroliubov..." e mais adiante (página 98) falam do meu "sentimento de amargura", que o crítico, no entanto, "compreende e talvez até perdoe".⁸⁵

⁸² "(...) when I returned to Petersburg, on the very day of the notorious fires in Apraksin Palace, the word "nihilist" had been caught up by thousands of people, and the first exclamation that escaped from the lips of the first acquaintance I met on Nevsky Avenue was: "Look what your nihilists are doing! They are setting Petersburg on fire!" My impressions at that time, though different in kind, were equally painful. I became conscious of a coldness bordering on indignation among many friends whose ideas I shared; I received congratulations, and almost kisses, from people belonging to a camp I loathed, from enemies. It embarrassed and- grieved me. But my conscience was clear; I knew very well that my attitude towards the character I had created was honest and that far from being prejudiced against him, I even sympathised with him." TURGENEV, 2001, pg. 194-195.

⁸³ TURGENEV, 2001, pg. 203.

⁸⁴ TURGENEV, 2001, pg. 199.

⁸⁵ "My critics described my novel as a "lampoon" and spoke of my "exasperated" and "wounded" vanity; but why should I write a lampoon on Dobrolyubov, whom I had hardly met, but whom I thought highly of as a man and as a talented writer? However little I might think of my own talent as a writer, I always have been, and still

Sua obra, em 1869, ao que tudo indica, ainda estava sendo debatida. O filho pelo qual Turgueniev teve suas fotografias queimadas ao som de risadas desdenhosas, por quem fora repreendido e congratulado, ainda motivava discussões. E Turgueniev não hesita em afirmar, dentre as páginas de seu artigo, que

Compreendo perfeitamente as razões por trás da raiva despertada pelo meu livro entre os membros de um certo partido. Eles não estão totalmente infundados e eu aceito - sem falsa humildade - parte das censuras dirigidas contra mim. A palavra "niilista" que eu usara em meu romance foi aproveitada por muitíssimas pessoas que esperavam apenas uma desculpa, um pretexto, para pôr fim ao movimento que se apossara da sociedade russa. Mas eu nunca usei essa palavra como um termo pejorativo ou com qualquer objetivo ofensivo, mas como uma expressão exata e apropriada de um fato, um fato histórico, que havia surgido entre nós; foi transformado em meio de denúncia, condenação inesgotável e quase uma marca de infâmia. Certos eventos infelizes que ocorreram naquela época aumentaram as suspeitas que estavam apenas começando a surgir e pareciam confirmar as dúvidas generalizadas e justificavam as preocupações e esforços dos "salvadores de nossa pátria", pois na Rússia esses "salvadores da pátria" tinham acabado de fazer sua aparição. A maré da opinião pública, que ainda é tão indeterminada no nosso país, voltou atrás... Mas uma sombra caiu sobre o meu nome. Eu não me engano; sei que essa sombra não vai desaparecer.⁸⁶

E apesar de Kathryn Ambrose⁸⁷ (2010) afirmar que Bazárov fora um melhor "rascunho" da nova geração do que lhe foi, de fato, creditado, essa "sombra" sobre o nome de Turgueniev permaneceu intacta até sua morte. Os romances publicados após *Pais e Filhos*

am, of the opinion that the writing of a lampoon, a "squib", is unworthy of it. (...) But the critics had to present me as an offended lampoonist: *leur siège était fait*, and even this year I could read in Supplement No. 1 to *Cosmos* (page 96) the following lines: "At last, *everyone knows* that the pedestal on which Turgenev stood has been destroyed chiefly by Dobrolyubov..." and further on (page 98) they speak of my "feeling of bitterness," which the critic, however, "understands and-perhaps even forgives." TURGENEV, 2001, pg. 195.

⁸⁶ "(...) I quite understand the reasons for the anger aroused by my book among the members of a certain party. They are not entirely groundless and I accept-without false humility- part of the reproaches levelled against me. The word "nihilist" I had used in my novel was taken advantage of by a great many people who were only waiting for an excuse, a pretext, to put a stop to the movement which had taken possession of Russian society. But I never used that word as a pejorative term or with any offensive aim, but as an exact and appropriate expression of a fact, an historic fact, that had made its appearance among us; it was transformed into a means of denunciation, unhesitating condemnation and almost a brand of infamy. Certain unfortunate events that occurred at that time increased the suspicions that were just beginning to arise and seemed to confirm the widespread misgivings and justified the worries and efforts of the "saviours of our motherland", for in Russia such "saviours of the motherland" had made their appearance just then. The tide of public opinion, which is still so indeterminate in our country, turned back... But a shadow fell over my name. I do not deceive myself; I know that that shadow will not disappear." TURGENEV, 2001, pg. 200.

⁸⁷ "Turgenev's 'sketch' of Bazarov could certainly be said to be a more accurate depiction of a 'new man' than the radicals credited him with; yet it was not a sketch of Dobrolyubov, whom he disliked intensely, but of Pisarev, whom he described as 'a man of great promise'." AMBROSE, Kathryn. Turgenev's Representation of the 'New People'. In: REID, Robert; ANDREW, Joe (Eds.). **Turgenev: Art, Ideology and Legacy**. New York: Rodopi, 2010, pg. 143.

pareceram demonstrar uma falta de contato com a realidade russa, e o ápice que encontrara com Bazárov não mais retornara.

O que pode se apreender deste artigo, no entanto, é que Turgueniev fora forçosamente conectado com Bazárov, seja pelo incômodo, polêmica ou felicitação que este o rendera. A natureza contraditória da recepção de *Pais e Filhos* forçou Turgueniev a voltar ao seu processo de criação e justificar certos elementos em Bazárov, - ainda que este tenha descrito sua atividade como um "olhar histórico" sobre os fatos, e não justificativa, - esclarecendo pontos importantes para a compreensão da gestação de Bazárov.

Quer tenha sido baseado em Dobroliubov ou não, ter natureza satírica ou um comprometimento com o "fantasma" de uma época, do qual ninguém parecia falar, Bazárov parecia personificar um aspecto crucial da literatura russa da época:

A representação do personagem fictício na literatura russa nessa época quase sempre fazia uma declaração ideológica sobre toda uma sociedade. (...) Isso destaca a natureza da concepção realista de arte ficcional de Turgueniev: ele fala de seu objetivo ser incorporar o espírito da época em 'tipos'.⁸⁸

O esforço deste trabalho, no entanto, está em demonstrar que Bazárov não é só a personificação de um "tipo", e sim algo mais complexo do que um personagem "plano". A biografia da personagem, então, surge como uma solução para um problema característico do estudo de trajetórias:

Em muitos casos, as distorções mais gritantes se devem ao fato de que nós, como historiadores, imaginamos que os atores históricos obedecem a um modelo de racionalidade anacrônico e limitado. Seguindo uma tradição biográfica estabelecida e a própria retórica de nossa disciplina, contentamo-nos com modelos que associam uma cronologia ordenada, uma personalidade coerente e estável, ações sem inércia e decisões sem incertezas.⁸⁹

Nesse aspecto, Bazárov se mostra como uma personalidade "viva", o que Turgueniev já havia afirmado. Não há uma cronologia ordenada, ainda que tenha, ou uma

⁸⁸ "The depiction of fictional character in Russia literature at this time almost always made an ideological statement about a whole society. (...) This highlights the nature of Turgenev's realist conception of fictional art: he speaks of his objective being to embody the spirit of the age in 'types'." WALDER; TURTON; MORRIS. In: BLOOM, 2003, pg. 162-163.

⁸⁹ LEVI, Giovanni. Usos da Biografia. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (Org.). **Usos e Abusos da História Oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, pg. 169.

personalidade coerente, como a própria crítica do romance apontou. Por ser fictício, existem elementos em Bazárov que são planos, mas sua totalidade não cabe em um "tipo".

O argumento deste capítulo, no entanto, reside nessa espécie de "vida privada" narrada, em oposição ao "personagem social" que Bazárov se torna com a publicação de *Pais e Filhos*, - para fazer uso de termos comuns no debate biográfico da historiografia. Através do fazer literário de Turgueniev, pretendeu-se demonstrar, inicialmente, parte do cenário literário da época e o processo criativo de um dos grandes autores russos do Século XIX, os quais deram origem à Bazárov.

Assim, o processo de criação do romance, segundo os documentos aqui trabalhados, parece seguir três etapas: os rascunhos iniciais, disponíveis na transcrição integral de Patrick Waddington em seu artigo de 1984, intitulado "Turgenev's sketches for "Ottsy i deti (Fathers and Sons)""", com a cronologia do romance, lista de quatorze personagens e seus breves desenvolvimentos, história central da obra e um conjunto de notas enumeradas de 1 a 42; a composição do manuscrito, não disponível para essa pesquisa; e o processo de leitura e revisão do mesmo, por parte de amigos íntimos de Turgueniev, o qual é descrito em cartas traduzidas para o inglês e publicadas na edição de *Pais e Filhos* da W. Norton, de 1996, editada por Michael R. Katz.

No primeiro, apesar das limitações de uma pesquisa feita sem o acesso ao original, onde a caligrafia, a lógica das anotações e as peculiaridades da mesma não estão presentes, - e fatalmente enviesadas pelo olhar de Waddington e sua transcrição, - é importante notar a atenção dada às personagens no processo de criação que, na ausência desse documento, seria dificilmente compreendido. Enquanto que, na última etapa, se têm uma pequena abertura para uma prática comum no século XIX na Rússia: o das implicações de leitores do romance em seu processo de criação.

Pois, a interação entre autores e seus leitores contemporâneos, "(...) ajudaram, validaram, direcionaram, e disciplinaram os trabalhos criativos em desenvolvimento de autores, antes que seu trabalho chegasse à página impressa"⁹⁰, fator que é de suma importância, quando se há evidências de que "textos eram queimados e alterados em resposta,

⁹⁰ "While the social context of reading is undoubtedly important, the social context of writing merits attention as well, by which I mean the interactions between authors and their contemporary readers who aided, validated, directed, and disciplined the authors' ongoing creative work before it reached the printed page." BOJANOWSKA, 2014, pg. 140.

ou em antecipação, às reações desses leitores - suas revisões ou cartas ou reações à rascunhos ou leituras em salões"⁹¹.

Dessa forma, a lógica de composição do romance de Turgueniev, seja na sua fase inicial ou a de revisão, diz respeito ao mundo literário do qual fazia parte, onde leitores e editores, em uma certa medida, ditaram os próximos passos de Bazárov. E apesar da recepção ter sido distinta do esperado por Turgueniev, - ainda que, Annenkov, para citar um, o tenha alertado sobre a possível conturbação a ser criada através da personagem principal do romance -, compreender como ao autor, em si, também é um dos leitores de sua própria obra, e portanto, fadado a ter suas interpretações, abre o leque de possibilidades que *Pais e Filhos* apresenta.

Fruto de sua realidade histórica e da paternidade que, assim como seu filho, parece ter duas faces à imagem de Janus, Bazárov deu seus primeiros passos em rascunhos na Ilha de Wight, viajou o mundo em um manuscrito a ser finalizado, e foi alvo da preocupação de Turgueniev sete anos após seu "nascimento". Uma trajetória de vida que, em nada, se mostra plana.

⁹¹ "Texts were burned and altered in response to, or in anticipation of; these readers' reactions - their reviews or letters or reactions to drafts or to salon readings." BOJANOWSKA, 2014, pg. 140.

A PELE EM QUE HABITA:

Bazárov na Lógica Narrativa do Romance.

Dentre as primeiras páginas do romance, um fidalgo russo observava a estrada empoeirada. Parado na varandinha baixa da estação de muda de cavalos, seu olhar ansioso esperava a chegada do filho, mas a contínua ausência logo o cansa. Decide-se, então, por sentar-se num banquinho, desfrutando de um momento de inatividade imposta da narrativa, onde o narrador toma a liberdade de apresentá-lo ao leitor.

Chama-se Nikolai Petróvitch Kirsánov. Possui, a quinze verstas da estação de posta, uma boa propriedade rural com duzentas almas ou - como prefere dizer desde quando fixou os limites das terras dos camponeses e instituiu uma "fazenda" - com duas mil deciátinas⁹². (...) Nikolai Petróvitch nasceu no sul da Rússia, como seu irmão mais velho, Pável, do qual falaremos mais adiante, e foi educado em casa até os catorze anos, cercado de preceptores baratos, de ajudantes de ordens desembaraçados mas servís, e de outras pessoas do regimento e do estado-maior.⁹³

Seguido de um detalhado relato sobre seu pai, general na guerra de 1812, e de sua mãe, pertencente à "categoria das "mãezinhas-comandantes"", o trecho em questão estabelece uma espécie de perspectiva de vida da personagem. Conta como Nikolai deveria ter seguido carreira militar, mas que, ao quebrar a perna no mesmo dia em que fora convocado, acabou por ser levado pelo pai à São Petersburgo para cursar a universidade, onde uma vida civil o aguardava.

De funcionário do Ministério das Pensões por alguns anos, Nikolai foi para proprietário de terras, esperando apenas a morte do general e de sua esposa para casar-se e se estabelecer no campo. Passados anos de uma vida conjugal feliz e a criação pacífica de seu único filho, Arkádi, - que logo partiu para São Petersburgo para a Universidade, repetindo o processo do pai - a morte da esposa o levou a cogitar a saída do país. Fora apenas o ano de

⁹² A passagem indica que a propriedade rural de 1,09 ha de Nikolai fica à 16 km da estação, aproximadamente. Faz alusão, também, às melhorias nas condições de vida de seus 200 servos que, desde sua reforma, tiveram seu trabalho gratuito substituído "pelo arrendamento de áreas de cultivo". (Em nota do tradutor. In: TURGUENIEV, 2015, pg. 10)

⁹³ TURGUENIEV, 2015, pg. 9-10.

1848 que, com o movimento revolucionário que perpassou a Europa, o impediu de cumprir seu plano⁹⁴. Nikolai concentrou-se, então, em reformar sua propriedade.

Com estes detalhes do passado de Nikolai, aspectos de seu presente e alusões ao seu futuro próximo, esse momento da narrativa acaba não sendo uma ferramenta de aparição única. No decorrer de *Pais e Filhos*, a cada introdução de um personagem de alguma relevância, o mesmo processo se repete. Partindo de uma inatividade imposta, a perspectiva de vida narrada ressurge para fazer compreender não só a personagem, mas suas interações ao longo do romance.

De Nikolai à Arkádi, Pável Petróvitch, Feniêchka e Odíntsova, o único que não passa pela apresentação do narrador é Bazárov, rompendo uma ordem que distingue a personagem principal. É nessa primeira cena, depois que Nikolai é apresentado, que dois pontos são estabelecidos: a lógica narrativa do romance no que tangencia a introdução de novos personagens, e a ausência dessa mesma lógica no que se refere à personagem principal, estabelecendo, assim, um processo único para Bazárov.

As definições e características, seu passado, presente e futuro próximo só são tangenciados pelas demais personagens com as quais interage. É através dos outros que o leitor descobre elementos da história, dos gostos, dos pensamentos e da aparência que Ievguêni têm. O que, por si só, traz à tona o questionamento: como Bazárov ganha sentido no romance através da complexidade narrativa que Turgueniev lhe dá? E ainda, de que forma é mais complexo do que os outros personagens "planos", para assim justificar uma biografia de um personagem fictício?

Essa complexidade narrativa de Bazárov ganha forma de diferentes maneiras. Através de objetos e espaços pelos quais este passa, características físicas e falas extensas, a personagem vai ganhando camadas numa quase montagem de uma Matrioshka. Nessa alusão, a lógica narrativa, que dita a apresentação de Bazárov, acrescenta, a cada olhar que recai sobre o mesmo, uma das bonecas.

A de fora, e maior, seria a de Arkádi, que traz consigo o amigo e mentor rumo ao início de sua jornada. Nessa, a pintura é bastante clara, os detalhes que adornam seu *kokoshnik* são evidentes, as flores em seu corpo são grandes e atrativas, o azul dos olhos é bem marcado e o sorriso convida o espectador a se envolver, ignorante no que se refere à real natureza de uma Matrioshka. Sem saber que a boneca de madeira se abre, ou que guarda em

⁹⁴ Uma vez que o tsar Nicolau I tomou medidas repressivas para que os russos não deixassem o país.

seu corpo diversas outras bonecas, esse primeiro olhar de Arkádi não questiona, tangenciando uma inocência ante ao "homem novo". Com ele, a imagem que se pinta é extremamente atrativa, intrigante. É, de todas as formas, a introdução de um homem extraordinário, destinado à grandes feitos e capaz de levar à grandeza tudo o que lhe toca.

A segunda boneca, no entanto, pertence à Nikolai, cujo olhar bondoso o recebe abertamente, mas o qual, ainda sim, nos informa que Bazárov não justifica tamanha ingenuidade. Aqui, se descobre que a boneca de Arkádi se abre ao meio, revelando uma nova faceta, como se as estrias na madeira não fossem só decorativas, mas guardassem um segredo próprio. Essa descoberta de uma segunda boneca no invólucro atraente causa uma mínima apreensão, algo que acompanha o novo, o diferente. Apenas para dar vazão à terceira boneca em Pável que, de forma contrária aos dois anteriores, não recebe a ideia de um homem-Matrioshka com facilidade.

Pelo tamanho menor, os olhos azuis parecem mais opacos, os detalhes em dourado no *kokoshnik* já parecem se perder ao fundo e os lábios da boneca estão estáticos, não mais sorriem. A noção de ser uma boneca dentro de outras não causa mais a admiração da surpresa e a desconfiança exponencializa. O que é isso que se apresenta de uma forma diferente? Quem é esse tão oposto à mim, cheio de camadas quando eu sou só um invólucro vazio? Pável é a boneca do estranhamento, da repulsa, como se a ordem das personagens planas, sem camadas, lutasse contra essa boneca-revolução que vêm em quantidades desconhecidas, que parece não acabar, repudiando essa visão nova de mundo e apontando todos os erros que esta carrega consigo.

Já a quarta boneca, talvez por ocupar uma posição no meio, vêm com curiosidade no olhar de Odíntsova. À essa altura, já se sabe que Bazárov é um ser, de certa forma, múltiplo. É o homem que Ana Serguêievna quer conhecer exatamente por ter a coragem de negar tudo. Ao invés de lutar arduamente contra revolução, a encara com interesse, sem preconceitos. "O que pode significar este homem?", parece devanear.

Aqui, a boneca atinge um tamanho pequeno suficiente para os traços parecerem turvos, onde os detalhes deixam de se sobressair. O que era grande e chamativo no início, é pequeno e discreto, e o que já era menor, quase desaparece ao fundo. Colocada junto à primeira boneca, - como o próprio romance o faz ao orquestrar o encontro entre Bazárov e Odíntsova por intermédio de Arkádi, - essa quarta versão, ainda que assustadoramente

parecida, denuncia o invólucro chamativo por ser exatamente isso: uma casca bonita que com o tempo se esvai. Odíntsova é uma Matrioshka de confronto, contestação.

A partir desse ponto, as bonecas que sobram já não parecem questionar, mas sim, interpretar. Na quinta Matrioshka, o olhar dos servos é penetrante, não mais parte de pré-conceitos. Por ocupar essa posição, parece bastante escondida, cheia de detalhes confusos e cores que se esbarram. Aqui, se vê o pincel que treme tentando pintar linhas retas nas feições minúsculas da boneca, se vê um *kokoshnik* que por falta de enfeites, começa a se desassociar da primeira imagem. É a boneca que, depois de contestada, não mais entrega as mesmas características. Parece um tanto crua, rudimentar, ainda que bela, e assim, se contradiz.

Ao atingir a sexta boneca nos olhos dos pais de Bazárov, o que o leitor encontra é uma muralha: a última linha de proteção contra os olhos curiosos que desfazem as bonecas e desmantelam noções e pré-conceitos a cada camada. Enquanto as outras bonecas admiram ingenuamente, respeitam, desconfiam, confrontam, e denunciam a natureza rudimentar, essa conhece perfeitamente o núcleo, a "verdadeira" boneca, por assim dizer, e a protege com um manto que acolhe em qualquer circunstância. Essa é a boneca abrigo, muralha; é tudo o que separa Bazárov do mundo.

Completamente alheia de qualquer outro, - inclusive dos leitores, - a sétima e última boneca é Ievguêni Bazárov sob seu próprio olhar. Essa se mantém escondida do mundo até o final, nunca vista, apenas mencionada. Sabe-se que ela é, em essência, todas as bonecas, ao mesmo tempo que não o é. Aqui, a boca é um encostar vermelho do pincel sobre a madeira. O *kokoshnik* já perdeu toda a nitidez, os olhos são círculos opacos e as flores parecem pequenas demais. É a boneca fora do alcance de quem desmonta Matrioshka por Matrioshka, na esperança frustrada de encontrar o fim das camadas, a "verdade" de uma personagem que é tudo e nada.

Com suas sete dimensões, Bazárov é uma Matrioshka completa que, com cada camada, toma um forma diferente, e cujo núcleo, minúsculo e escondido, permanece fora de vista para os leitores no decorrer do romance. Cada uma segue, como mencionado anteriormente, a lógica narrativa à imagem de Nikolai Kirsánov: um momento de inatividade que introduz um passado, um presente e um futuro próximo. Uma vez introduzida essa nova personagem, cada uma constrói, no decorrer do romance, uma das bonecas mencionadas acima.

A única que permanece desconhecida é a sétima, a "origem" real, por assim dizer. Nesse sentido, da mesma forma que ocorre com Ievguêni, a verdadeira origem das Matrioshkas é desconhecida, havendo histórias folclóricas para justificar sua forma e especulações que ditam seu nascimento na inspiração sobre as bonecas japonesas dos sete deuses da fortuna. Mas no fim, é incerto. Para além de uma ferramenta narrativa, a metáfora da personagem-Matrioshka diz respeito à lógica narrativa do romance e de Bazárov que, ao ser essencialmente o mesmo, é também versões diferentes.

Pais e Filhos, em todo o seu processo criativo como uma obra literária, parece questionar através das demais personagens, quem é esse "homem novo"? Como ele age? E com cada boneca, uma resposta parece se formular. É entre estes pontos que, inevitavelmente, a vida adulta de Bazárov se dá. Nascido já nesta fase, após a gestação criativa do capítulo anterior, a personagem começa sua vida em tinta e papel com a publicação do romance em 1862, através do olhar alheio. De uma Matrioshka à outra, Bazárov ganha forma. Analisá-las, então, parece ser imperativo.

3.1 Arkádi Kirsánov: o bom amigo e mentor.

A primeira boneca, dentre as que formam Bazárov, é construída por Arkádi. Sendo o primeiro a conhecê-lo e responsável, em parte, pelo rumo que a trajetória física da personagem principal toma, Arkádi é quem atribui à Bazárov sua primeira definição. Guiando seu pai, Nikolai, à carruagem em que estava, Arkádi anuncia seu "bom amigo Bazárov", com quem não precisa ter cerimônias por se tratar de "um rapaz formidável, muito simples"⁹⁵.

Desde o início do romance, Arkádi parece intimamente envolvido nas ideias de Bazárov. Do tanto que preza sua amizade à contenção emotiva que exerce com dificuldade perante o pai, Arkádi tenta mimicar o que seu mentor prega como visão de mundo. Ainda que, de forma geral, não consiga esconder sua "natureza".

Em constante policiamento, Arkádi se mostra envolto no que o mentor prega em um nível consciente, mas em momentos involuntários, parece pender rumo à direção dos "pais". Como quando observa:

⁹⁵ TURGUENIEV, 2015, pg. 15-16.

— (...) Em compensação, como é excelente o ar daqui! Que cheiro delicioso! Francamente, acho que nenhum lugar do mundo tem um cheiro como o desta região! E que céu...

Arkádi parou de repente, lançou um olhar enviesado para trás e ficou mudo.

— É natural — comentou Nikolai Petróvitch —, você nasceu aqui e tudo deve lhe parecer um tanto especial...

— Mas, pai, o lugar em que um homem nasceu não tem a menor importância.⁹⁶

Na parte de trás da carruagem, fora do alcance da conversa, Bazárov exerce uma influência decisiva sobre o amigo. O "homem novo" agia como uma espécie de censura: tudo o que não fosse de acordo, ainda que nas áreas mais extremas, com sua visão de mundo, não deveria ter lugar nos pensamentos de Arkádi.

Essa natureza contida, podada, ainda consegue passar pelas barreiras que Arkádi monta, e resulta na completa ciência, por parte de Bazárov, de que o amigo não era constituído da mesma forma. Em carta à K. K. Sluchevsky, de 14 de abril de 1862, Turgueniev confessa que:

Em um lugar (eu cortei por causa da censura), Bazárov diz à Arkádi, aquele mesmo Arkádi em quem seus amigos de Heidelberg vêem um tipo mais bem-sucedido: "Seu pai é um sujeito honesto. Mas mesmo se ele fosse o pior, você não iria além de uma nobre renúncia ou cólera, porque você é um nobrezinho".⁹⁷

Apesar de ter sido cortado da versão final do romance, diálogos semelhantes aparecem na obra. Bazárov acusa Arkádi de censurar o pai por sua relação com Feniêtkha, justamente por esta ter resultado em outro "herdeirozinho", o que certamente não o agradaria. A insinuação ofende Arkádi que, em troca, responde: "Não tem vergonha de me atribuir um pensamento desses? (...) Não é desse ponto de vista que censuro meu pai; acho que ele deve casar-se com ela"⁹⁸.

Aos olhos de Bazárov, dosado com alta ironia, esse é um momento em que estão "magnânimos", e é, igualmente, a oportunidade certa para condenar a importância que Arkádi dá ao matrimônio, pois Ievguêni, supostamente, não esperava isso do pupilo. Quaisquer que fossem as manifestações de suas inclinações "românticas", Arkádi podia contar com apenas

⁹⁶ TURGUENIEV, 2015, pg. 19.

⁹⁷ "In one place (I struck it because of the censorship), Bazarov says to Arkady, that very Arkady in whom your Heidelberg friends see a more successful type: "Your father is an honest fellow. But even if he were the worst grafter you wouldn't go any farther than noble resignation or flaring up because you're a little nobleman." TURGENEV, 1996, pg. 145.

⁹⁸ TURGUENIEV, 2015, pg. 64-65.

uma certeza: Bazárov não as apreciaria. Talvez seja nessa expectativa que a maioria dos ímpetos podados de Arkádi tomam forma. No lugar de dar espaço para o mentor criticá-lo, Arkádi prefere não ser autêntico à si mesmo.

Aqui, sua abertura lírica, parecida com a do pai, permite a entrada dos leitores em seus pensamentos, vontades. Em contrapartida, em nenhum momento, sua aparência é descrita. Como se ausente para permitir que a imagem de Bazárov fosse a única a representar a nova geração, o leitor sabe o que este pensa, faz e fala, mas nunca com o que se parece. Um completo oposto de Bazárov que, nos âmbitos em que Arkádi é acessível, este se fecha, e vice-versa.

Durante os primeiros capítulos do romance, é justamente a voz e o olhar de Arkádi que dá forma ao que Bazárov faz, pensa, e especialmente, o que o move. A palavra de "ordem" da geração de 1860, - esta que pode, inclusive, ser um obstáculo de pesquisa no que se refere à *Pais e Filhos*, - sai dos lábios de Arkádi, em um diálogo com seu pai e seu tio, em Marino, onde diz:

- Ele é um niilista — repetiu Arkádi.
- Niilista — disse Nikolai Petróvitch. — Vem do latim *nihil*, nada, até onde posso julgar; portanto essa palavra designa uma pessoa que... que não admite nada?
- Digamos: que não respeita nada — emendou Pável Petróvitch e novamente se pôs a passar manteiga no pão.
- Aquele que considera tudo de um ponto de vista crítico — observou Arkádi.
- E não é a mesma coisa? — indagou Pável Petróvitch.
- Não, não é a mesma coisa. O niilista é uma pessoa que não se curva diante de nenhuma autoridade, que não admite nenhum princípio aceito sem provas, com base na fé, por mais que esse princípio esteja cercado de respeito.⁹⁹

Essa cena, em poucos parágrafos, deu nome à quem não necessariamente desejava ser nomeado, e trouxe à Turgueniev decepções e arrependimentos descritos em cartas e no seu ensaio "A Propósito de Pais e Filhos". Nesse instante, nascia a possibilidade de, anos mais tarde, a senhora lhe acusar, nas ruas de São Petersburgo, com: "Veja o que seus niilistas estão fazendo!"; esses que ateam fogo à prédios, protestam em universidades e condenam as ações inapropriados do governo. Se Arkádi ao menos soubesse o que tornaria possível com este diálogo, - ainda que, possivelmente, Turgueniev não tenha sido tão inocente quanto gostaria de fazer crer.

⁹⁹ TURGUENIEV, 2015, pg. 36.

Ao intitular Bazárov um "niilista", Arkádi abre uma porta metodológica, na perspectiva de pesquisa que este trabalho emprega, que pode levar à muitos caminhos, inclusive, à armadilhas. Uma única palavra, estudada por Franco Volpi em seu livro de título *O Niilismo* (2012), gerou quinze capítulos dos mais variados empregos, supostas paternidades, significados e origens de um só termo. Deliberar sobre tais pontos seria, em suma, um trabalho por si só. Vale apenas ressaltar que, Turgueniev, no romance, não criou a palavra, apenas a ressignificou para o contexto russo do século XIX.

A escolha aqui, no entanto, fora se prender ao que Arkádi conceitua. Afinal, é através dele que surge o termo, com seu significado ("uma pessoa que não se curva diante de nenhuma autoridade, que não admite nenhum princípio aceito sem provas, com base na fé, por mais que esse princípio esteja cercado de respeito"), a sua origem etimológica ("Vem do latim nihil, nada, até onde posso julgar;"), e seu emprego ("Ele [Bazárov] é um niilista").

E a complexidade desta definição, por si só, é suficiente para compreender a elaboração da ideia que é Bazárov. Por meio deste mesmo diálogo, compreende-se que este é uma pessoa que nega a autoridade, mas acaba por se tornar uma; alguém que não admite nenhum princípio sem provas, além dos seus; e o qual, ao vir do "nada", nega uma tradição a qual parece sucumbir mais adiante no romance.

De qualquer forma, o romance apresenta o que o pupilo acredita ser a cosmogonia de um niilista. Para Arkádi, a tangente necessidade de mudanças era algo crucial do "homem novo", pois:

Como que de propósito, todos os mujiques que encontrava estavam esfarrapados e montavam pangarés deploráveis; como indigentes em andrajos, alguns salgueiros descascados e de galhos partidos margeavam a estrada; vacas descarnadas, enrugadas, como se fossem só pele e osso, tosavam esfomeadas o capim das valas. (...) "Não", pensou Arkádi, "esta não é uma região rica, não impressiona nem pela fartura, nem pela dedicação ao trabalho; não é possível, não é possível que continue assim, reformas são imprescindíveis... mas como executá-las, como dar o primeiro passo?"¹⁰⁰

Da mesma maneira que acontece com Nikolai Kirsánov e Vassíli Bazárov, os servos figuram um lugar de protagonismo nos pensamentos de Arkádi. E a partir dessa questão, surge uma maior: a realidade russa que via não lhe agradava. O pupilo do niilista queria mudanças, condições dignas, abundância em vida, em prosperidade. E não apenas para o

¹⁰⁰ TURGUENIEV, 2015, pg. 22.

campesinato. Quando se depara com o cinismo com o qual o amigo encara Odíntsova, atribuindo valor apenas à seu corpo, de forma grosseira e sexualizada, Arkádi o censura:

— Por que você não quer admitir a liberdade de pensamento nas mulheres?
— perguntou a meia-voz.

— Porque, meu caro, segundo as minhas observações, as únicas mulheres que pensam de forma livre são as monstruosas de tão feias.

Em um momento onde o debate sobre a emancipação dos servos está em alta, e onde mulheres lutam, ferozmente, por seus direitos à educação apropriada, atitudes como a de Bazárov, que concentra o valor da mulher, exclusivamente, na beleza que possui, parecem destoar com o que era debatido na imprensa pelos representantes dos homens novos de carne e osso. Isso, no entanto, não anula as concepções do próprio Arkádi. Quando é apresentado à Ana Serguêievna no baile feito pelo governador da cidade ***, como é nomeada no romance,

O olhar de Arkádi desnuda Odíntsova - ele vê o corpo dela embaixo da seda cinza -, mas não vai admitir, assim como ele finalmente censurará Bazárov por uma questão de "princípio", em vez de dizer o que realmente o incomoda. Arkádi recusa o dismantelamento de civilidade e princípios de Bazárov, em um pequeno encontro que antecipa as lealdades finais do jovem Kirsánov.¹⁰¹

Odíntsova, em muito, serve de ponto de conflito não só para Bazárov, mas também para sua relação com Arkádi que, desde o primeiro momento, parece encantado com a mulher. Se incomoda com a propensão de Bazárov de acreditar serem justos os rumores acerca de Odíntsova, colocando-a como predadora, dona de uma vida estranha e mal quista pelos habitantes da cidade próxima à sua propriedade, Nikólskoie. É, também, em sua casa, que os diálogos e acontecimentos mais importantes para o futuro de ambos os jovens acontecem.

Ao decidir-se estar apaixonado por Ana Serguêievna, Arkádi se entrega à uma certa melancolia. Tem vergonha da mulher, perde a habilidade de se expressar, e assiste, de longe, como esta se entrega à longas conversas com Bazárov. Sua primeira estadia em Nikólskoie,

¹⁰¹ "Arkady's glance disrobes Odintseva - he sees her body beneath grey silk - but he will not admit to it, just as he finally will reproach Bazarov on a matter of "principle", rather than say what really bothers him. Arkady refuses Bazarov's dismantling of civility and principle, in a small encounter that anticipates the young Kirsanov's ultimate allegiances." COSTLOW, Jane. **Worlds Within Worlds: The Novels of Ivan Turgenev**. Princeton: Princeton University Press, 1990, pg. 128.

no entanto, traz consigo a amizade com Kátia, irmã mais nova de Odíntsova, na presença de quem,

Arkádi sentia-se bem com Kátia, Odíntsova, com Bazárov, e por isso geralmente acontecia o seguinte: os dois pares, depois de permanecerem um pouco juntos, separavam-se e seguiam cada um para o seu lado, sobretudo na hora do passeio. Kátia adorava a natureza e Arkádi também a amava, embora não ousasse reconhecê-lo; Odíntsova mostrava-se indiferente, assim como Bazárov. A separação quase constante de nossos dois amigos não deixou de ter uma consequência: a relação entre ambos começou a mudar. Bazárov parou de falar com Arkádi a respeito de Odíntsova, parou até de censurar as "maneiras aristocráticas" da sua anfitriã; na verdade, elogiava Kátia como antes e apenas aconselhava refrear as inclinações sentimentais da jovem, mas seus elogios eram apressados, os conselhos eram secos e, no geral, conversava com Arkádi muito menos do que antes... como se fugisse, como se sentisse vergonha...

Arkádi percebia tudo isso, mas guardava para si suas observações.¹⁰²

O amor pela natureza que une Arkádi e Kátia, capítulos antes, fora motivo de censura da parte de Bazárov ante ao pupilo. Quando o jovem Kirsánov acusa o amigo de ter um péssimo juízo dos russos, os quais, para Bazárov, têm como qualidade o "juízo detestável que faz de si mesmo", Arkádi questiona se a natureza seria, também, bobagem para o niilista. O qual responde: "A natureza também é uma bobagem, na forma como você a compreende. A natureza não é um templo, mas uma oficina, e nela o homem é um trabalhador"¹⁰³. As noções sentimentais que Bazárov condena em Kátia, ao que parece, já ressoavam em Arkádi à algum tempo. Motivo pelo qual, em suas caminhadas matinais em Marino, antes da ida à Nikólskoie, Arkádi falasse muito, mas terminasse perdendo as discussões que tinha com o amigo.

Aqui, também, vale nota o fato dessa "oficina" que a natureza representa. Essa ciência que move Bazárov só aparece, de fato, nas matrioshkas de Arkádi e dos pais de Bazárov. Apenas aqui parece encontrar real vazão e espaço para debate. Na relação entre Kátia e Arkádi está, também, o afastamento dos representantes da nova geração. Um cada vez mais pendia para o lado dos pais; o outro via sua visão de mundo desmoronar no amor que passou a sentir por Odíntsova, mas de forma alguma, seguia o pupilo em seu rumo. Entre Bazárov e Arkádi, em seu tempo em Nikólskoie, passou a ter uma "zombaria falsamente

¹⁰² TURGUENIEV, 2015, pg. 132-133.

¹⁰³ TURGUENIEV, 2015, pg. 65.

desembaraçada, que sempre assinala algum descontentamento oculto ou alguma desconfiança não declarada"¹⁰⁴.

E dessa forma, deixam a casa de Odíntsova com um estranhamento palpável a separá-los. Arkádi chega, de forma sutil, a comentar que o amigo havia mudado, observação ante a qual Bazárov apenas diz: "Não é nada! Vamos sarar logo"¹⁰⁵. No entanto, apesar de ter concordado em levar Arkádi à casa de seus pais, a relação, dali em diante, não sararia como Bazárov alega, apesar de este tentar repará-la:

— A que você está indiretamente se referindo? — perguntou Arkádi.

— A nada: estou dizendo de forma bem direta que nós dois nos comportamos de uma maneira estúpida, um com o outro. Não há motivo para desentendimento! Aliás, já percebi uma coisa, na clínica médica: quem tem raiva da sua dor sempre triunfa sobre ela.

— Não o compreendo, absolutamente — disse Arkádi. — Você, pelo visto, não tem do que se queixar.

— Se você não me compreende absolutamente, então acrescentarei o seguinte: para mim, é melhor quebrar pedras na calçada do que permitir que uma mulher domine sequer a pontinha do meu dedo. Tudo isso é... — Bazárov por pouco não pronunciou a sua palavra favorita, "romantismo", mas conteve-se e falou: — ... absurdo. Você, agora, não acredita em mim mas lhe digo uma coisa: nós dois caímos no meio de uma sociedade feminina, e gostamos; mas abandonar essa sociedade é o mesmo que, num dia de calor, tomar um banho de água fria. Um homem nunca deveria se ocupar com essas bobagens; o homem deve ser feroz, diz um ótimo ditado espanhol.¹⁰⁶

E feroz, Bazárov tentou ser. Demonstrou que não dividia esse ímpeto de sacrifício pela mudança da realidade russa, apoiando, inclusive, algo que escandaliza seu pupilo: a justiça na punição física dos servos que a "mereciam". Não tem apreço pela emancipação feminina ou do campesinato, apenas tem prazer em negar: àquilo que não crê, aquilo que lhe serve. Ser niilista para o "homem novo", em partes fundamentais, se diferenciava do ser niilista de Arkádi, o "nobrezinho", e Bazárov fez questão, em certo ponto, de acentuar essa diferença:

— Quando eu encontrar um homem que não recue diante de mim — respondeu com voz pausada —, mudarei a opinião que tenho a meu respeito. Odiar! Veja, por exemplo, hoje mesmo, ao passar pela isba do nosso estaroste Filip, você disse: que casinha branca e decente. E então você disse que a Rússia atingirá a perfeição quando o mais humilde dos mujiques tiver uma habitação como aquela e que todos devemos contribuir para isso... Pois eu me enchi de ódio contra esse mujique, o mais humilde dos mujiques, seja Filip, seja Sidor, em cujo benefício

¹⁰⁴ TURGUENIEV, 2015, pg. 154.

¹⁰⁵ TURGUENIEV, 2015, pg. 158-159.

¹⁰⁶ TURGUENIEV, 2015, pg. 159-160.

devo suar sangue e que nem me dirá sequer um obrigado... mas, também, para que me serviria o obrigado dele? Ora, ele estará vivendo numa isba branca enquanto sobre mim vai crescer grama; pois bem, e daí?

— Chega, Ievguêni... quem escutar você, hoje, será forçado a concordar com quem nos acusa de ausência de princípios.

— Está falando como o seu tio. Princípios não existem absolutamente, será que você não percebeu isso até agora? Só existem sensações. Tudo depende delas.

— Como assim?

— Muito simples. Eu, por exemplo: adoto uma atitude de negação por causa da sensação. Tenho prazer em negar, o meu cérebro está constituído deste modo, e basta! Por que gosto de química? Por que você gosta de maçãs? Também por causa da sensação. É tudo igual.¹⁰⁷

E o fato das sensações de Arkádi se ofenderem quando Bazárov chama seu tio, Pável, de "idiota" - para fazer uso de um exemplo - é o que torna intolerável o prazer do "homem novo" em condenar alguém que o pupilo admira. A própria introdução de Pável, nos moldes da lógica narrativa do romance, se dá porque Arkádi resolve explicar ao amigo o por que do tio ser como é. Existe um esforço palpável da parte do jovem Kirsánov de explicar seu mundo ao mentor que, no fim do dia, continua a condenar as origens de seu pupilo.

Conforme o tempo passa, as diferenças entre ambos vão se tornando cada vez mais agudas, agressivas:

— Em outras palavras: Arkádi Kirsánov é elevado demais para o meu entendimento; eu me ajoelho e me calo.

— Chega, por favor, Ievguêni; vamos acabar brigando.

— Ah, Arkádi! Faça-me esta gentileza, vamos ter uma boa briga, desta vez, até as últimas consequências, até o aniquilamento.

— Mas, desse jeito, certamente acabaremos...

— ... nos atacando? — interrompeu Bazárov. — E por que não? Aqui, sobre o feno, neste cenário idílico, longe do mundo e do olhar das pessoas, não faria mal nenhum. Mas você não pode me vencer. Agora, vou agarrá-lo pelo pescoço...

Bazárov abriu seus dedos compridos e rijos... Arkádi virou-se e, como que de brincadeira, tomou posição de combate... Mas o rosto do amigo se mostrou tão sinistro, pareceu haver uma ameaça tão séria na curva do sorriso do lábio e nos olhos em fogo que ele sentiu um tremor involuntário.¹⁰⁸

Atingiram um ponto, enfim, onde a ideia que Bazárov representa não mais estava de acordo com o que Arkádi acreditava. Os momentos de silêncio eram longos, a companhia um do outro não mais apreciadas. Bazárov não se conformava com o que sentia por Odíntsova, e Arkádi não conseguia deixar de pensar em Nikólskoie. Sentia-se, para sua surpresa, entediado

¹⁰⁷ TURGUENIEV, 2015, pg. 184.

¹⁰⁸ TURGUENIEV, 2015, pg. 186-187.

na presença do mentor e inquieto no teto paterno, quando ambos deixam a propriedade dos Bazárov rumo à Marino, novamente.

E, por fim, Arkádi decide abandonar ambos. Recolhe cartas antigas que sua mãe e a mãe de Odíntsova trocaram, e segue, sozinho, rumo à propriedade da mulher. Ali, sua amizade com Kátia cresce e seus pensamentos não mais recaem sobre Bazárov ou sua visão de mundo. Nas palavras de sua futura esposa, Kátia, Arkádi estava sendo "reeducado" por todos em Nikólskoie, pois a influência que o "homem novo" exercia sobre o jovem Kirsánov não mais existia. Os traços de pendor sádico que Arkádi exibira em sua primeira visita à Nikólskoie agora eram "antigos", não mais vigentes, e o mesmo acontecia com Odíntsova. Qualquer presença invisível que Bazárov exercece ali deixara de existir.

Quando Ievguêni decide visitar Nikólskoie em seu caminho rumo à propriedade dos pais, após as desavenças irreversíveis que nutrira com os habitantes de Marino, este é movido pelo desejo de concluir suas relações com as poucas pessoas que ainda lhe restavam. Na cena em que Bazárov se despede do pupilo de uma vez por todas, Arkádi ainda entra no quarto com exclamações ruidosas, atirando-se para abraçá-lo, apenas para ouvir o amigo dizer:

— Sim, irmão — disse ele —, eis no que dá passar uma temporada com senhores feudais. A gente também acaba virando senhor feudal e participa de torneios dos tempos da cavalaria. Então resolvi ir para a casa de meus pais — concluiu Bazárov — e, no caminho, dei uma passadinha por aqui... para comunicar os fatos, eu poderia dizer, se não julgasse isto uma mentira inútil, uma idiotice. Não, passei por aqui, só o diabo sabe a razão. Veja, às vezes é bom, para um homem, agarrar os próprios cabelos e arrancar-se para fora de si mesmo, como um rabanete na horta; fiz isso, dias atrás... Mas senti vontade de ver mais uma vez aquilo que abandonei, aquela horta onde eu estive plantado.¹⁰⁹

Bazárov, de fato, agarrou os próprios cabelos e se arrancou para fora de si, e ao notar o quão limpo e viçoso Arkádi estava, parece fazer alusão à sua primeira cena no romance, onde as mãos vermelhas e as roupas empoeiradas apresentam um homem sujo, não-refinado. O contraste para Bazárov também era evidente, e admite que, em perspectiva, ambos estavam fartos um do outro, o que, para ele, não era nenhuma desgraça.

Bazárov segue se despedindo de Odíntsova, enquanto Arkádi pede a mão de Kátia em casamento, e o que antes era tangenciado em seus diálogos, agora toma forma concreta. A solidão e o matrimônio dividiam, de uma vez por todas, os ex-amigos cansados um do outro, como o próprio "homem novo" explica:

¹⁰⁹ TURGUENIEV, 2015, pg. 242-243.

— Ah, meu caro amigo! — exclamou Bazárov. — Que maneira de falar! vejo que eu faço; há um lugar vazio, na mala, e vou por aqui um punhado de feno; o mesmo acontece na nossa mala da vida; nós a enchemos com alguma coisa, só para não ficar um vazio. Não se ofenda, por favor: afinal, você certamente lembra qual foi sempre a minha opinião sobre Katierina Serguêievna. Uma fidalga pode passar por inteligente só porque suspira de um jeito inteligente e a sua fidalga não vai ceder terreno, vai se aferrar de tal modo que logo terá você na palma da mão... mas, afinal, é assim que deve ser. — Fechou a tampa da mala com estrondo e levantou-se. — E agora repito as minhas despedidas... porque não adianta nos enganarmos: estamos nos despedindo para sempre, e você mesmo percebe que é assim...você procedeu de modo inteligente; não foi feito para nossa vida amarga, áspera e solitária. Não tem audácia, nem fúria, mas a coragem dos jovens e o entusiasmo dos jovens; para os nossos fins, isso não serve. Fidalgos como você não conseguem ir além de uma nobre resignação ou de um nobre fervor, mas isso não adianta. Vocês, por exemplo, não brigam, e ainda se julgam valentes, enquanto nós queremos brigar. Ora, bolas! Nossa poeira vai correr os seus olhos, nossa sujeira vai emporcalhar você todo, e você não terá chegado nem perto de nós, você involuntariamente se encanta consigo mesmo, tem prazer em acusar os próprios defeitos; e para nós isso é massante, ora, vamos lá, nos ofereçam outros adversários! Precisamos de uma outra gente para fazermos em pedaços! Você é um bom sujeito; mesmo assim não passa de um fidalgolzinho liberal e frouxo... e *volatu*, como diz o meu pai.

— Você está se despedindo de mim para sempre, Ievguêni? — perguntou Arkádi, com pesar. — E não tem nada mais a me dizer?

Bazárov coçou a nuca.

— Tenho, Arkádi, tenho mais alguma coisa, só que não vou dizer, porque isso é romantismo, ou seja: recobrir tudo de açúcar.

E assim se viram pela última vez. Um a chorar e o outro a se recusar a cobrir tudo de açúcar. É nesse ponto que Arkádi, ainda que relutante, enfim se desprende, - muito mais por força externa, - dessa relação que, essencialmente, não vinga. No momento em que a Matrioshka que contesta em Odíntsova entra em cena, o processo que começara com Nikolai chega ao fim: Arkádi, que aos poucos vai se surpreendendo com as bonecas que se revelam, retorna aos pais, enquanto Bazárov segue com sua vida.

Em seu leito de morte, quando Bazárov pede ao pai que envie uma carta à alguém, avisando de seu iminente falecimento, Vassíli Ivánovitch sugere o nome de Arkádi Nikolaitch, imaginando que, em seus últimos momentos, o filho gostaria de se despedir do amigo. Em resposta, no entanto, Bazárov apenas questiona "Quem é esse Arkádi Nikolaitch?"¹¹⁰. De certa forma, sua despedida na casa de Odíntsova fora um tanto profética. Suas vidas tomaram rumos diferentes, não só por terem visões de mundo contrárias em âmbitos cruciais, mas porque Bazárov, naquele momento, já parecia prever que, de fato, jamais se veriam novamente.

¹¹⁰ TURGUENIEV, 2015, pg. 270.

Uma espécie de paz em relação ao fim da amizade, ou um quase descaso, já havia tomado lugar em Bazárov muito antes deste se infectar. Quando questiona o pai sobre quem seria Arkádi Nikolaitch, Ievguêni parece assumir que não mais se incomoda, ou lembra. Ainda sim, seis meses após sua morte, na mesa de jantar na casa senhorial de Marino, Kátia, - agora esposa de Arkádi, - ergue seu copo em um brinde secreto à Bazárov do qual apenas o marido participa. Para o ex-pupilo, Ievguêni Vassílievitch Bazárov não perdera, de todo, a importância. A boneca desbota como se estivesse a anos guardada em uma caixa de memórias importantes, mas reclusas. Ainda é bela, atrai olhares curiosos, mas já não desfruta do mesmo prestígio.

3.2 Nikolai Kirsánov: o admirável cientista.

A segunda matrioshka é, também, a que revela a lógica de construção da personagem de Bazárov. Como que desavisado, o narrador tenta segurar a boneca de madeira pintada à mão, afim de sentir as marcações em alto-relevo, e acaba por descobrir, quando a ergue pela cabeça, que a boneca de Arkádi, na verdade, se parte ao meio, revelando a matrioshka de Nikolai. Enquanto a primeira não apresenta perguntas, não questiona, a segunda parece dizer: o que é isso? O que é essa ideia, esse homem novo? E tudo com uma relativa receptividade.

Pois, com uma alusão à cartas enviadas ao pai, entre as quais fala sobre Bazárov, Arkádi Kirsánov apresenta seu amigo no início do segundo capítulo da obra. Em sua primeira aparição, a personagem principal é descrita pelo narrador como um "homem de alta estatura, com um casacão rústico muito comprido e enfeitado com borlas"¹¹¹, o qual desce da carruagem com dificuldade e têm sua mão apertada, vigorosamente, por Nikolai, - ainda que Bazárov não tenha lhe estendido a mão vermelha imediatamente.

Após cumprimentar Nikolai, Bazárov oferece seu nome e patronímico em uma voz preguiçosa, ainda que viril. Diz ser "Ievguêni Vassíliev", e abaixa a gola do casacão para deixar seu rosto à mostra. Neste ponto, o narrador informa que, o homem diante do fidalgo a quem o leitor já fora introduzido, é "comprido e magro, de testa larga, alta e reta, de nariz pontudo e curvado para baixo, com grandes olhos esverdeados e suíças pendentes de cor de areia". Com cabelos "louro-escuros, longos e espessos", Bazárov possui "saliências

¹¹¹ TURGUENIEV, 2015, pg. 14-15.

pronunciadas do crânio vasto", e lábios finos que ganhavam vida "graças a um sorriso calmo".¹¹²

Esses marcadores de fisionomia descritos pelo narrador têm sido interpretados, como Erica Siegel menciona, como parte da influência do fisionomista Johann Caspar Lavater (1741-1801) sobre Turgueniev¹¹³. Pois,

As saliências no crânio de Bazarov são provavelmente uma alusão à frenologia, que estava muito em voga na Rússia de Turgueniev. (...) Se Turgueniev acreditava ou não na frenologia como uma forma legítima de investigação científica é menos importante do que o fato de que a frenologia é uma tentativa de obter um discernimento sobre o mundo invisível a partir de observações do visível.¹¹⁴

Esta tentativa, ainda que não se possa confirmar com certeza como Turgueniev entendia o uso da frenologia, alude à uma constância da narrativa de *Pais e Filhos*. O mundo visível, ou seja, as aparências dos personagens, aparecem antes do desenvolvimento de outras características. Suas narrativas pessoais ocupam um segundo lugar. Apenas quando o leitor é apresentado à cor de seus cabelos, às roupas que usa e aos seus sorrisos, é que o narrador tangencia o que este pensa, o que lhe move.

Assim, a descrição de Bazárov que o narrador fornece no primeiro encontro entre este e Nikolai é o ponto inicial de acesso à personagem. Especialmente quando Bazárov, fugindo da lógica narrativa do romance, ainda têm seu estado psicológico e emocional evitado. A personagem principal do romance é, também, a menos transparente. De forma que,

Ao longo dessas mesmas linhas do equilíbrio entre o visual e o oculto em Bazarov, é significativo notar que sua primeira aparição no texto, que inclui o retrato completo de seu rosto, expressão e linguagem corporal, é acompanhada por sua falta de palavras (além da fala de seu próprio nome). A reticência de Bazárov torna seu retrato ainda mais alto e mais nítido - ele faz uma presença enfática no mundo visual, mas tudo o mais a seu respeito é particular, e ensurdecidamente silencioso.¹¹⁵

¹¹² TURGUENIEV, 2015, pg. 15.

¹¹³ Como Gosciolo coloca: "The acceptance of Lavater's and Gall's theories made available to literature a panoply of characterization possibilities. Because physical detail had suddenly acquired a new significance, authors could suggest tendencies and capabilities in a human being simply by supplying details about his exterior." GOSCILO, 1981, pg. 505.

¹¹⁴ "The bumps on Bazarov's skull are likely an allusion to phrenology, which was very much in vogue in Turgenev's Russia. (...) Whether or not Turgenev believed in phrenology as a legitimate form of scientific inquiry is less important than the fact that phrenology is an attempt to derive insight into the invisible world from observations of the visible." SIEGEL. In: REID; ANDREW (Eds.), 2010, pg. 108.

¹¹⁵ "Along these same lines of the balance of the visual and the hidden in Bazarov, it is significant to note that his first appearance in the text, which includes the full portrait of his face, expression and body language, is accompanied by his speechlessness (other than the utterance of his own name). Bazarov's reticence throws his

O silêncio em Bazárov, especialmente em seu primeiro encontro com Nikolai Kirsánov, é um dos temas que compõem sua análise. Elizabeth Cheresh Allen defende que, apesar da extensiva atenção e detalhe que Turgueniev dá para fisionomia e caráter visual de suas personagens, o lado emocional e psicológico tende a recair em ambiguidade, imprecisão e natureza indireta. Pois, "na ficção de Turgueniev, o silêncio diz muito. Momentos frequentes de silêncio pontuam virtualmente todas as conversas sérias e reinam em muitas viradas decisivas de eventos"¹¹⁶.

Tais momentos, por parte de Bazárov, são indicados, inclusive, como parte constituinte de sua natureza. Quando os amigos se encontram com Ana Serguêievna Odíntsova em seu hotel, na cidade de ***, Arkádi nota, com certo espanto, que o amigo se expressava de forma afetada, e falava muito. Ambas características que dizem respeito ao efeito de Odíntsova sobre Bazárov, uma vez que são intimamente atípicas ao seu caráter. Nikolai, cujo conhecimento de Ievguêni Vassíliev era parco, parece não se incomodar com seus silêncios.

Causam, no entanto, uma reação que, neste primeiro momento, ocupa os espaços deixados pelos silêncios de Bazárov com seu entusiasmo. Este diz, ao ouvir o nome e patronímico de Bazárov, que espera "que o senhor não fique entediado em nossa casa"¹¹⁷. Enquanto que o "homem novo" se limita a quase mexer os lábios finos, acabando por apenas erguer o quepe em resposta.

Não há, entre suas interações, uma inimizade aparente como ocorre com o irmão de Nikolai, Pável Kirsánov. Pelo contrário. Em diálogo com Arkádi, Bazárov afirma que Nikolai é um bom homem, apesar de já ser "carta fora do baralho". Segue, ainda, condenando a leitura de Púchkin que vira Nikolai fazer em dias anteriores, e pede à Arkádi que explique ao pai quão inútil tais leituras românticas, de fato, são. Nikolai, em contrapartida, afirma ao irmão Pável, que Bazárov,

— É presunçoso. Mas imagino que isso, de certo modo, seja necessário; só há uma coisa que não entendo. Tenho a impressão de fazer todo o possível para não estar desatualizado: assentei os camponeses, organizei a propriedade como uma fazenda, a tal ponto que a província inteira me chama de "vermelho"; leio, estudo,

portrait into even higher and sharper relief - he makes an emphatic presence in the visual realm, but everything else about him is private, and thunderingly silent." SIEGEL. In: REID; ANDREW (Eds.), 2010, pg. 110.

¹¹⁶ ALLEN, 1992, pg. 100.

¹¹⁷ TURGUENIEV, 2015, pg. 15.

me esforço em geral para manter-me no nível das exigências contemporâneas e agora vêm eles me dizer que, para mim, a festa já acabou. Pois bem, meu irmão, eu mesmo começo a pensar que ela de fato acabou.¹¹⁸

Esse esforço para manter-se atualizado fora, de fato, notado por Bazárov. Mas as impressões que este acaba por ter não são positivas. Este diz à Arkádi que Nikolai administra mal sua propriedade e que os servos recém libertos, - agora, funcionários assalariados, - não tardariam a passar a perna em Nikolai. Os únicos momentos em que o elogia, trazem consigo noções um tanto condescendentes. Concede à Nikolai o caráter de "homem bom", mas diz que este é carta fora do baralho. E quando conhece Feniêchka, - criada com quem Nikolai têm um caso e acaba por ter um filho com, - Bazárov o elogia por estar com uma mulher cuja beleza ele admira. No mais, pouco parece reconhecer em Nikolai.

Muito provavelmente, isto se dá pela história de Nikolai encapsular uma forma de vida da nobreza assentada como um todo. Os preceptores que o ensinavam em casa, a universidade para a qual o pai o levara (processo, esse, que Nikolai repete com seu filho), o planejamento de uma carreira para Nikolai por parte do pai, o breve tempo que passara na grande cidade, e a vida que se conclui no campo, em sua propriedade. Esta trajetória, por si só, o coloca nas formas de um tradicional fidalgo russo à moda da geração de 1840.

As próprias roupas que Nikolai usa na abertura do romance enunciam um homem de um certo status social e de um alinhamento ocidentalista: usava um par de calças xadrez e um casaco empoeirado, tipicamente europeu. Já Bazárov aparece trajando um "balakhov - um leve casaco longo, folgado, do tipo que é usado pelos servos"¹¹⁹. Suas roupas de viagem chegam, inclusive, a chocar o mordomo dos Kirsánov quando este chega à Marino, propriedade rural de Nikolai.¹²⁰

Voltando à descrição inicial da personagem nos primeiros capítulos do romance, nota-se que,

¹¹⁸ TURGUENIEV, 2015, pg. 70.

¹¹⁹ "It is a balakhov - a long, loose-fitting, light coat of a type worn by peasants." CHRISTA, Boris. **Vestimentary Markers in Turgenev's *Öttsy i deti (Fathers and Sons)***". *New Zealand Slavonic Journal*, Ivan Sergeyevich Turgenev 1818-1883-1983, 1983, pg. 26.

¹²⁰ O uso do romance traduzido, nesses momentos, oferecem alguns problemas metodológicos. Apesar do romance realista usar ferramentas narrativas mais diretas, possibilitando poucas dificuldades com o manuseio de sua tradução, existem fatores que merecem ressalvas. Não fosse pelo estudo dos marcadores de vestimenta feito por Boris Christa, dificilmente esses pequenos detalhes (o uso de um balakhov por Bazárov, ou de um pal'to por Nikolai) seriam tangenciados pela pesquisa.

A descrição de Bazarov obviamente consiste em uma combinação de elementos "positivos" e "negativos". Suas grandes mãos revelam seu físico grande e provavelmente saudável, mas elas são vermelhas, o que significa áspero e não refinado. Sua voz viril é lenta, seus olhos são grandes, mas esverdeados, seus cabelos finos, longos e escuros, mas não conseguem esconder as protuberâncias em seu crânio. A impressão geral é a de um jovem alto e corpulento, inteligente, mas nada refinado.¹²¹

E diante da falta de refinamento e da visão de mundo um tanto radicalizada, Nikolai chega a questionar se Ievguêni Vassíliev seria uma boa influência na vida de Arkádi, com apenas duas semanas de convivência direta com o jovem médico. Ainda sim, a abertura lírica que Nikolai desfruta parece transcender a narrativa para a forma como este se porta. Continua a assistir, de bom grado, os experimentos que Bazárov desenvolve em seu microscópio com as rãs que colhe na propriedade com a ajuda dos servos recém libertos. Novamente, a ciência figura em uma das bonecas, mas aqui Nikolai ocupa uma posição de observador. Não há nada que faça da mesma um grau definidor em Bazárov, como acontece com Arkádi.

Continua, ainda, a ouvi-lo falar com atenção, se esforçando para manter diálogos amigáveis com o mentor de Arkádi. Nikolai parece notar que o maior contraste entre temperamentos se encontrava entre Bazárov e Pável, desempenhando, inclusive, funções mediadoras quando ambos se opunham ao outro com fervor.

Das reformas que coloca em prática em Marino, à forma como administra sua propriedade, Nikolai se mostra um homem de grande tolerância. Esforça-se para se manter parte das discussões contemporâneas em níveis práticos, não apenas em aparências. Piotr, o criado que lhe acompanha na estação de muda de cavalos, é um grande indicativo do mesmo. Com seu brinco azul-turquesa e cabelos multicoloridos, este se apresenta como um homem moderno, versado nas tendências da moda da época, e apenas um patrão tolerante permitiria tal comportamento vindo de seu criado.

Seu casamento com Feniêtkha no fim do romance, o qual legitima a união de um fidalgo com uma menina de família sem importância e sem qualquer status social, atesta, novamente, a sua visão mais ampla de mundo. Da mesma forma que o leitor tem acesso aos

¹²¹ "Bazarov's description obviously consists of a combination of 'positive' and 'negative' elements. His large hands bespeak his large, probably healthy physique, but they are red, which means rough and not refined. His virile voice is drawling, his eyes are large but greenish, his hair fine, long and dark, but fails to conceal the bulges on his skull. The general impression is that of a tall, heavily built young man, intelligent, but not at all refined." WESTSTEIJN, Willem G. *The Description of the Appearance of Characters in Turgenev's Novels* (in particular *Fathers and Sons*). In: REID, Robert; ANDREW, Joe (Eds.). **Turgenev: Art, Ideology and Legacy**. New York: Rodopi, 2010, pg. 128.

seus pensamentos e motivações em uma abertura lírica¹²² que apenas Nikolai desfruta no romance, a personagem perpassa as páginas como um homem liberal, dócil, e educado. Um que, apesar de seus esforços, continua a desagradar Bazárov.

Pelos olhos de Nikolai Kirsánov, Ievguêni Vassíliev Bazárov é, no entanto, um homem inteligente, versado nas ciências, e digno de ser respeitado. Ainda que seja uma má influência em potencial para seu filho Arkádi, ou que seja, igualmente, um obstáculo no desenvolvimento dessa relação entre pai e filho, que Nikolai inicia o romance ansioso em ter.

Talvez seja por isso que, passadas algumas semanas, quando Bazárov e Arkádi partem rumo à cidade de ***, Nikolai não deixa de se sentir aliviado. Mas quando retornam à Marino, - depois de poucos dias na cidade, quinze em Nikólskoie e três na propriedade dos Bazárov, - Nikolai ainda mantêm sua mesma abertura em direção ao "homem novo". Fator que, em contraste, já não se espelha, em totalidade, na postura do próprio filho. De mais à mais, Nikolai é um dos poucos personagens que parecem receptivos à uma ideia que não compreende completamente, tratando com amabilidade um homem que, para todos os efeitos, viera perturbar a ordem de sua vida.

3.3 Pável Kirsánov: o "homem novo" aos olhos de um ocidentalista.

Desde o primeiro momento em que seus olhos repousaram sobre a figura de Bazárov, Pável Petróvitch fora posto em extremo contraste ao jovem. Com seu "terno inglês escuro, gravata baixa no rigor da moda e botinas de verniz", o irmão mais velho de Nikolai Petróvitch entra na sala onde os recém-chegados haviam se dirigido na companhia de Nikolai. Afirma ter achado que o sobrinho não mais viria, devido à sua demora, e mostra-se, à sua maneira, feliz com o regresso do mesmo. Aos leitores, é descrito como se aparentasse ter quarenta e cinco anos, com seus

(...) cabelos grisalhos, curtos, de pontas arrepiadas, emitiam reflexos escuros, como prata nova; o rosto mal-humorado, mas sem rugas, tinha traços extraordinariamente regulares e distintos, como que entalhados por um cinzel fino e leve, exibindo sinais de uma beleza notável; em especial, eram belos seus olhos negros, brilhantes, alongados. Toda a figura do tio de Arkádi, elegante e nobre,

¹²² Essa abertura lírica da qual Nikolai desfruta, fica evidente no capítulo XI do romance onde, em seu caramanchão, pensava sobre a distância que o separava do filho. Trechos como esse possibilitam momentos de uma compreensão em perspectiva das personagens que "(...) permitem o leitor experienciar, vicariamente, a intensidade da consciência alterada". WALDER; TURTON; MORRIS, 2003, pg. 167

conservava a graça da juventude e aquela aspiração de ir para o alto, para longe da terra, que na maior parte das pessoas desaparece depois dos vinte anos de idade.¹²³

Em uma ordem que beira a obsessão na forma que se apresenta, Pável oferece a mão para um "preliminar *shake-hands* à moda europeia" à Arkádi, para então beijá-lo três vezes no rosto, à moda russa. Quando vê Bazárov ao seu lado, no entanto, limita-se a se inclinar, ligeiramente, em sua direção, chegando ao ponto de realocar suas mãos nos bolsos para evitar contato com o estranho. A hostilidade velada logo é confirmada quando o par de amigos deixa a sala e Pável recebe a afirmativa de que o estranho se hospedaria em Marino. Vira-se para seu irmão e questiona: "Esse cabeludo?"¹²⁴.

Do casaco empoeirado, de uso típico dos servos, aos cabelos longos e as maneiras grosseiras, já descritas no encontro com Nikolai, Bazárov se destacava como uma ferida ao lado do ar aristocrático de Pável Petróvitch. Escritos de maneira diametralmente oposta, enquanto Pável se alinha firmemente à virtude civilizada, Bazárov se compromete com o materialismo, mas ambos são orientados por uma forte noção de si: protagonizam, única e exclusivamente, suas vidas.

O sentimento de antagonismo, ainda, não vêm apenas de Pável. Bazárov, igualmente, não parece muito receptivo em relação ao tio de Arkádi. Logo após o primeiro jantar em Marino, Bazárov diz ao amigo, quando ambos se encontram no quarto do último: "Que tipo excêntrico, esse seu tio (...) Tamanha elegância aqui no campo, quem diria! E aquelas unhas, as unhas deveriam estar expostas numa galeria!". Chega ao ponto, ainda, de questionar Arkádi, mais adiante, se este não achava ridículo o colarinho "assombroso, que mais parece de pedra", ou o "queixo barbeado com todo o esmero".¹²⁵

Entre os costumes da vida no campo, caracteristicamente mais informais, não figuravam ternos importados, manicure meticulosa e roupas adequadas à cada período do dia. Pável, ao reafirmar em seus marcadores de vestimenta a posição alta na sociedade Tsarista, se torna uma personagem beirando a caricatura, com uma certa esterilidade em sua personificação do código de seu tempo e posição social.

Assim como Bazárov, este usa seu posicionamento político na manga: ocidentalista da forma mais extrema que se pode ver, faz uso de termos estrangeiros que com frequência

¹²³ TURGUENIEV, 2015, pg. 26-27.

¹²⁴ TURGUENIEV, 2015, pg. 27-28.

¹²⁵ TURGUENIEV, 2015, pg. 28-29.

irritam o "homem novo", e faz de seu ar aristocrático uma quase profissão de fé. Em todos os aspectos de construção de personagem, Pável jamais receberia Bazárov de braços abertos. Desde a primeira cena, seu fechamento lírico, o controle meticuloso e a natureza constricta anunciam que ali não havia espaço para um homem que nega, em essência, os valores de Pável.

Em sua crítica de Pável e suas maneiras, ainda, Bazárov parece elevar o comentário à sociedade como um todo. Pois diz, à Arkádi:

— Que coisa extraordinária — exclamou Bazárov —, esses velhos românticos! Domesticam seus sistemas nervosos até um estado de irritação... e com isso se rompe o equilíbrio entre os pratos da balança. Bem, boa noite! No meu quarto há um lavabo inglês, mas a porta não tranca. Mesmo assim, temos de reconhecer... um lavatório inglês, isso é um progresso!¹²⁶

Enquanto importam o conforto do ocidente, com seus lavatórios e ternos, deixam a estrutura às traças, com portas que não trancam e uma economia à base do trabalho escravo. Aqui, também, o servo de Pável é usado como ferramenta de montagem da sua personagem, cuja aparência reafirma essa dicotomia. Da mesma maneira que lê o periódico liberal inglês, **Galignani's Messenger**, - publicado em Paris desde 1804 pelo italiano G. A. Galignani, - em seu escritório em Marino, Pável veste seu valete com roupas cuidadosamente escolhidas para espelhar o *status* social de seu mestre. O rapaz pode até ser forçado a trabalhar, mas jamais o faria sem ser usado, à tira colo, como um símbolo do que Pável, em si, deseja mostrar ao mundo. Fator que entra em perfeito contraste com os demais servos que, pelo resto da propriedade, aparecem trajando roupas que beiram a negligência.

A forma controlada como se porta e o uso de seu servo, em muito alude ao próprio escritório de Pável que, durante o romance, é o único lugar em toda Marino onde o narrador descreve uma porta fechada, com um habitante cujo os pensamentos não são acessíveis aos leitores. Ao contrário do irmão, Nikolai, e o do sobrinho, Arkádi, Pável não possui uma abertura lírica. Nesse mesmo escritório, numa estrutura de selvageria transmutada, com uma certa subjugação da violência, Pável se entrega a uma reflexão, sobre a qual o narrador apenas comenta: "Deus sabe por onde vagavam seus pensamentos; no entanto, não vagavam

¹²⁶ TURGUENIEV, 2015, pg. 29.

apenas pelo passado: a expressão do seu rosto era concentrada e sombria, o que não ocorre quando uma pessoa se ocupa só com recordações"¹²⁷.

Em parte, o passado de Pável dita muito da sua constrição, seu controle. Diferente de Nikolai, Pável segue carreira militar em São Petersburgo, onde conhece e se apaixona pela Princesa R, uma figura enigmática que não corresponde o fervor das emoções de Pável. Casada, Nelli chega a deixar a Rússia para fugir dos ambientes que Pável frequentava, rompendo o breve caso que tivera com ele. Pável decide, assim, pedir desligamento do exército e segue rumo ao exterior, decidido a ir atrás da princesa que o evitava, ao mesmo tempo que desistia de segui-la. Quando a encontra, no entanto, permanecem juntos apenas um mês até se separarem novamente.

Após dez anos com Pável transitando pela vida de forma incolor e estéril, recebe a notícia, em 1848, já em São Petersburgo, que a Princesa havia falecido. Mais uma vez, o ano de revolução muda os ritmos da vida dos Kirsánov, pois, pouco tempo depois, segue rumo à Marino para morar com o irmão viúvo e seu sobrinho, ajudando-os no que era preciso. Contada por Arkádi, a história ainda termina com o jovem comentando que, Pável costumava tomar o partido dos camponeses em todas as situações, ainda que "quando fala com eles, franze o rosto e aspira água-de-colônia"¹²⁸.

Assim como Bazárov, então, Pável é transformado pelo amor não correspondido de uma mulher que não consegue compreender. As roupas meticulosamente escolhidas, as maneiras aristocráticas contidas, a cuidadosa imagem que apresenta ao mundo, e o fechar-se em si mesmo, são todas formas de manter os pedaços unidos, de evitar que Pável se desfaça. Arkádi, ao contar a história de vida do tio à Bazárov, em muito tenta explicar isso. Justifica quem Pável é pelo que foi e por tudo que passou. A profissão de fé em seu aristocratismo e a ferrenha ligação com seus "princípios" são o que o movem, e Bazárov não podia se importar menos com ambos: um perfeito assalto à "alma" de Pável.

Para esse "homem novo", a história de Pável demonstra, exatamente, o que há de mais corrupto na realidade que nega. E diz:

— No entanto devo dizer que uma pessoa que pôs sua vida em jogo por causa do amor de uma mulher e que, ao ver que havia perdido a aposta, deixou-se abater e decaiu ao ponto de não ser mais capaz de nada, essa pessoa não é um homem, não tem brios. Você diz que ele é infeliz: não duvido, mas nem todas as

¹²⁷ TURGUENIEV, 2015, pg. 30.

¹²⁸ TURGUENIEV, 2015, pg. 51.

minhocas saíram da sua cabeça. Estou convencido de que ele se considera, a sério, um homem útil porque lê seu Galignanzinho e, uma vez por mês, salva um mujique do chicote.

— Mas leve em conta a educação que ele recebeu e a época em que viveu - observou Arkádi.

— Educação? — repetiu Bazárov. — Todo homem deve educar-se a si mesmo... como eu, por exemplo... E quanto à época, por que eu deveria depender dela? É melhor que a época dependa de mim. Não, meu caro, tudo isso é leviandade, frivolidade! E o que são essas misteriosas relações entre homens e mulheres? Nós, fisiologistas, sabemos que relações são essas. Estude a fundo a anatomia do olho: de onde vem esse olhar enigmático, como você o chamou? Tudo isso é puro romantismo, fantasia, podridão, belas-artes.¹²⁹

Não há justificativa, independente do passado de Pável, para o quão estéril uma pessoa como ele é para a visão de mundo de Bazárov. O irônico é, justamente, ver o "homem novo" seguir o mesmo caminho que Pável quando conhece Odíntsova. Ao vê-la negar seu amor, questiona tudo o que acredita e acaba por, logo em seguida, morrer por uma infecção que contrai em uma autópsia. De certa forma, assim como acontece com Pável, - ainda que com este seja em nível simbólico, - Bazárov decaiu à nada, literalmente.

Pável, sem saber do futuro próximo de seu antagonista, ou de sua visão crítica a seu respeito, - apesar de desconfiar que Bazárov não o respeitava, chegando até a desprezá-lo, - não vê mais do que um nome diferente para algo que o desagradava no niilismo de Bazárov:

— Está muito bem. Mas, pelo que vejo, isso nada tem a ver conosco. Somos gente do tempo antigo, acreditamos que, sem princípios — Pável Petróvitch pronunciava essa palavra com suavidade, ao estilo francês, ao passo que Arkádi, ao contrário, a pronunciava como "i" duro russo, acentuando a primeira sílaba —, sem princípios aceitos, como você diz, com base na fé não se pode dar nem um passo, nem mesmo respirar. *Vous avez changé tout cela* [Os senhores mudaram tudo], que Deus lhes dê saúde e o posto de general, mas, quanto a nós, nos contentaremos em admirar as futuras realizações dos senhores, os... como os chamou?

— Niilistas — pronunciou com clareza Arkádi.

— Sim. Antes, foram os hegelistas e agora são os niilistas. Veremos como os senhores vão viver no vácuo, no espaço sem ar; (...) ¹³⁰

Apesar da hostilidade ser logo estabelecida, os ataques diretos à pessoa e à ideia que é Bazárov, por parte de Pável, vêm de forma gradativa. Quando Bazárov chega à mesa de café da manhã atrasado, no dia seguinte à sua chegada a Marino, com seu casaco de linho e calças sujos de barro, trazia em uma sacola algumas rãs que havia pego com a ajuda de dois servos. Pável anuncia sua chegada dizendo: "Eis que o senhor niilista vem ao nosso

¹²⁹ TURGUENIEV, 2015, pg. 51-52.

¹³⁰ TURGUENIEV, 2015, pg. 37.

encontro". E quando questiona o porquê de Bazárov trazer consigo as rãs, e descobre que o mesmo pretende fazer experiências com os bichos, diz: "Não crê em princípios, mas acredita em rãs".¹³¹

Novamente, a "ciência" que move Bazárov aparece em contraste com os tais princípios que movem Pável. Aqui, a grande pergunta que essa matrioshka faz, parece ser: o que move esse tal homem novo, - ou, ao menos, a versão que este é aos olhos, e sob o contato, de Pável Kirsánov? É a ausência de princípios? O uso da ciência? Nada? Aquele mesmo nada mencionado no diálogo, páginas antes, em que Arkádi chama Bazárov de niilista? Qualquer que seja a resposta, ou a ausência desta, que Pável parece encontrar, desperta sentimentos negativos, pois, já no capítulo VI, o narrador anuncia que Pável,

Começava a sentir uma irritação secreta. A total falta de cerimônia de Bazárov indignava sua natureza aristocrática. Aquele filho de um simples médico não só não se intimidava como respondia com *secura* e de má vontade; além disso, no som da sua voz havia algo rude, quase insolente.¹³²

Em seu âmago, Pável não deixava de questionar como alguém de uma classe inferior a sua se atrevia a não demonstrar o respeito e a servilidade que seu berço e trajetória de vida o concediam. Pável Petróvitch Kirsánov era filho de um general russo, para quem, inclusive, o próprio pai de Bazárov havia trabalhado nos tempos de atividade militar. Chegara à um posto relativamente alto no exército, e fora acostumado à alta qualidade de companhias, modos e vestimentas de São Petersburgo. Bazárov, que se vestia como um servo e pouco se importava com as tradições aristocráticas, invadira sua casa para descartar os costumes hierárquicos que Pável prezava. De forma alguma poderia admitir tal comportamento.

Ainda sim, Pável tenta, ao máximo, compreendê-lo de alguma forma, - ou, em uma opção igualmente plausível, encontrar buracos na visão de mundo do "homem novo" para descreditá-lo, - questionando Bazárov à exaustão:

— Um químico honesto é vinte vezes mais útil do que qualquer poeta — interrompeu Bazárov.

— Muito bem — declarou Pável Petróvitch, erguendo bem de leve as sobrancelhas, como se estivesse prestes a pegar no sono. — Portanto o senhor não reconhece a arte?

— A arte de ganhar dinheiro ou de não ter mais hemorroidas! — exclamou Bazárov, com um sorrisinho debochado.

¹³¹ TURGUENIEV, 2015, pg. 38.

¹³² TURGUENIEV, 2015, pg. 41.

— Muito bem, muito bem. Vejo que o senhor prefere fazer troça. Quer dizer, então, que o senhor rejeita tudo? Vamos admitir que seja assim. Nesse caso, o senhor só acredita na ciência?

— Já expliquei ao senhor que não acredito em coisa alguma; e o que é a ciência, a ciência em geral? Existem as ciências, como há os ofícios, as técnicas; mas a ciência em geral simplesmente não existe.

— Pois muito bem. Mas, no tocante a outras normas aceitas pelos costumes humanos, o senhor apoia essas mesmas diretrizes negativas?

— O que é isso, um interrogatório? - perguntou Bazárov.¹³³

Arkádi, à essa altura, passa a cobrar um comportamento mais decoroso da parte do amigo e mentor. Diz que, assim, Bazárov ofenderia Pável. E de fato, o faz, ainda que a "ofensa" não viesse apenas da forma como Bazárov falava com Pável, e sim de sua própria existência. Já Bazárov apenas diz que Arkádi não poderia contar que este cobrisse "(...) de mimos esses aristocratas de província! Não passam de puro pedantismo, todas essas maneiras presunçosas e soberbas. Por que ele não prosseguiu suas atividades em São Petersburgo, se eram tanto do seu agrado? Pensando bem, vamos deixá-lo em paz!"¹³⁴.

E de mimos, de fato, não o cobriu. Bazárov agravou de tal forma o ódio que Pável sentia com "todas as forças de sua alma", que este chegou a reafirmar as suspeitas de Nikolai em relação à influência negativa que Bazárov exercia sobre Arkádi. O "doutorzinho" não passava de um "charlatão" para Pável, tendo enfiado tudo aquilo na cabeça de Arkádi. Aqui, o pupilo do "homem novo" é retratado de forma passiva, muito à contribuir para a imagem que é montada do jovem Kirsánov que, uma vez "livre" do contato constante e direto com o "niilista", volta às maneiras dos "pais", dos românticos. Pável ia tão longe a questionar a inteligência de Bazárov, afirmando, ainda, que "com todas as suas rãs, ele não avançou um passo na física", apenas nutria uma "presunção repugnante".¹³⁵

Em algum nível, Pável percebe que negar a inteligência e a aptidão científica de Bazárov é deslegitimá-lo, pois, constantemente faz uso desse argumento para criticá-lo. Aqui, se assumido que Pável acredita ser a ciência ou o intelecto o que move Bazárov, o fidalgo ocidentalista parece negar a própria essência do homem novo. Esse diz não, em vários aspectos, à Bazárov: não às suas escolhas, aptidões e utilidades.

¹³³ TURGUENIEV, 2015, pg. 42.

¹³⁴ TURGUENIEV, 2015, pg. 43-44.

¹³⁵ TURGUENIEV, 2015, pg. 69-70.

Mas como dita a dinâmica dessa relação, Pável o confronta com suas "verdades" já consolidadas, e o desfecho acaba contra seu favor. Bazárov não deixa de confirmar as suspeitas negativas de Pável:

— Permita que pergunte ao senhor — começou Pável Petróvitch, e seus dentes puseram-se a tremer — se, no seu modo de entender, as palavras "canalha" e "aristocrata" significam a mesma coisa?

— Eu disse "aristocratoide" — explicou Bazárov, sorvendo com indolência um gole de chá.

— Exatamente isso: mas creio que o senhor tem dos aristocratas a mesma opinião que tem dos aristocratoides. Julgo ser meu dever explicar ao senhor que não compartilho essa opinião. (...) Sei muito bem, por exemplo, que o senhor julga ridículos os meus hábitos, os meus trajes, enfim, o meu refinamento, mas tudo isso decorre de um sentimento de respeito próprio, de um sentimento de dever; sim, senhor, sim, senhor: de dever. Vivo no campo, aqui neste fim de mundo, mas não me rebaixo, respeito a pessoa humana que há em mim.

— Perdoe, Pável Petróvitch — disse Bazárov —, mas o senhor respeita a si mesmo e no entanto fica de braços cruzados: que proveito isso traz para o *bien public*? Era melhor não respeitar a si mesmo e fazer alguma coisa.¹³⁶

Deixar de se respeitar era uma ideia tão absurda para Pável, quanto os costumes deste o eram para Bazárov. Permanecia à favor da educação aristocrática, chegando a dizer que os "jovens de hoje" se contentavam a considerar tudo bobagem para não terem de estudar. De palermas no passado para niilistas no hoje, como Pável coloca. Mas Bazárov não esmorece. Anuncia que, no momento em que Pável lhe apresentar uma instituição contemporânea que não seja digna de "uma negação cabal e inapelável", este mudaria seu posicionamento. Em resposta, Pável sugere a comuna rural, responsável pela organização dos camponeses, ante a qual Bazárov não vê resposta suficiente, encerrando, com certa ironia, o debate caloroso que vinha tendo com o tio de Arkádi.¹³⁷

A relação entre Pável e Bazárov toma rumos mais extremos quando, entediado na companhia do mentor e inquieto para visitar Odíntsova, Arkádi deixa Marino rumo à Nikólskoie. As dinâmicas de relações do "homem novo", nesse ponto, estão intimamente entrelaçadas. Quanto mais se afasta de Arkádi, mais se aproxima de Feniêchka, e essa proximidade, em contrapartida, antagoniza ainda mais Pável Petróvitch que, ao que tudo indica, também estava apaixonado pela criada por esta lembrá-lo de Nelli, a Princesa que amara tantos anos antes.

¹³⁶ TURGUENIEV, 2015, pg. 73.

¹³⁷ TURGUENIEV, 2015, pg. 80-81.

É quando flagra Bazárov roubando um beijo da futura esposa de Nikolai, que Pável o aborda em seu quarto, durante um dos frequentes experimentos que Bazárov desempenhava. Questiona, de forma calma e até casual, o que o "homem novo" pensa a respeito dos duelos.

— Ou seja, o senhor quer dizer, se o compreendi bem, que, qualquer que seja sua opinião teórica a respeito do duelo, na prática, o senhor não admitiria ser desacatado, sem exigir uma satisfação.

— O senhor adivinhou perfeitamente o meu modo de pensar.

— Pois muito bem. Agrada-me muito ouvir isto do senhor. Suas palavras põem fim à minha incerteza...

— À sua indecisão, o senhor quer dizer.

— Dá na mesma; eu me expresso de modo a me fazer entender; eu... não sou um rato de seminário. Suas palavras me livram de uma triste necessidade. Decidi bater-me com o senhor em duelo.

Bazárov arregalou os olhos.

— Comigo?

— Com o senhor, sem dúvida alguma.

— Mas posso saber por quê?

— Eu poderia lhe explicar o motivo — começou Pável Petróvitch. — Mas prefiro silenciar a respeito. Para o meu gosto, aqui não há lugar para o senhor; não consigo suportá-lo, sinto desprezo pelo senhor e, se isto não for o bastante...

Os olhos de Pável Petróvitch faíscaram... Também os olhos de Bazárov se inflamaram.¹³⁸

E assim, Pável nega Bazárov em voz alta, como se dissesse: "aqui, na minha vida, no meu ecossistema, não há lugar para você". Esse homem novo que recebe à contragosto, com o qual se espanta e desmonta numa tentativa forçada de, talvez, compreender, - ou ao menos justificar, - é devidamente testado e enfim, falha. Como Pável mesmo diz, não consegue suportá-lo.

O duelo, então, acontece no dia seguinte, de manhã cedo, atrás do bosque pequeno que havia em Marino, com duas pistolas que Pável fornece. Com uma frieza quase calculista, sem formalidades ou pretextos, os dois medem oito passos um do outro, sem a presença de padrinhos, com apenas Piotr como testemunha, e propõem dois tiros para cada. Pável é o primeiro a tentar, mas erra o alvo por uma certa distância. Já Bazárov, sem sequer mirar, acaba por acertar o rival na perna, manchando a calça branca que Pável vestia de sangue, enquanto este caía ao chão para o extremo horror de Piotr.

Depois que o duelo acaba, Pável e Bazárov concordam em dizer à Nikolai que brigaram por política, por Bazárov ter "xingado" todos os anglomaníacos. Ainda sim, Pável

¹³⁸ TURGUENIEV, 2015, pg. 213.

reconhece a "nobreza" de espírito do rapaz por ter se recusado a continuar o duelo, mesmo com o saldo de um tiro cada para finalizar o embate. Para todos os efeitos, o médico em Bazárov havia falado mais alto, e uma vez tendo ferido seu oponente, permitiu-se atender ao seu ferimento até que outro médico chegasse da cidade.

Os momentos após o atendimento de Pável são, também, os de maior abertura lírica da parte de Bazárov que, uma vez que

Pável Petróvitch saiu, Bazárov postou-se diante da porta e, de repente, exclamou para si mesmo: "Xô, diabo! Como é bonito e como é burro! Que comédia nós representamos! Assim dançam os cães amestrados sobre as patinhas traseiras. Mas era impossível recusar; pois ele, na certa, me daria uma bengalada e então... (Bazárov empalideceu só de pensar tal coisa; todo seu orgulho veio à tona.) E então eu teria de esganá-lo como se fosse um gatinho". Voltou para o seu microscópio, mas seu coração se agitara e a tranquilidade, indispensável para as suas observações científicas, desaparecera. "Ele nos viu, hoje", pensou, "mas havia necessidade de defender o irmão desse modo? O que há de tão grave num beijo? Existe, aqui, alguma outra coisa. Ora! Será que não está ele mesmo apaixonado? Sem dúvida, está apaixonado; isso é claro como o dia. Que confusão, puxa vida!... Lamentável", concluiu, enfim, "lamentável, de qualquer ponto de vista. Em primeiro lugar, será preciso arriscar o meu pescoço e, de um jeito ou de outro, terei de ir embora daqui; e há o Arkádi... E também esse boizinho de presépio, o Nikolai Petróvitch. Lamentável, lamentável."¹³⁹

Ainda que para Bazárov o duelo tenha sido "insólito", "ridículo", Pável não deixa de afirmar que tinha toda a intenção de "dar cabo" de seu rival, - afirmação ante a qual Bazárov apenas tende a rir. Ambos estavam, ao que parecia, decididos a fazê-lo. Mas, felizmente ou não, nenhum obtêm sucesso. E enquanto Pável está deitado em sua cama, ferido e febril, é que o leitor descobre que o motivo por trás do duelo, no fim, fora o beijo roubado de Bazárov e Feniêchka, pois Pável diz, ao irmão:

— Não é verdade, Nikolai, que Feniêchka tem alguma coisa que faz lembrar Nelli?

— Que Nelli, Pacha?

— Mas que pergunta! A princesa R... Sobretudo na parte superior do rosto. *C'est de la même famille.*

Nikolai Petróvitch nada respondeu mas, consigo mesmo, admirou-se com a persistência dos sentimentos antigos.

"É nessas horas que isso rebenta", refletiu ele.

— Ah, como amo essa criatura vazia! — gemeu Pável Petróvitch, lançando as mãos, com tristeza, para trás da cabeça. — Não vou tolerar que um insolente qualquer se atreva a tocar... — balbuciou, alguns instantes depois.

Nikolai Petróvitch apenas suspirou; nem imaginava a quem essas palavras se referiam.¹⁴⁰

¹³⁹ TURGUENIEV, 2015, pg. 216.

¹⁴⁰ TURGUENIEV, 2015, pg. 225.

No fim, tanto Pável quanto Bazárov escondem o que acontecera de Nikolai e Arkádi que, durante as resoluções das relações de Bazárov com os Kirsánov mais velhos, estava em Nikólskoie em companhia de Odíntsova e Kátia. Terminava ali, de forma pesarosa para Nikolai e em alívio para Pável, a estadia de Bazárov em Marino. Deixava, no entanto, algumas consequências mais felizes para aquele família. Fora por sua presença que Pável convencera Nikolai a casar-se com Feniêtkha, e fora em sua ausência que, enfim, Arkádi retornou ao jeito dos "pais", casando-se com Kátia.

A cena final de Pável na cama, então, reafirma os destinos semelhantes entre os rivais. Enquanto molhava a testa com água-de-colônia, fechou os olhos e permaneceu imóvel, deixando a luz clara do dia iluminar sua cabeça emagrecida, "como a cabeça de um cadáver"¹⁴¹. No fim, ambos eram, cada um à sua maneira, estéreis ante a realidade que Turgueniev montara. Ainda que houvessem outras bonecas a vir, Bazárov e Pável, em sua relação, nada mais pareciam além de invólucros vazios.

3.4 Ana Odíntsova: o espelho no qual se encontra.

A boneca central da matrioshka que compõem Bazárov surge, no romance, na figura de uma "mulher alta, de vestido preto, parada na entrada do salão". Absorta em uma dignidade nítida em sua postura, Ana Serguêievna Odíntsova tinha seus braços nus estendidos graciosamente "ao longo do talhe do corpo", com ramos de fúcsia prendendo seu cabelo sobre os ombros, e olhos "serenos e inteligentes". De seu rosto belo, emanava uma força suave e meiga que cativaram Arkádi desde o momento em que pôs os olhos na dama.

Ali, em meio ao baile do governador da cidade de ***, o jovem Kirsánov pede ao discípulo de seu mentor que o apresentasse à Odíntsova¹⁴². E entre palavras embaralhadas que causam um certo espanto na viúva, Sítnikov os introduz, colocando em movimento os eventos que levariam à grande crise de Ievguêni Bazárov.

Para alguns críticos do romance, o intuito da personagem Odíntsova era causar um efeito "fatal" no "homem novo", uma vez que este se apaixona pela viúva e passa a questionar

¹⁴¹ TURGUENIEV, 2015, pg. 233.

¹⁴² TURGUENIEV, 2015, pg. 106.

sua visão de mundo.¹⁴³ De um certa perspectiva, é o encontro com Ana Serguêievna que o leva a tomar um rumo semelhante ao de Pável Petróvitch e seu amor não correspondido pela Princesa R, Nelli, - o que torna sua razão de ser a própria criação do paralelo irônico entre duas personagens que, do início ao fim, se odiaram.

Entre os limites de um mundo que se desmantela, o encontro entre Bazárov e Odíntsova desfaz a estrutura, o discurso e o sentido que ambos criaram para reger suas vidas respectivas¹⁴⁴, mas dificilmente uma personagem como Ana Serguêievna existiria apenas para este propósito. Pois,

Em sua descrição da própria Odíntsova, Turgueniev se dá ao trabalho de investi-la com trajes que enfatizam seu eminente status social, claramente uma fonte tão especial de fascínio para Bazarov, o *raznochinets*. Quando ele a encontra pela primeira vez no baile, ela usa um vestido de crinolina de seda preta, fúcsia nas mechas de seu cabelo, e em sua mão enluvada ela segura um leque (265-8); Bazarov tem que se contentar com um casaco surrado (264).¹⁴⁵

Na figura de Odíntsova, Turgueniev introduz a mulher nobre emancipada, cuja educação em São Petersburgo não a prepara para a perda da mãe ou para lidar com um pai propenso à dívidas de jogo. Da vida de riqueza na cidade grande, à pobreza no campo, Ana Serguêievna é forçada a aprender a administrar a propriedade rural, enquanto se torna responsável pelo pai negligente e pela irmã mais nova, Kátia, a quem educa. Por fim, ela retorna à riqueza ao casar-se com um homem consideravelmente mais velho, que se apaixona por sua beleza e lhe deixa toda sua fortuna ao morrer.

Odíntsova engloba a figura feminina mais frequente nos romances de Turgueniev: àquela que em muito remete a própria mãe do autor. Nobre, educada, experiente e emancipada. Mas com sua vida cheia, em vinte e nove anos Ana Serguêievna sente-se como se tivesse vivido as experiências de uma vida inteira. Olha para Arkádi na cena do baile e se distancia, através das memórias das várias vidas que tivera e através dos poucos anos que os separam.

¹⁴³ WALDER; TURTON; MORRIS, 2003, pg. 184.

¹⁴⁴ COSTLOW, 1990, pg. 123.

¹⁴⁵ "In his depiction of Odintsova herself, Turgenev takes obvious pains to invest her with attire that emphasises her eminent social status, clearly such a special source of fascination for Bazarov, the *raznochinets*. When he first meets her at the ball, she has on a crinoline dress of black silk, light sprays of fuchsia trail from her hair, and in her gloved hand she holds a fan (265-8); Bazarov himself has to make do with a shabby dress coat (264)." CHRISTA, 1990, pg. 24-25.

Odíntsova era só um pouco mais velha do que Arkádi, tinha vinte e nove anos, mas em sua presença ele se sentia um estudante, um universitário, como se a diferença de idade entre ambos fosse bem mais considerável. Matviéi Ilitch aproximou-se dela com ar majestoso e palavras servis. Arkádi apartou-se, mas continuou a observá-la: não desviou os olhos dela, mesmo durante a quadrilha. Odíntsova conversava com seu par sem nenhum constrangimento, como fizera antes com o alto funcionário, movia a cabeça e os olhos de um modo sereno e, por uma ou duas vezes, riu baixinho. Seu nariz era um pouco largo, como o de quase todos os russos, e a cor da pele não era totalmente clara; apesar de tudo isso, Arkádi concluiu que jamais vira outra mulher tão encantadora. O som da sua voz não saía dos ouvidos de Arkádi; até as pregas do seu vestido pareciam assentar de um modo diferente do que se via nas outras mulheres, com mais harmonia e mais desenvoltura, e seus movimentos eram excepcionalmente fluidos e naturais, ao mesmo tempo.¹⁴⁶

Nos rascunhos de *Pais e Filhos*, a extensão que Turgueniev investe em sua elaboração da personagem em muito traz à tona alguns traços de uma de suas criações anteriores: Rúdin, o homem supérfluo. Em sua liberdade de fala e constrição de comportamento, como Patrick Waddington sugere em seu estudo dos rascunhos, Odíntsova apresenta, em seus meios enigmáticos, nuances de um tipo que não mais representava as necessidades da Rússia. E se Bazárov fora escrito para ser a própria antítese de Rúdin, como mencionado no capítulo anterior, é interessante notar o encontro entre o homem supérfluo em Odíntsova e o homem novo em Bazárov. Este demonstra o quanto flertam em certos pontos, mas divergem em essência: a era de um acabou, enquanto a de outro, apenas começa.

Esse contraste surge, em muitos aspectos, na forma como Odíntsova se porta nessa distância, apresentando-se como uma mulher que vivera muito mais do que sua real idade. Ainda sim, convida Arkádi a visitá-la em seu hotel para que esta conheça o homem "que tem coragem de não acreditar em nada"¹⁴⁷, e assim, o jovem Kirsánov leva o amigo, no dia seguinte, para vê-la.

Arkádi apresentou-lhe Bazárov e, com uma surpresa dissimulada, notou que o amigo parecia desconcertado, enquanto Odíntsova se mantinha perfeitamente calma, como no dia anterior. O próprio Bazárov sentiu que estava desconcertado e irritou-se. "Essa é boa! Com medo de uma mulher!", pensou ele e, esparramando-se numa poltrona de modo tão desagradável quanto Sítnikov, pôs-se a falar com desembaraço exagerado, enquanto Odíntsova não desviava dele seus olhos claros.¹⁴⁸

¹⁴⁶ TURGUENIEV, 2015, pg. 106-107.

¹⁴⁷ TURGUENIEV, 2015, pg. 108.

¹⁴⁸ TURGUENIEV, 2015, pg. 111-112.

O desembaraço exagerado de Bazárov logo desagrade Odíntsova que, com o tempo, percebe que sua presença o havia desconcertado. Ante à essa conclusão, se lisonjeia: "Só a banalidade a repelia e ninguém poderia acusar Bazárov de banal". Arkádi, que assistia à conversa, não deixava de, igualmente, se surpreender. Esperava que conversassem sobre os tópicos que duas pessoas inteligentes frequentemente discursam em companhia uma da outra: suas convicções, pontos de vista. Mas no lugar, Bazárov passa a falar sobre "medicina, homeopatia, botânica", tópicos que Odíntsova, fazendo bom uso de seu tempo com leituras substanciais, conseguia responder à altura, em um "russo correto".¹⁴⁹

A conversa, como um todo, intriga Odíntsova a ponto de convidá-los a visitarem-na em sua propriedade não muito distante da cidade. Ciente de que Ana Serguêievna não era muito querida na província e dos rumores que percorriam a seu respeito, Bazárov, até o instante em que a vê, dá mais crédito às "fofocas" do que às impressões fortes que Arkádi dividira consigo.

Acreditava que havia algum fundo de verdade nos comentários que diziam que Ana,

(...) ajudara o pai em suas trapaças no jogo, diziam que não fora para o exterior por acaso, mas pela necessidade de ocultar certas consequências desagradáveis... "O senhor entende o que digo?", faziam questão de concluir os indignados boateiros. "Comeu o pão que o diabo amassou", diziam a respeito dela, e um conhecido gozador da província costumava acrescentar: "e os bolinhos também". Todos esses rumores chegavam a Ana, mas ela deixava que entrassem por um ouvido e saíssem pelo outro: tinha um caráter independente e bastante determinado.¹⁵⁰

Quando deixam o quarto de hotel em que Odíntsova os recebera, Arkádi pergunta ao amigo se sua opinião havia mudado. Bazárov apenas responde: "Quem pode saber o que ela é?". Mas nota que esta já havia passado por "muitos apertos", e era dona de um "corpo espetacular", indo longe o suficiente em objetificá-la ao dizer: "Quem dera estivesse agora no anfiteatro da aula de anatomia".¹⁵¹ Chocando Arkádi com suas maneiras, Bazárov, novamente, ministra um ataque à civilidade.

Pouco tempo após o primeiro encontro, Bazárov segue rumo à Nikólskoie, propriedade de Odíntsova, em companhia de Arkádi. Ali, muito de acordo com Pável Kirsánov, Ana Serguêievna se vestia com um requinte típico das grandes cidades,

¹⁴⁹ TURGUENIEV, 2015, pg. 114.

¹⁵⁰ TURGUENIEV, 2015, pg. 113-114.

¹⁵¹ TURGUENIEV, 2015, pg. 115.

controlando sua casa da mesma forma que Pável controlava a imagem que transmitia ao mundo: com pulso firme, constrição, ordem aristocrática e civilidade em princípio.

Para Odíntsova, dos nomes em latim das plantas que deseja aprender com Bazárov, ao cronograma cuidadoso que regia sua casa, tudo deveria cair em uma ordem quase maçante. Ainda sim, a mulher se provava ser uma criatura um tanto estranha,

Destituída de qualquer preconceito, e até mesmo de quaisquer convicções fortes, ela não recuava diante de nada e nunca dava o braço a torcer. Percebia muita coisa com clareza, interessava-se por muitos assuntos e nada a satisfazia inteiramente; é pouco provável que desejasse uma satisfação total. Tinha um espírito ao mesmo tempo indagador e indiferente: suas dúvidas nunca esmoreciam ao ponto de serem esquecidas e nunca cresciam ao ponto de se tornarem uma angústia. Não fosse ela rica e independente, se lançaria talvez à luta, iria conhecer de perto a paixão... Mas tinha uma vida fácil e, apesar de às vezes se entediar, continuava a viver um dia após o outro, sem pressa, e só raramente experimentava alguma inquietação.¹⁵²

Quando convida Bazárov a travar uma conversa consigo, Odíntsova se sente no direito de alertá-lo que era, na verdade, uma debatedora "formidável". Ao que Ievguêni apenas observa: "(...) a senhora é de índole serena e fria e, para travar um debate, é preciso fervor"¹⁵³. Nesse ponto, Bazárov não estava de todo errado. Odíntsova, em sua natureza, não excedia muito a linha contínua de quase indiferença de seu temperamento: ainda que a imaginação a levasse além dos limites da moral comum,

(...) o sangue corria sereno como antes pelo seu corpo encantadoramente bem proporcionado e tranquilo. Por vezes, ao sair de um banho aromático, bem aquecida e descansada, ela se punha a refletir sobre a insignificância da vida, sobre infelicidade, o trabalho, o mal... Sua alma enchia-se de uma coragem repentina, punha-se a ferver com aspirações nobres; mas uma corrente de ar soprava através da janela entreaberta e, então, Ana Serguêievna encolhia-se toda, queixava-se, quase se zangava e, nesse momento, só queria saber de uma coisa: que aquele vento horrroso parasse de soprar sobre ela.¹⁵⁴

Enquanto uma adição posterior ao manuscrito de *Pais e Filhos*, essa passagem alude ao paradoxo personificado que Odíntsova parece ser. O conforto em ser rica a previne de buscar sentimentos ardentes, como a paixão, mas sua mente não deixa de vagar pelos caminhos turvos do que é moralmente julgado, ainda que seu corpo permaneça indiferente

¹⁵² TURGUENIEV, 2015, pg. 127.

¹⁵³ TURGUENIEV, 2015, pg. 120-121.

¹⁵⁴ TURGUENIEV, 2015, pg. 128.

ante à essas viagens.¹⁵⁵ Mas a presença de Bazárov, por quem sentia uma "flagrante simpatia", acaba por trazer uma das raras inquietações em Odíntsova, enquanto que, Bazárov, em si, "falava a contragosto, olhava com raiva e não conseguia ficar parado num lugar, como se tivesse ganas de fazer alguma coisa"¹⁵⁶.

Essas mudanças no comportamento do "homem novo", causadas pelos sentimentos que começava a nutrir pela viúva, acabam por afetar, também, a relação de Bazárov com Arkádi, como apontado anteriormente. Enfurecido e atormentado, Ievguêni se via à mercê de uma vivência própria do que considerava "romantismo", - uma palavra a qual odiava tanto, que provavelmente sentia o gosto amargo toda vez que a pronunciava. A verdade, no entanto, era que,

Odíntsova lhe agradava: os rumores que corriam a respeito dela, a liberdade e a independência do seu pensamento, a indubitável simpatia que tinha por ele - tudo parecia estar a seu favor; porém Bazárov logo compreendeu que, no caso de Odíntsova, não conseguiria "tirar algum proveito" e, no entanto, para sua própria surpresa, não tinha forças para lhe dar as costas. Seu sangue fervia só de pensar nela; poderia facilmente dominar seu sangue, porém uma outra coisa criava raízes dentro dele, algo que ele não admitia de maneira alguma, algo de que sempre zombava, algo que punha todo o seu orgulho em pé de guerra. Nas conversas com Ana Serguêievna, Bazárov manifestava, ainda mais do que antes, seu inabalável desprezo por todo e qualquer romantismo; quando sozinho, porém, indignava-se ao reconhecer um romântico em si mesmo.¹⁵⁷

Ievguêni surpreendia a si mesmo em meio a todo tipo de pensamentos "vergonhosos". E ainda que Odíntsova, de forma alguma, sentisse o mesmo que seu hóspede, frequentemente buscava Bazárov para expressar sua confusão, quase como se esperasse que o "homem novo" explicasse seus sentimentos. Ele, também, a interessava e figurava em seus pensamentos, mas não ansiava por sua companhia, apenas animava-se em sua presença. Odíntsova "parecia pôr Bazárov à prova e, ao mesmo tempo, experimentar a si mesma"¹⁵⁸. Esse "pôr a prova" em muito parece significar algo semelhante ao que foi visto em Pável. Odíntsova testa Bazárov e sua coragem de negar tudo, como ela mesma coloca.

Quando Bazárov nota o rumo extremo que seus sentimentos estão tomando, decide por deixar Nikólskoie e, enfim, prestar sua visita aos pais. Anuncia sua partida, sem grandes cerimônias, - como o é característico, - e escuta Odíntsova dizer que sentirá saudades,

¹⁵⁵ COSTLOW, 1990, pg. 124.

¹⁵⁶ TURGUENIEV, 2015, pg. 131.

¹⁵⁷ TURGUENIEV, 2015, pg. 133-134.

¹⁵⁸ TURGUENIEV, 2015, pg. 134.

enquanto questiona sua decisão. Em suas palavras, Bazárov se diz uma pessoa objetiva, desinteressante, e portanto, dificilmente digna de saudades. Odíntsova, no entanto, descarta tais observações ao sugerir que Bazárov, na verdade, buscava com isso elogios da parte dela.

Nesse jogo sutil que ambos orquestram, Odíntsova se vê motivada pela eminente partida do jovem para questioná-lo sobre sua história. De onde viera, quem eram seus pais, o que se passava em sua vida até se conhecerem? Aqui, reforçando seu fechamento lírico, Bazárov nada diz. Permanece, para Ana Serguêievna e para os leitores, uma página quase em branco, ainda que seus olhos vejam perfeitamente através da aristocrata Odíntsova em alguns turvos instantes.

— A senhora quer se apaixonar — cortou Bazárov —, mas não pode: eis sua infelicidade.

Odíntsova pôs-se a examinar as abas da sua mantilha.

— Será que não posso me apaixonar? — disse ela.

— Dificilmente! Só que não vejo motivo para chamar isso de infelicidade. Ao contrário, merece pena aquele a quem acontece tal coisa.

— A quem acontece o quê?

— Apaixonar-se.

— E como o senhor sabe?

— De ouvir falar — respondeu Bazárov, com rispidez.

"Você se faz de sedutora", pensou ele, "me irrita, me provoca, por não ter mais o que fazer, mas eu..." Na verdade, o coração de Bazárov se fazia em pedaços.

¹⁵⁹

O paradoxo em Odíntsova, na realidade, inquieta Bazárov. A mulher que quer apaixonar-se testa, atíça, o homem que nega à tudo, porque Ana não consegue se entregar à paixão e Ievguêni, ainda que tente e almeje ser como ela, não consegue, por fim, negar o amor. Na manhã seguinte à essa conversa, Bazárov evita, em grande parte do dia, a companhia de Odíntsova, - vontade que, em geral, fora recíproca. É apenas à noite, quando ambos se sentam para conversar, como fizeram durante toda a estadia de Bazárov em Nikólskoie, que Ana Serguêievna torna a questionar Bazárov sobre sua vida, mirando, dessa vez, em seu futuro:

— Escute, há muito tempo desejo explicar-me com o senhor. Não é preciso dizer-lhe, pois o senhor mesmo sabe muito bem disso, que o senhor não é um homem comum; ainda é jovem, tem toda a vida à sua frente. Para que se prepara? Que futuro o aguarda? Quero dizer, que propósito deseja alcançar, para onde vai, o que tem na alma? Em suma, quem é, o que é o senhor?

¹⁵⁹ TURGUENIEV, 2015, pg. 141-142.

— A senhora me surpreende, Ana Serguêievna. Sabe muito bem que me interesse pelas ciências naturais, mas quem eu...

— Sim, quem é o senhor?

— Já esclareci à senhora que serei médico de província. (...)

— Pare! Será possível que o senhor se contente com uma atividade tão modesta, quando é o senhor mesmo que sempre reafirma que, no que lhe diz respeito, a medicina nem sequer existe? O senhor, com o seu orgulho, um médico de província! Responde-me desse modo para se livrar de mim, porque não tem nenhuma confiança em mim. Mas saiba, Ievguêni Vassílievitch, que eu talvez seja capaz de compreendê-lo: também fui pobre e orgulhosa, como o senhor; talvez eu tenha passado por experiências semelhantes às suas.

— Tudo isso é ótimo, Ana Serguêievna, mas a senhora queira me perdoar... não estou absolutamente acostumado a expressar meus sentimentos e entre nós existe uma distância tão grande...

— Que distância? Está, outra vez, me dizendo que sou uma aristocrata? Já basta, Ievguêni Vassílievitch; creio que já lhe demonstrei...

— E, além do mais — cortou Bazárov, — de onde vem esta vontade de falar e pensar sobre o futuro, que na maior parte nem depende de nós? Se houver a oportunidade de fazer alguma coisa, ótimo; se não, pelo menos restará a satisfação de não ter tagarelado à toa.

— O senhor chama uma conversa amistosa de tagarelice... Ou, talvez, como sou mulher, não me julgue digna da sua confiança. Afinal, o senhor nos despreza a todas.

— Não a desprezo, Ana Serguêievna, e sabe disso.

— Não, não sei nada...¹⁶⁰

Novamente, tudo o que Odíntsova encontra é uma muralha entre ambos. O que este diálogo demonstra, no entanto, é como a viúva pensa pouco do futuro que Bazárov traçou para si, não exatamente por almejar ser um médico de província, mas por nutrir expectativas infinitamente mais altas para o homem com quem conversa. Enquanto que para o "homem novo", uma posição útil é tudo o que se pode desejar, - opinião da qual seu pai, Vassíli Ivánovitch divide, e motivo pelo qual este se orgulha tanto do filho, - para Odíntsova, representante da mulher nobre emancipada, uma posição tão baixa parece quase ferir a dignidade de um homem "tão grande", a quem Odíntsova considera seu "igual".

Ainda sim, esse mesmo diálogo ilustra o contraste entre o ser e a ideologia que este faz uso. Constantemente, os encontros entre Bazárov e Odíntsova vão tangenciando as linhas que separam o romantismo que Bazárov tanto despreza e a razão que o rege. Ao amá-la, o "homem novo" vê sua visão de mundo cair por terra, uma vez que esse amor é, em essência, romântico. E como Bazárov já havia estabelecido, o romantismo é, da mesma forma, antagônico a razão. Um jamais pode ceder à ambos.

¹⁶⁰ TURGUENIEV, 2015, pg. 147-148.

Pouco mais adiante, nessa mesma cena, Bazárov finalmente dá vazão aos sentimentos e anseios que vinha nutrindo, enfim estourando, como se não aguentasse nem mais um segundo com aquilo preso na garganta:

— E a senhora gostaria de saber o motivo dessa reserva, gostaria de saber o que se passa dentro de mim?

— Sim — repetiu Odíntsova, com uma espécie de susto, que ela ainda não compreendia.

— E não se zangará?

— Não.

— Não? — Bazárov estava de pé, de costas para ela. — Então saiba que eu a amo, de um modo estúpido, louco... Aí está o que a senhora arranjou.

Odíntsova estendeu as mãos para a frente e Bazárov apoiou a testa contra o vidro da janela. Ele arquejava; todo seu corpo parecia tremer. Mas não era o tremor da timidez juvenil, não era o doce pavor da primeira confissão que se apoderava dele: era a paixão que se debatia em seu íntimo, uma paixão forte, penosa, semelhante ao ódio e, talvez, aparentada a ele... Odíntsova sentiu pena e medo de Bazárov.

— Ievguêni Vassílich - disse ela, e uma ternura involuntária ressoou na sua voz.

A declaração que, claramente, não fora recíproca, em pouco abala Odíntsova. Esta se entristecera, - chegara, inclusive, a chorar em seu quarto, mas muito mais por culpa ante à "(...) influência de sentimentos vagos e instáveis, da consciência da vida que passa, da ânsia de novidades, ela se obrigou a chegar até um certo limite, obrigou-se a olhar além dali - e viu, não um abismo, mas o vazio... ou o horror"¹⁶¹.

No dia seguinte à declaração, Bazárov pede desculpas à viúva, e anuncia que vai, de fato, partir, já que a única condição para ficar ali já havia se provado impossível. Considerava sua posição ridícula, e tinha certeza de que Odíntsova não o amava e jamais o amaria. A viúva, no entanto, tornou a sentir medo do homem que a olhava por "baixo das sobrancelhas escuras", enquanto ouvia seu "Adeus".

Limitou-se a dizer que se veriam de novo, - sugestão que Bazárov pouco parece acatar, - e ambos seguem caminhos distintos: Ana Serguêievna retorna à calmaria indiferente que regia sua vida antes da visita do "homem novo", e Bazárov segue rumo à casa dos pais, amargurado e profundamente tocado por sentimentos que questionavam toda a sua visão de mundo.

Quando se encontram novamente, Bazárov apenas afirma que não mais sentia o amor de antes, tranquilizando-a em relação à possíveis desconfortos. Entre um pacto velado

¹⁶¹ TURGUENIEV, 2015, pg. 151.

em que ambos se portariam como se acreditassem em algo que, em realidade, não acreditavam, Odíntsova e Bazárov travam relações frias, desinteressadas: para Ana Serguêievna, Bazárov havia perdido a graça no instante em que se declarara. Agora via Bazárov como um homem propenso à exageros, desinteressante, e experimentava, em sua presença, um "ligeiro retraimento de temor"¹⁶². Ambos cometeram, aos seus olhos, um engano: ela por se interessar, e ele por se deixar apaixonar.

O próximo, - e último -, encontro entre ambos, se dá quando Bazárov lhe manda chamar em seu leito de morte. A mulher chega à casa dos Bazárov acompanhada de um médico, apenas para ter a confirmação de que este iria, de fato, morrer, e segue, apavorada e com um temor frio de aflição, até a cama em que o homem estava, sentando-se em uma poltrona à seu lado. Bazárov, quando ainda em saúde, se indignou com a pena que Odíntsova lhe oferecera, afirmando ser pobre, mas não aceitar esmolas. Em morte, no entanto, o "homem novo" não hesitou em confessar,

— Ah, Ana Serguêievna, vamos falar a verdade. Para mim, acabou-se. Caí embaixo da roda da carroça. Entendo agora que não valia a pena pensar no futuro. A morte é um truque antigo, mas que se renova, para cada pessoa. Até agora, não sinto medo... mas virá o desfalecimento, e aí, puf! — Meneou a mão, sem forças. — Pois bem, o que tenho a lhe dizer... amei a senhora! Antes, isso já não tinha nenhum sentido, e agora, muito menos. O amor é uma forma e a minha forma própria já está se desagregando. É melhor eu dizer... como a senhora é encantadora! E agora está aqui, tão bonita...

Ana Serguêievna estremeceu, involuntariamente.¹⁶³

De não correspondidos, os sentimentos de Bazárov foram à não desejáveis. Como se olhasse de cima, Odíntsova estremeceu, se esquivava. Não havia nada mais alheio à si, mais estranho, do que o amor de um homem que, para todos os efeitos, se dissera incapaz de amar. Ainda que responsável pela mudança completa de toda a visão de mundo de Bazárov, Odíntsova não quer ter qualquer relação com o "homem novo". Assim como Pável, prefere distância. Mas ao contrário do fim do teste de Pável, o homem que se diz novo não se desfaz, mas se desconstrói. Talvez, Bazárov não seja tão novo assim.

3.5 Criados: um outro fidalgo ou irmão?

¹⁶² TURGUENIEV, 2015, pg. 246.

¹⁶³ TURGUENIEV, 2015, pg. 276.

A quinta matrioshka, na figura dos servos, se molda mais em um diálogo com os debates para além do romance do que com as demais bonecas exploradas até aqui. A ideia de "homem novo" que figurava as discussões da época na imprensa russa, se alicerçava em pontos que apareciam nos escritos e na postura das versões de carne e osso de Bazárov, os quais a crítica encontra em nomes como Nikolai Tchernichévski, Nikolai Dobroliúbov e Dmitri Píssarev.

Em destaque na contribuição da imprensa no debate das medidas que tornariam possível a emancipação dos servos, Tchernichévski e Píssarev aparecem com publicações que versam sobre as formas mais adequadas para concretizar a reforma proposta por Alexandre II. No mesmo ano em que se ambienta o romance, Píssarev publicou, no periódico "**A Palavra Russa**", um artigo que "(...) defendia uma ruptura com 'aquelas coisas velhas, aquela mobília decadente, chamada autoridade geral'. Aludindo à servidão, ele condenava um 'mundo inteiro ... criado de hábitos, costumes, meios de pensar, preconceitos, covardia moral e degeneração no solo da ociosidade'"¹⁶⁴.

De forma geral, o discurso do crítico de **A Palavra Russa** parece ressoar o que Arkádi define como niilismo, se aproximando, claramente, do retrato que Turgueniev pretendeu pintar da geração de homens novos de 1860. No que tange Tchernichévski, o qual é visto como um dos focos de inspiração para Bazárov pelos próprios amigos de Turgueniev e primeiros revisores de Pais e Filhos, como visto no capítulo anterior, seus artigos foram parte atuante do debate intelectual dos termos da emancipação. Em 1858, em dois artigos publicados em "**O Contemporâneo**", Tchernichévski defendeu a inclusão da "(...) redenção das terras de campo dos servos e autogoverno local no lugar dos poderes administrativos da pequena nobreza"¹⁶⁵ no futuro decreto da emancipação.

O ponto chave aqui é demonstrar que ambos não só eram à favor da emancipação, como faziam parte, de certa forma, da frente de apoio da imprensa ante as reformas do tsar. Esse aspecto marca, em suma, um ponto fundamental do pensamento desses homens novos, assim como a compreensão oitocentista de igualdade de gênero. De um lado, Píssarev passou boa parte de sua carreira de homem letrado dedicando-se a periódicos escritos para mulheres,

¹⁶⁴ "(...) he advocated a break from 'those stale things, that decayed furniture, called general authority'. Alluding to serfdom, he condemned a 'whole world... created of habits, customs, means of thinking, prejudices, moral cowardice, and degeneracy on the soil of idleness'." RUUD, 2009, pg. 115.

¹⁶⁵ "(...) serf redemption of field land and local self-government in place of the administrative powers of the gentry" RUUD, 2009, pg. 108.

sendo um dos grandes porta-vozes dos direitos femininos. De outro, Tchernichévski, ainda que preso quando *Pais e Filhos* fora publicado, escreve um romance intitulado *O Que Fazer?* em resposta à obra de Turgueniev, colocando uma mulher como personagem principal e real representante da nova geração.

A quinta matrioshka, essa que diz respeito aos servos e criados das propriedades rurais que Bazárov visita, em muito surge para desmontar a ideia de como e por que se dava esse engajamento político dos homens novos. Pois, a forma como Bazárov é visto pelo campesinato começa a ser estabelecida tão cedo quanto os olhos de Nikolai o definem no segundo capítulo da obra. Ao acender um cachimbo, ainda na estação de posta, Bazárov se aproxima do cocheiro que desatrelava os cavalos e diz: "Vamos, mexa-se, barbudão!", o que é seguido pelo comentário do segundo cocheiro, que diz: "Ouviiu como esse fidalgo chamou você? E é mesmo um barbudão"¹⁶⁶.

O rapaz "formidável, muito simples" de Arkádi é estabelecido, nesse primeiro momento, como um fidalgo, não muito diferente de Nikolai ou seu filho. Uma posição que, inevitavelmente, alude à um estranhamento, uma distância. Em geral, essa postura perdura por entre cocheiros e mujiques: Bazárov é posto em contraste, uma ideia de fora que suportavam com servilidade, mas não necessariamente compreendiam ou admiravam.

Em comparação, no entanto, a criadagem das casas senhoriais, - em especial destaque, à de Marino, - pareciam se apegar à Bazárov. Em poucos minutos, após a chegada na propriedade dos Kirsánov, Bazárov desata a andar pelas veredas do jardim, percorrendo a estrebaria e o curral, para logo travar conhecimentos com dois dos meninos da criadagem. Juntos, seguem rumo ao pequeno pântano a uma versta da casa senhorial de Marino para caçar rãs. Quando questionado, por um dos meninos, o porquê da atividade, Bazárov responde:

— Vou lhe explicar — respondeu Bazárov, que possuía uma habilidade especial para conquistar a confiança de pessoas de classe social inferior, embora nunca se mostrasse indulgente e as tratasse de forma descuidada. — Vou abrir a rã e espiar o que acontece dentro dela; e como as rãs são iguais a nós, exceto pelo fato de andarmos sobre duas pernas, vou poder saber o que acontece dentro de nós.¹⁶⁷

¹⁶⁶ TURGUENIEV, 2015, pg. 16.

¹⁶⁷ TURGUENIEV, 2015, pg. 32.

O que causa risadas entre as crianças, quando uma acusa Bazárov de comparar a outra com uma rã. Com essa "habilidade especial para conquistar a confiança de pessoas de classe social inferior", Bazárov se acha no direito de se gabar, inclusive, para Pável, dizendo que entre ambos, os mujiques de Marino certamente o escolheriam como um "compatriota". O motivo que dá para tal, no entanto, se encontra na afirmação de que seu avô, também, lavrava a terra. Sua herança de trabalho braçal e passado antagônico ao de Nikolai e Pável Kirsánov parecem lhe conceder essa habilidade.

Ainda sim, Pável o acusa de falar "com o mujique ao mesmo tempo que o despreza"¹⁶⁸. Em troca, Bazárov lhe questiona se não seriam, de fato, dignos de desprezo. Afinal, é o "homem novo" que acusa os trabalhadores de Marino de serem preguiçosos e rematados, afirmando à Arkádi, com veemência, que os camponeses hão de passar Nikolai para trás, citando, ainda, um provérbio russo que diz que "Até em Deus o mujique russo passa a perna"¹⁶⁹. O que se vê no decorrer do romance, é um homem que não se conforma com o fato de ter que lutar pelos direitos dos servos às custas de seu sangue, quando estes "nada" fazem por si mesmos, - ideia que choca Arkádi completamente. E ainda questiona um dos mujiques acerca de sua maneira de ver a vida, beirando a condescendência, pois,

— (...) dizem que em vocês está toda a força da Rússia, que a partir de vocês começará uma nova era na história, que vocês nos darão a língua autêntica e as leis verdadeiras. — O mujique, ou não respondia, ou pronunciava palavras como estas:

— Bem, nós podemos... também, porque, sabe... nossa situação, por exemplo, ficou...

— Você poderia me explicar, e muito bem explicadinho, como é o seu mundo? — interrompia Bazárov. — Esse mundo não é o mesmo que é sustentado por três peixes?

— Esta terra, patrãozinho, está em cima de três peixes, sim — explicava o mujique tranquilamente, com uma melodia patriarcal e bondosa na voz. — Mas o nosso mundo é diferente, como todos sabem, e depende da vontade dos senhores de terra; porque os senhores são os nossos pais. E, quanto mais severo for, mais será amado pelo mujique.¹⁷⁰

O mujique com quem conversa, ao virar as costas, logo descarta a melodia patriarcal. O Bazárov que encolhe os ombros em pouco-caso ante a inabilidade do homem de lhe responder, o mesmo que se gabara para Pável por estar mais próximo desta classe, "(...) aos olhos dos mujiques, não passava de uma espécie de palhaço"¹⁷¹. E por mais que, no dia de

¹⁶⁸ TURGUENIEV, 2015, pg. 76

¹⁶⁹ TURGUENIEV, 2015, pg. 65.

¹⁷⁰ TURGUENIEV, 2015, pg. 261-262.

¹⁷¹ TURGUENIEV, 2015, pg. 262-263.

seu duelo com Pável Kirsánov, um mujique tenha passado por ele na floresta sem tirar o chapéu, olhando-o estranho, - imagem que fora interpretada por Piotr, o criado dos Kirsánov que o acompanhou para servir de testemunha do duelo, como um mau agouro, - e todas as suas demais interações com o campesinato tenham indicado para esta conclusão, Bazárov seguiu acreditando que era bem quisto aos olhos dos mujiques.

Esse diálogo, no entanto, coloca em perspectiva um segundo ponto: a própria posição dos servos no contexto de reformas do final da década de 1850 e início de 1860, assim como a relação destes com o estrato culto da sociedade, do qual, supostamente, Bazárov faria parte. No ano da emancipação dos servos, o grupo terrorista "Terra e Liberdade" foi criado. Com este, manifestos violentos convocando os servos para revoltarem-se contra o tsar começaram a aparecer, e jovens revolucionários abandonam suas vidas para seguir rumo ao campo, onde pretendem "educar" os servos e aliciá-los à causa.

Ainda que suas tentativas tenham sido frustradas, a questão que fundamenta esta análise é justamente observar que, para os membros da geração de Bazárov mais inclinados à ação, os servos eram, à sua maneira, os verdadeiros heróis da Rússia. Seria através deles, o verdadeiro "povo", que a Rússia atingiria todo o seu potencial. Aqui, a grande sacada que esta matrioshka parece contribuir para o todo é: Turgueniev, ao invés de contestar essa imagem dos servos, dirige-se à ideia de homem novo e questiona-se o quão verdadeiras são as intenções dos jovens revolucionários.

Assim, a arrogância de Bazárov com a criadagem da casa senhorial parece justificar-se, pois, como já fora mencionado, em contraste com o campesinato de Marino, após duas semanas ali,

Os criados também não o largavam, embora zombasse deles: apesar disso os criados tinham-no por um irmão, e não por um fidalgo. Em sua companhia, Duniacha dava risadinhas, muito à vontade, e o olhava de esguelha, de um modo significativo, ao passar ligeiro por ele, "como uma codorniz"; Piotr, homem tolo e presunçoso ao extremo, com a testa eternamente franzida e tensa, homem cujo único mérito se resumia em ter um aspecto cortês, ser capaz de ler soletrando e, com uma escovinha, limpar constantemente sua sobrecasaca - até Piotr dava um risinho e seu rosto se iluminava toda vez que Bazárov voltava sua atenção para ele; os meninos da criadagem viviam correndo atrás do "dotô", como cachorrinhos. Só o velho Prokófitch não gostava dele, servia-o à mesa com ar carrancudo, chamava-o de "esfolador" e de "patife" e achava que Bazárov, com suas suíças, parecia um porco no meio de uma moita. Prokófitch, ao seu modo, era tão aristocrata quanto Pável Petróvitch.¹⁷²

¹⁷² TURGUENIEV, 2015, pg. 67-68.

Duniacha e Piotr chegam, inclusive, a chorar na despedida de Bazárov quando este vai embora, em definitivo, da casa dos Kirsánov. Uma por nutrir uma certa paixão pelo "homem novo", e outro por admirá-lo como um "igual" em excelência. Piotr, quando é convocado por Bazárov ao seu quarto, no dia do duelo com Pável, chega a acreditar que o motivo pelo qual estava sendo chamado era, na verdade, porque Bazárov pretendia levá-lo consigo para São Petersburgo.

Ainda que não fosse esse o caso, é curioso notar que, quando na necessidade de uma testemunha para atestar que a possível morte de Pável ou a sua própria não fora resultado de assassinato puro e simples, e sim parte da consequência de um duelo, sem responsabilidades para o sobrevivente, Bazárov tenha escolhido, de todas as pessoas, o próprio Piotr. Mesmo que o zombasse, e tenha recebido com ironia a "choradeira" do criado recém-liberto quando deixa Marino, é nele em quem confia, de certa forma, seu futuro.

O duelo, em si, é um acontecimento que marca várias esferas das relações de Bazárov. A "resolução" (se é que se pode chamar assim) do embate com Pável, o esfriamento de sua relação com Feniêtkha, a escolha de Piotr, sua despedida de Marino e dos Kirsánov. Todos pontos que acontecem ou para motivar o duelo, ou como consequência direta do mesmo. Para Prokófitch, mordomo dos Kirsánov, no entanto, todo o duelo, por si só, não passava de algo corriqueiro. Enquanto a casa toda se chocara com o comportamento de Pável, - Piotr incluso, pois não tivera coragem de, sequer, assistir ao que supostamente deveria testemunhar, - o criado apenas "(...) comentou que, no seu tempo, os patrões também se atracavam, "só os patrões nobres, e uns contra os outros, mas patifes dessa laia, se fizessem alguma grosseria, eles mandavam surrar na cocheira"¹⁷³.

Bazárov, aos olhos de Prokófitch, claramente não se encontrava no mesmo nível que os Kirsánov, ou ainda, os patrões nobres. Em contrapartida, os criados da casa senhorial, de forma geral, também não pertenciam à mesma classe, aos olhos de Bazárov, que os mujiques e o restante do campesinato de Marino, - onde tivera real interação com os servos e a criadagem. Reconhecia que estes tinham um "trabalho a fazer", que "o mujique russo é o próprio desconhecido misterioso" de quem dificilmente pode se ter uma compreensão. Mas de Duniacha, Piotr, Prokófitch, Anfíssuchka, Timofêitch e Fedka, - todos os criados ou servos

¹⁷³ TURGUENIEV, 2015, pg. 227.

das casas senhoriais cujo narrador atribui nomes e interações significativas com Bazárov, - o "homem novo" parece não fazer questão de exprimir qualquer opinião a respeito.

No entanto, "essa capacidade de se relacionar com os camponeses sem idealizá-los pode sugerir que os dons de liderança de Bazárov pudessem levar "as pessoas negras", como os educados os chamavam, à ação política"¹⁷⁴. Ideia que, se baseada em alguma previsão do que poderia acontecer com seus semelhantes na vida real, parecia um tanto infundada. Quando os servos são emancipados e os jovens revolucionários seguem rumo ao campo para "guiá-los à revolução", a grande maioria não só não era receptiva em relação a eles, como denunciavam às autoridades os "traidores do tsar". A ideia de serem "filhos" do tsar parecia vibrar entre os servos recém emancipados, muito à luz do que o muji que dissera à Bazárov: se os senhores de terra eram como pais para seus respectivos servos, o tsar era O Pai de todos.

Talvez o que o servo tentara dizer à Bazárov em muito ressoa à completa mercê em que o campesinato se encontrava ante as vontades, caprichos, deturpações de moral e benevolência de seus senhores. Feniêtkha, apesar de nunca ter sido serva e ter chegado à propriedade dos Kirsánov como filha da governanta assalariada que Nikolai contratara para cuidar da casa, é tratada, por Bazárov, com liberdades típicas de um nobre que se vê no direito de fazer de uma serva o que bem entendesse.

Essa mentalidade é bastante clara no homem que diz representar algo antagônico ao que os representantes da geração de 1840, "cartas fora do baralho" como Nikolai e Pável Kirsánov, apresentam. Mulher de vinte e três anos, "muito branca e dócil, de cabelos e olhos escuros, lábios vermelhos, infantis e carnudos, e mãozinhas delicadas", havia se apaixonado por Nikolai e acabara por ter um caso com o mesmo depois que sua mãe morrera. Da união, nascera Mítia, um bebê grande e saudável muito amado pelo pai. Durante todo o romance, das roupas que usa à forma como se porta, Feniêtkha, ou Fedóssia Nikoláievna, demonstra maleabilidade social: não se sabe, ao certo, à que grupo pertence.

Quando Bazárov a vê pela primeira vez, desvia de seu caminho no jardim para "tomar a liberdade" de se apresentar à Feniêtkha, postura que jamais adotaria com uma mulher como Odíntsova, por exemplo. Segue, ainda, a elogiar Mítia e pegá-lo no colo, como se todos estivessem à sua disposição. Feniêtkha acaba por confiar gradativamente em seu caráter, chegando à recorrer aos seus serviços para cuidar do bebê quando este tem convulsões à noite. Bazárov, de todo, parecera tomar interesse pela mulher, e,

¹⁷⁴ WALDER; TURTON; MORRIS, 2003, pg. 173.

Em geral, encontrava-se com ela pela manhã, bem cedo, no jardim ou no terreno dos fundos; Bazárov não ia ao quarto de Feniêtkha e ela, só uma vez, chegou à porta do jovem para perguntar se devia ou não dar banho em Mítia. Não só confiava nele, não só não o temia, como em sua presença se comportava com mais desembaraço e mais liberdade do que diante do próprio Nikolai Petróvitch. É difícil dizer porque isso acontecia; talvez porque ela, de forma inconsciente, sentisse em Bazárov uma ausência de qualquer traço de fidalguia, de qualquer superioridade do tipo que atrai e atemoriza. Aos olhos de Feniêtkha, ele era um médico excelente e uma pessoa simples. (...) Em presença de Nikolai Petróvitch, ela parecia evitar Bazárov: não agia assim por astúcia, mas por algum sentimento de decoro. Temia Pável Petróvitch mais do que nunca; desde algum tempo, ele passara a observá-la e a aparecer de modo inesperado, como se irrompesse de dentro da terra, às costas de Feniêtkha, com seu terno de corte inglês, com seu rosto imóvel e perscrutador e com as mãos nos bolsos. "A gente até se sente gelar", lamentava-se Feniêtkha para Duniacha, e esta, em resposta, suspirava e pensava no outro homem "sem sentimentos". Bazárov, que nem desconfiava de tal coisa, se tornava o *tirano cruel* da alma de Duniacha.

Feniêtkha gostava de Bazárov; e ele gostava dela. O rosto do rapaz até se transformava quando conversava com a jovem: adquiria uma expressão mais clara, quase bondosa, e à sua habitual displicência misturava-se uma espécie de cortesia bem-humorada.¹⁷⁵

Essa displicência, no entanto, vai além da habitual em certo ponto. Em sua companhia, flerta como se não houvesse nada fora do usual em sua atitude. Coloca-a para ler um de seus livros de medicina, alegando adorar quando Feniêtkha fala, ainda que esta não entenda o que lê, pois "todas as damas inteligentes deste mundo não valem o seu cotovelinho"¹⁷⁶. Mais adiante, quando relembra Feniêtkha de que prestara serviços médicos à Mítia e que médicos, em um geral, requeriam pagamentos, cobra uma rosa dela. Convida-a, então, para cheirá-la, tomando a liberdade, - como parece ser sua postura recorrente na presença da moça, - de se aproximar da rosa para cheirá-la também.

Em meio a um ato que parece inocente à princípio, Bazárov se inclina e a beija "com firmeza nos lábios abertos"¹⁷⁷. Feniêtkha,

(...) estremeceu, apoiou as duas mãos no peito de Bazárov, mas só o empurrou de leve e ele pôde recomeçar e prolongar o beijo.

Uma tosse seca irrompeu por trás dos lilases. Feniêtkha, no mesmo instante, afastou-se para a outra ponta do banco. Pável Petróvitch apareceu, inclinou-se num cumprimento ligeiro e, depois de falar com um desalento rancoroso: "Estão aqui, então!", foi embora. Feniêtkha imediatamente apanhou todas as rosas e afastou-se do caramanchão.

¹⁷⁵ TURGUENIEV, 2015, pg. 204-205.

¹⁷⁶ TURGUENIEV, 2015, pg. 208-209.

¹⁷⁷ TURGUENIEV, 2015, pg. 210-211.

— Foi um pecado o que o senhor fez, Ievguêni Vassilievitch — sussurrou, ao se retirar. Em seu sussurro, ouvia-se uma recriminação sincera.¹⁷⁸

Após a violação, Feniêtkha passa a evitá-lo, mas Bazárov parece pouco afetado pelo que fizera ou pela ausência da jovem. É esse beijo roubado, no entanto, que motiva o duelo entre Pável e Bazárov, além de ser a última gota para Pável, levando-o a pedir ao irmão que case de uma vez com a mãe de seu filho para não mais fomentar o "pecado" na casa. Quando Bazárov deixa Marino, pouco tempo depois do confronto com seu "inimigo", não se despede de Feniêtkha, mas vê seu rosto triste em uma das janelas da casa. Pensa consigo: "Está perdida, na certa (...) Mas vai se safar, de algum jeito!"¹⁷⁹. Em geral, pouco se importa com o que de fato vai acontecer à mulher que, sozinho, arruinara. Não fosse a escolha de Pável em não contar o que presenciara, provavelmente, Nikolai e Feniêtkha não teriam se casado ao final do romance.

De mais à mais, Bazárov se despede de Marino, onde tivera as relações mais significativas com o campesinato, tomando seu lugar na carruagem com desgosto, enquanto acendia um charuto.

(...) na quarta versta, antes da curva da estrada, apresentou-se pela última vez aos seus olhos, distendida em uma única faixa, a propriedade rural dos Kirsánov com sua nova casa senhorial, ele apenas cuspiu e, depois de murmurar "malditos fidalguinhos", enrolou-se mais encolhido em seu capote.¹⁸⁰

E tão facilmente quanto entrara na vida de todos os que residiam em Marino, Bazárov parece sair. Sem grandes cerimônias ou considerações. Para Piotr e Duniacha, foi irmão. Para os mujiques, só mais um fidalgo. Para Prokófitch, um patife digno de surra na cocheira. E para Feniêtkha, a personificação do senhor de almas cujo os caprichos se revertem nas piores das consequências.

3.6 Os Bazárov: o filho pródigo.

As últimas personagens a serem introduzidas no romance são, também, as últimas a verem Bazárov antes de sua morte. Passados três anos sem visitar os pais enquanto,

¹⁷⁸ TURGUENIEV, 2015, pg. 210-211.

¹⁷⁹ TURGUENIEV, 2015, pg. 227.

¹⁸⁰ TURGUENIEV, 2015, pg. 227.

supostamente, estudava em São Petersburgo, Bazárov se propõe a viajar com Arkádi até Marino por ser caminho rumo à propriedade dos pais. Com as devidas postergações, chega a comentar, no dia 22 de junho de 1859, enquanto se dirigia à Nikólskoie para visitar Odíntsova, que o casal de velhinhos já o aguardavam em sua casa para comemorar o dia de seu santo padroeiro, seu aniversário, mas continua: "Ora, azar, que esperem!"¹⁸¹.

Turgueniev, ao idealizar Vassíli Ivánovitch e Arina Vlássievna, teve em mente os pais dos "negadores" que conheceu. Em carta à K. K. Sluchevsky, em 14 de abril de 1862, afirmou que,

Todos os verdadeiros negadores que conheci, sem exceção (Bielinski, Bakunin, Herzen, Dobroliubov, Speshnev, etc.), vieram de pais comparativamente bons e honestos. Uma grande ideia está contida nisso: remove do homem de ação, dos negadores, toda suspeita de insatisfação pessoal, irritação pessoal. Eles só seguem este caminho porque são mais sensíveis às exigências da vida nacional.¹⁸²

Amado e respeitado incondicionalmente pelo casal, Bazárov retorna, enfim, à casa dos pais em companhia de Arkádi, permanecendo apenas três dias ali em uma infelicidade destacada pelo quão esperada e apreciada sua visita era por ambos. Quando chega, no entanto,

Bazárov inclinou-se para fora da carruagem, Arkádi esticou a cabeça por trás do amigo e avistou, na varandinha da pequena casa senhorial, um homem alto e magricelo, de cabelos eriçados, nariz fino e aquilino, vestindo uma velha sobrecasaca militar desabotoada. Estava de pé, com as pernas separadas, fumava um cachimbo comprido e contraía os olhos por causa do sol.

Os cavalos pararam.

— Enfim, veio nos visitar — disse o pai de Bazárov, sem parar de fumar, embora o cachimbo turco tremesse entre seus dedos. — Ora, desça, desça, e vamos nos beijar.

Deu um abraço no filho...

— Ieniúchka, Ieniúchka — ouviu-se uma voz trêmula de mulher. Uma porta escancarou-se e surgiu, no limiar, uma velhinha rechonchuda, baixinha, de touca branca e com uma blusinha curta estampada. Soltou uma exclamação de surpresa, cambaleou e na certa teria caído se Bazárov não a amparasse. No mesmo instante, suas mãozinhas roliças enlaçaram o pescoço do filho, a cabeça afundou de encontro ao peito dele e todos se calaram. Ouviam-se apenas os soluços entrecortados da mãe.¹⁸³

¹⁸¹ TURGUENIEV, 2015, pg. 116.

¹⁸² "All the real negators I have known, without exception (Belinsky, Bakunin, Herzen, Dobrolyubov, Speshnev, etc.), came from comparatively good and honest parents. A great idea is contained therein: it removes from the man of action, the negators, every suspicion of personal dissatisfaction, personal irritation. They go their way only because they are more sensitive to the demands of national life." TURGENEV, 1996, pg. 145.

¹⁸³ TURGUENIEV, 2015, pg. 162.

A recepção calorosa, com o tempo, em nada perdera força. O pai, à sua maneira, tentava agradar o filho a todo custo, cedendo a ele seu escritório e esforçando-se para censurar a esposa, de forma a dar-lhe espaço para sentir-se confortável. Nutria conversas longas com o filho e visitante, fazendo questão de dividir suas tentativas de "não criar mofo, para não me atrasar em relação ao meu tempo"¹⁸⁴. Antigo médico do exército, tinha orgulho de sua profissão e das dedicações à sua propriedade rural, mantendo ambas as atividades em harmonia.

Bazárov, ainda que amasse os pais, parecia tomar prazer, assim como em suas demais relações, no tratamento condescendente e nas constantes críticas. Observa com ironia o exemplar de 1855 do periódico **O amigo da saúde** que o pai tinha e logo descarta Schonlein e Rademacher, nomes que o pai cita, como se estes estivessem em voga apenas na província, em plena desvantagem dos novos ensinamentos das grandes capitais. Em resposta, Vassíli Ivánovitch apenas admite que os jovens vieram para substituí-lo, cedendo às noções pré-concebidas do filho. Já Bazárov,

— Direi a você, a título de consolo — declarou Bazárov —, que nós agora rimos da medicina, em geral e não prestamos reverência a ninguém.

— Como assim? Você não quer ser médico?

— Quero, mas uma coisa não impede a outra. (...)

— Bem, pode ser, pode ser, não vou discutir. Quem sou eu? Um médico aposentado do exército, *voilà tout*; agora, virei agrônomo. Servi na brigada do avô do senhor - dirigiu-se, de novo, a Arkádi. - Sim, sim; já vivi muita coisa nesta vida. E que círculos sociais frequentei, que pessoas tive oportunidade de conhecer! Eu, este mesmo que está aqui, e que os senhores agora se dignam a ver diante de si, eu mesmo tomei o pulso do príncipe Wittgenstein e de Jukóvski! E aqueles homens do exército do sul, do dia catorze, os senhores compreendem (neste ponto, Vassíli Ivanovitch cerrou os lábios de modo significativo), eu conhecia todos eles, sem exceção. É claro, aquilo não era da minha seara; conhece a tua lanceta, e basta! Mas o avô do senhor era um homem muito respeitável, um verdadeiro militar.¹⁸⁵

Ao demonstrar como tivera uma vida plena, Vassíli Ivánovitch não só informa os jovens que tivera seu grau de utilidade e importância, como informa o leitor que, em sua trajetória, cruzara com os homens responsáveis por uma das revoltas do início do século XIX, logo abafadas, contra o regime tsarista, ainda que "aquilo" não fosse de sua seara. Novamente, a imagem de revolução torna a surgir no romance como um de seus temas, assim como a morte aparece no desfecho da vida de Bazárov e na de Pável.

¹⁸⁴ TURGUENIEV, 2015, pg. 167.

¹⁸⁵ TURGUENIEV, 2015, pg. 168-169.

De certa forma, parte dos esforços de Vassíli Ivánovitch consistiam em provar ao filho que não era, de todo, uma "carta fora do baralho", - para usar as palavras que Bazárov empregou para descrever Nikolai e Pável Kirsánov. A constante vigilância sobre suas próprias atitudes assim parece indicar. Vassíli chega ao ponto de dispensar o servo que, normalmente, abanava a mesa de jantar enquanto comiam para afastar as moscas, por medo que os jovens fossem condená-lo.

Arina Vlássievna, em contrapartida, apesar do medo indefinível e do amor incondicional que sentia pelo filho, parecia pouco dedicada a apresentar-se dessa forma para o mesmo. O assistia enquanto comia sem grandes controles sobre suas maneiras, e o rodeava com medo de perguntar quanto tempo ficaria, - uma vez que a machucaria descobrir se fosse por pouco tempo. Abraçava e beijava o filho com o máximo de frequência que o marido e o filho permitiam, benzendo o jovem pelas costas de forma furtiva. Arina, segundo o narrador, era

(...) uma autêntica fidalga russa dos velhos tempos; poderia perfeitamente ter nascido duzentos anos antes, no antigo período moscovita. Era muito devota e sentimental, acreditava em toda sorte de credices, adivinhações, palavras mágicas, sonhos; (...) Sabia que, no mundo, havia os senhores, a quem cabia mandar, e o povo simples, a quem cabia servir - e portanto não tinha aversão nem ao servilismo nem às reverências exageradas; mas se mostrava afetuosa e dócil com os subordinados, nunca deixava de dar esmola aos mendigos e nunca repreendia quem quer que fosse, embora às vezes falasse mal da vida alheia.¹⁸⁶

Desconfiada por natureza, vivia esperando que algo ruim acontecesse, e apesar de nunca dizer nada, erguia as sobrancelhas cada vez que o marido discutia as reformas que pretendiam implementar na propriedade que Vassíli administrava. De todo em todo, era uma velhinha dócil, e Bazárov, à sua maneira, a apreciava. Mas no decorrer do romance, não há nenhum diálogo extenso entre ambos. As personagens que mais apresentam peso na família são, inevitavelmente, Bazárov e o pai. É através dos olhos do segundo, então, que esta matrioshka é montada, - ainda que a relação entre Bazárov e a mãe, apesar de pouco tangenciada, dê nuances à mesma.

O primeiro sentimento que Vassíli demonstra, assim, quando recebe o filho e o jovem Kirsánov, vêm em uma conversa que este nutre com Arkádi. Em um dia ensolarado, enquanto trabalhava no jardim, Vassíli aborda o amigo do filho, confessando que,

¹⁸⁶ TURGUENIEV, 2015, pg. 173-174.

— (...) Digo ao senhor, e não por cortesia: a amizade que observo entre o senhor e o meu filho me alegra sinceramente. Acabei de falar com ele: como é de seu costume, conforme o senhor certamente já sabe, meu filho levantou muito cedo e percorreu os arredores. Perdoe minha curiosidade, mas o senhor conhece o meu Ievguêni há muito tempo?

— Desde o último inverno.

— Sei. E permita que também lhe pergunte... mas o senhor não prefere sentar? Permita que lhe pergunte, como pai, com toda a franqueza: qual a sua opinião sobre o meu Ievguêni?

— O filho do senhor é uma das pessoas mais notáveis que jamais conheci — respondeu Arkádi, com entusiasmo.

Os olhos de Vassíli Ivánovitch de repente se arregalaram e suas faces ruborizaram-se ligeiramente. A pá caiu da sua mão.

— Portanto o senhor supõe... — começou.

— Estou convencido — emendou Arkádi — de que o filho do senhor terá um grande futuro, que ele honrará o nome do senhor. Tive certeza disso desde o nosso primeiro encontro.¹⁸⁷

E de certa forma, Arkádi não estava de todo errado. Bazárov segue para um grande futuro extra-livro, nas páginas de críticos literários e estudiosos de Turgueniev. No universo de tinta e papel, no entanto, a morte é prematura, os feitos cortados antes mesmo de se concretizarem. Para Vassíli, nesse momento, nada do que aconteceria, sequer, passava por seus pensamentos. É nesse diálogo, então, que toma a iniciativa de confessar à Arkádi que "venera" o filho, assim como a esposa, mas em suas próprias palavras, não se "atrevia" a expressar seus sentimentos, pois sabia que Bazárov era inimigo fervoroso do afeto expansionista.

Vassíli admite que talvez estas sejam as lentes pelas quais outros julgam seu filho: sua natureza aversa à tais demonstrações de amor frequentemente eram lidas como insensibilidade e orgulho. Mas se Bazárov era, como o próprio Arkádi coloca, um homem notável, - e extraordinário à sua própria maneira, - Vassíli sugere que não se pode medi-lo com o mesmo metro usado em pessoas comuns. Afinal, Bazárov seria tudo aos seus olhos, menos ordinário.

Por isso exalta, ainda na mesma conversa, as qualidades do "homem novo" como filho, quando diz: "(...) outro, em seu lugar, não deixaria de tirar dos pais todo o dinheiro que pudesse; mas, de nós, acredite-me ele nunca tomou um copeque além do necessário, palavra de honra!"¹⁸⁸. E não hesita em pedir auxílio para o filho, mesmo quando sabe qual o melhor tratamento recomendado, em suas consultas gratuitas para o campesinato das redondezas.

¹⁸⁷ TURGUENIEV, 2015, pg. 176-177.

¹⁸⁸ TURGUENIEV, 2015, pg. 178.

Arkádi, no entanto, não consegue compreender como Bazárov pode ter tamanha aversão aos sentimentos "românticos" com pais que, aparentemente, em nada faltaram com seu filho. E assim, pergunta:

— Diga-me — começou Arkádi, após um breve silêncio — não maltrataram você, na infância?

— Você está vendo como são meus pais. Pessoas nada severas.

— Você tem amor por seus pais, Ievguêni?

— Tenho, Arkádi.

— Eles o adoram!¹⁸⁹

A forma como Bazárov têm amor por seus pais não parece satisfazer Arkádi que, constantemente, o repreende pela forma como trata Vassíli e Arina. Passados três dias na propriedade, Bazárov anuncia que irá embora da casa dos pais. Diz ser maçante e alega não conseguir trabalhar com o pai sempre à sua espreita e a mãe suspirando por trás das paredes. Arkádi não deixa de manifestar sua pena, especialmente, pela mulher com quem Bazárov não consegue manter um só diálogo, e a casual menção de que Bazárov voltaria a visitar os pais no retorno à São Petersburgo, pouco o satisfaz nesse sentido. O "homem novo", apesar do amor e admiração que suscita nos pais, em nada parece merecê-lo.

E ao anunciar sua partida, causa no pai uma reação de choque, decepção. As expectativas do casal eram, claramente, maiores.

— Sim! Por um breve tempo... Está bem. — Vassíli Ivánovitch puxou de um lenço e, assoando o nariz, curvou o corpo até quase tocar o chão. — Como é possível? Tudo... tudo será arranjado. Pensei que você ficaria aqui... mais tempo. Três dias... E isso, isso, depois de três anos, é muito pouco, Ievguêni!

— Mas eu já lhe disse que voltarei em breve. É indispensável que eu vá.

— Indispensável... O que há de fazer? Antes de tudo, é preciso cumprir o dever... Quer uma muda de cavalos? Muito bem. Eu, naturalmente, e Arina não contávamos com isso. Ela, depois de muito pedir, conseguiu de uma vizinha as flores com que queria enfeitar o seu quarto. — Vassíli Ivánovitch, porém, não mencionou que, toda manhã, ao romper do dia, de chinelo e sem meias, ia confabular com Timofêitch e, tirando com os dedos trêmulos uma cédula após a outra, encarregava-o de várias compras, com ênfase especial nos produtos alimentícios e no vinho tinto, que, pelo que se podia perceber, muito agradava aos dois rapazes. — O principal é a liberdade; este é o meu lema... é preciso não criar constrangimentos... não...

Calou-se de repente e tomou a direção da porta.

— Em breve nos veremos de novo, pai, eu garanto.¹⁹⁰

¹⁸⁹ TURGUENIEV, 2015, pg. 181.

¹⁹⁰ TURGUENIEV, 2015, pg. 193-194.

Na manhã seguinte, quando Ievguêni parte em companhia de Arkádi, tudo na casa entristecera. Anfíssuchka, governanta dos Bazárov, deixa cair as louças com frequência; Fedka, um dos servos da casa, fica atônito; Vassíli se ocupa com as mais variadas atividades em um ritmo frenético, para se mostrar corajoso, ainda que tivesse murchado e mal conseguisse olhar para o filho; já Arina, após duas longas horas de conversa com o marido, se limitou a chorar pela casa sem fazer barulho, contendo-se ao máximo para não causar efeitos desagradáveis em Ievguêni. Mas a preocupação de Vassíli, de forma alguma, era consigo ou com a esposa.

Enquanto balbuciava que Bazárov havia abandonado ambos, o pai dizia, repetidas vezes, que agora Ievguêni estava sozinho "como um dedo sem os outros". É Arina que, aproximando-se do marido, o consola: um filho era, em sua perspectiva, um pedaço cortado de ambos, um falcão que voa na direção que sente vontade, enquanto que o casal, como "cogumelos no oco de uma árvore", ficam perto um do outro, imóveis. A única constante era, afinal, o companheirismo que construíram ao longo dos tantos anos casados. Quase que como uma pista do futuro que aguarda Bazárov, Arina acalma Vassíli com a única companhia que poderia sempre oferecer: a sua própria.

Mas Bazárov, cumprindo sua palavra, volta à casa dos pais após os infortúnios em Marino. Da mesma forma que a casa se entristece com sua partida, esta se anima profundamente com seu regresso: Arina passa a correr para todos os lados e Vassíli dá gargalhadas pela casa sem fazer som. O jovem, no entanto, alerta que as seis semanas que pretendia ficar ali seriam dedicadas única e exclusivamente ao trabalho, e pede que não o incomodem.

Com medo de que a visita curta se repita, Arina e Vassíli se fazem escassos, dando tanto espaço para o filho que, à certa altura, perde a ânsia por seus afazeres e passa a procurar companhia para substituir seu "tédio melancólico". O efeito de Odíntsova sobre o "homem novo" era, acima de tudo, extremamente notável, pois,

Um cansaço estranho se fazia notar em todos os seus movimentos, e até o seu jeito de andar, firme e impetuosamente resoluto, modificou-se. Ele parou de passear sozinho e passou a buscar companhia; bebia chá na sala de estar, vagava pela horta com Vassíli Ivánovitch e fumava com ele, em silêncio; certa vez, pediu notícia do padre Alexei. Vassíli Ivánovitch primeiro se alegrou com essa transformação, mas sua alegria durou pouco.

— Ieniúchka me aflige — queixava-se com a esposa, às escondidas. — Não é que ele ande aborrecido ou irritado, só isso não teria importância; ele está amargurado, triste:

eis o que é horrível. Anda sempre calado, se ao menos brigasse conosco; está ficando magro, a cor do seu rosto não parece muito boa.¹⁹¹

A mudança em seu comportamento era, assim, notada por todos ao seu redor. O que Arkádi vira e abordara Bazárov para falar, agora ressoava nas palavras de Vassíli que, entre tentativas de engajar o filho em uma conversa sobre os progressos pelos quais o país passava, acaba por receber o descaso do filho, fruto do romantismo que presenciara por parte do campesinato. Que progresso seria esse que ensina aos servos a única coisa que Bazárov, de fato, não suporta, - o valor que, de tudo, fora responsável por seu afastamento de Arkádi?

Mas o assunto não se prolonga. Logo Bazárov passa a ajudar o pai em sua "clínica" improvisada, atendendo o campesinato local em suas necessidades. O ar condescendente ante ao médico aposentado e de província persiste, mas Vassíli não parece se importar com as zombarias do filho. Fica, pelo contrário, feliz em ter sua companhia e coloca em prática todos os tratamentos que Ievguêni sugere, chegando a anunciar à uma camponesa o quão sortuda ela era por ter um médico treinado em São Petersburgo, ciente de todos os avanços da ciência.

Para a esposa, Vassília dizia que, "graças a Deus", Bazárov não mais andava pela casa melancólico. Mas fora exatamente suas atividades médicas que o levaram à seu falecimento. Se voluntariando para fazer uma autópsia em um homem que morrera de tifo, acaba por cortar-se no processo e, pelo advento do que parece ser pura negligência, não cauteriza a ferida imediatamente depois. É quando chega à casa do pai, mostrando o corte no dedo, que diz que o médico da província que o acompanhara não tinha nitrato de prata, uma ferramenta essencial, à sua disposição.

Vassíli trata de queimar a ferida com um pedaço de ferro, ainda que horrorizado com a perspectiva de que o filho tivesse se contaminado. Bazárov, no entanto, parecia pouco abalado. Em realidade, seu descaso mais pendia para a perfeita paz com o que acontecera, do que qualquer arrependimento, medo ou raiva pela forma banal como tudo acontecera. Mas esta não era a realidade de sua família.

Até a noite e ao longo de todo o dia seguinte, Vassíli Ivánovitch aproveitava todos os pretextos possíveis para entrar no quarto do filho e, apesar de não só não mencionar o ferimento como até se esforçar para falar de outros assuntos, ele o fitava nos olhos com tamanha insistência e o observava com um ar tão alarmado, que Bazárov perdeu a paciência e ameaçou ir embora. Vassíli Ivánovitch deu a sua

¹⁹¹ TURGUENIEV, 2015, pg. 260.

palavra de que não o perturbaria, ainda mais porque Arina Vlássievna, de quem ele, é claro, escondera tudo, começara a pressionar o marido, queria saber por que não dormira e o que estava acontecendo. Conteve-se por dois dias inteiros, embora o aspecto do filho, a quem sempre observava às escondidas, não lhe agradasse muito... mas no terceiro dia, na hora do almoço, não suportou mais. Bazárov sentou-se de olhos baixos e não tocou em nenhum dos pratos.

Para Arina, Bazárov apenas disse que havia pego um resfriado, nada com que ela devesse se preocupar. Mas isso não impede que a mulher volte ao seu quarto, durante a noite, para assistí-lo respirar, rondando o marido que, da mesma forma, mantinha-se grudado ao lado da cama do filho. Nesse mesmo dia, Ievguêni não mais se levantou. Entre uma sonolência pesada e semi-inconsciente, abria os olhos com esforço, mandando o pai sair do quarto quando o flagrava ali, vigiando-o. Arina, aproximando-se em silêncio, ainda perguntou como o filho estava, recebendo um "Melhor" pouco convincente em resposta.

Novamente, tudo na casa dos Bazárov parecia escurecer: os rostos tensos rondavam os cômodos, Vassíli não saía do lado do filho e Arina tentava ao máximo não chorar. Como parece padrão, as emoções são sentidas, intensamente, por todos os que rodeiam o jovem enfermo. Assim como tentara fazer quando fora bater-se em duelo com Pável, Bazárov começa a prevenir o pai:

— Velho — começou Bazárov, com voz forte e lenta. — Meu caso vai mal. Fui contaminado e daqui a alguns dias você vai me enterrar.

Vassíli Ivánovitch cambaleou, como se alguém tivesse golpeado suas pernas.

— Ievguêni! — balbuciou. — O que está dizendo?... Deus o proteja! Você pegou um resfriado...

— Chega — interrompeu Bazárov, sem pressa. — É inadmissível que um médico diga tal coisa. Todos os sintomas são de contaminação, você mesmo sabe.

— Que sintomas de... contaminação, Ievguêni?... Pelo amor de Deus!

— E isto, o que é? — perguntou Bazárov e, depois de levantar a manga da camisa, mostrou para o pai as funestas manchas vermelhas que haviam surgido.

Vassíli Ivánovitch estremeceu e gelou de medo.¹⁹²

Alegando não esperar morrer tão cedo, Bazárov diz ao pai e a mãe que devem fazer valer sua fé nesse momento para terem forças, e pede que enviem a Odíntsova uma carta, contando-lhe de sua doença e eminente morte. Chega a concordar com a extrema unção para dar paz à Arina e Vassíli, esperando apenas Ana Serguêievna chegar para despedir-se dela e enfim esvair-se dessa vida.

¹⁹² TURGUENIEV, 2015, pg. 268.

Em um apelo sôfrego, Vassíli chamava o nome do filho querido e adorado, deixando-se cair de joelhos ao lado do leito de Bazárov. Mais uma vez, a visita havia sido curta, cortada pela metade. E Bazárov pouco deixou se não uma lápide em um cemitério próximo, onde os dois velhinhos aparecem, no último capítulo do romance, ancorados um no outro enquanto choram: seu menino de ouro, o filho pródigo¹⁹³ que retorna, de má vontade, apenas na morte, havia os abandonado, de fato. Ieniúchka não mais apareceria de surpresa em casa.

Em um momento da narrativa em que o leitor está prestes a ter a sétima Matrioshka revelada, Bazárov corta seu dedo em meio à uma autópsia para a qual se voluntaria, e morre infectado no que parece ser um suicídio por negligência. É irônico pensar que, na construção da personagem, a metáfora aqui adotada para servir de abordagem metodológica diz respeito à um aspecto tátil: o leitor toca em cada Matrioshka, sentindo cada estria, até abrir as bonecas, revelando o que há dentro. Quando essa mão imaginária está prestes a revelar a sétima boneca de Ievguêni Bazárov, este corta seu dedo e se infecta, em uma espécie de aviso que diz: "a mão imaginária que me viola deixará de me tocar quando a mão que me pertence me tirar dessa vida".

Mas a morte de Bazárov continua, em todos os aspectos, sendo muito reveladora. Ao usar a lógica narrativa do romance para distinguir Ievguêni das demais personagens, Turgueniev constrói não só um diferencial, mas também, dimensões a mais para o personagem. Esses mecanismos são, em essência, o que distinguem o próprio romance. Pois,

(...) a força dramática de *Pais e Filhos* não vem apenas da escala restrita da ficção, mas do efeito combinado da concentração em vários níveis. Deixe-me explicar o que quero dizer com isso. Primeiro, o número de personagens principais é limitado, proporcionando controle narrativo máximo e a capacidade, mesmo dentro de um livro curto, de moldar um sentido da individualidade de cada figura apresentada. Em segundo lugar, o cenário predominante, o da casa de campo provincial, age para confinar e, assim, aumentar as tensões emocionais e intelectuais do romance. Terceiro, a interação crítica de caráter, sobre a qual a maioria dos romances se baseia para o seu interesse, deriva em grande parte do uso extensivo do diálogo em *Pais e Filhos*.¹⁹⁴

¹⁹³ Em *Pais e Filhos*, a relação entre Arkádi e Nikolai, e Ievguêni e Vassíli, em muito se assemelha com a parábola do filho pródigo. Aqui, se afastam dos pais não moralmente, mas ideologicamente, e seu percurso, que exauriu todos os aspectos dessa visão de mundo, os leva de volta a casa dos pais. Um, de bom grado e entregue aos jeitos do pai; outro, contrariado, retornando apenas em sua morte e sepultamento no campo.

¹⁹⁴ "However, the dramatic force of *Fathers and Sons* comes not just from the restricted scale of the fiction, but from the combined effect of concentration at several levels. Let me explain what I mean by this. First, the number of principal characters is limited, affording maximum narrative control and the ability, even within a

Esse número limitado de personagens, o cenário predominante e a interação crítica através de diálogos extensos são, assim, as ferramentas usadas pelo autor para construção dessas matrioshkas que formulam Bazárov. É através desses aspectos narrativos que cada personagem que entra em contato com o "homem novo" formula uma das bonecas. Sempre, é claro, em um diálogo com o tempo em que Pais e Filhos fora escrito. Notar como as ideias expostas por Nikolai acerca da eminente emancipação figuram nos diálogos, ou como as roupas de caráter ocidental de Pável são cuidadosamente descritas, é notar, em suma, que o romance participa do debate maior da época.

Turgueniev pretende, com sua obra, fazer uma experiência social da ideia de "homem novo" que investe em Bazárov. Cada uma das personagens que o olha é, em essência, um "tipo russo". O fidalgo tradicional em Nikolai, o nobre ocidentalista em Pável, os servos no campesinato de Marino e da propriedade dos Bazárov, a nobre emancipada em Odíntsova, os "verdadeiros" russos em Vassíli e Arina Bazárov, e o jovem fidalgo progressista em Arkádi; todos são quase instituições da sociedade russa, postos em confronto com a ideia de "homem novo" que surgia à época.

A questão do autor parece ser um teste de adequação. Como o "homem novo" se encaixa nessa realidade que o envolve? O primeiro ponto que Turgueniev conclui é que, na verdade, o "homem novo" não é singular. Este se mostra diferente ante à cada instituição que confronta. O Bazárov de Arkádi dificilmente é o mesmo de Odíntsova, como o próprio jovem observa quando vê uma desenvoltura exagerada nos modos do amigo no primeiro encontro que têm com a mulher. Essa ideia única possui, em suma, diversas dimensões, e é através dessa experiência social que Turgueniev faz, que este ponto é elaborado.

Essas diversas dimensões, no entanto, parecem apontar para outra conclusão. Quando Bazárov é colocado à teste, este, em todas as instâncias, parece falhar. Arkádi, ao descobrir que o mentor era, na verdade, um homem-matrioshka, se desagrada com as outras nuances e retorna ao jeito dos pais. Nikolai, que o recebe com respeito e admiração, conclui

short book, to shape a sense of the individuality of each figure presented. Second, the predominant setting, that of the provincial country house, acts to confine and so to heighten the emotional and intellectual tensions of the novel. Third, the critical interplay of character, upon which most novels rely for their interest, largely derives in *Fathers and Sons* from the extensive use of dialogue." WALDER; TURTON; MORRIS. In: BLOOM (Ed.), 2003, pg. 163-164.

que a influência do jovem médico sobre o filho têm potencial negativo. Pável, que desde o início se distancia da ideia de "homem novo" em Bazárov, termina por tentar aniquilá-lo em um duelo.

Odíntsova, cujo interesse sobre Bazárov é fígado imediatamente, perde sua curiosidade ao notar que este era tão ordinário quanto os demais, capaz de se apaixonar e perder o poder de negação que a ela tanto chamara atenção. Os servos, que começam o romance admirando o "irmão" em Bazárov, terminam por vê-lo apenas como mais um fidalgo. E os pais do jovem médico, cuja proteção era uma muralha que guardava-o do mundo externo, não o viam como esse "homem novo", apenas como seu querido filho, com seu caráter assustador e destino que promete grandeza.

Em todas as bonecas, a ideia de um "homem novo" parece cair por terra. Bazárov era, ainda que em um invólucro diferenciado, apenas uma pretensão de ser alheio às tradições e autoridades. Sua morte no fim do romance é, assim, tão importante, exatamente por anunciar a conclusão do experimento social de Turgueniev. O autor parece dizer, por entre as linhas emocionantes que descrevem o fim da vida do personagem-matrioshka, que testou esse homem na realidade russa e ele não se provou adequado. Resta, agora, saber, se o cenário predominante mencionado acima é mais receptivo à ideia de "homem novo", do que os "tipos" russos, - fator ao qual o próximo capítulo irá se debruçar.

PARA UM ENSAIO DA VIDA ETERNA:

Uma Análise Literária Informada Pela História.

No dia 20 de maio de 1859, na mesma estação de muda de cavalos, Ivan Turgueniev introduziu, na imagem do fidalgo Nikolai Petróvich Kirsánov, e seu criado, Piotr, o romance *Pais e Filhos*. No cenário típico dos arredores das propriedades senhoriais no campo, a primeira cena da obra, como visto no capítulo anterior, é crucial para sua análise. Pois ao partir de uma data e local preciso, informa aos seus leitores contemporâneos o que esperar das próximas páginas.

Ambientado em um ano pré-reformas, absorto em debates públicos¹⁹⁵ na imprensa sobre as medidas que o tsar Alexandre II pretendia implementar, e em uma região da Rússia Imperial onde tais medidas seriam colocadas em prática, *Pais e Filhos* é permeado por acontecimentos marcantes do século XIX na Rússia. Dificilmente havia, na época, um leitor que não pensasse nos temas em debate na imprensa quando lessem, alguns parágrafos adiante, sobre as reformas que Nikolai fizera em sua propriedade.

Para os leitores de periódicos como **O Mensageiro Russo**, onde *Pais e Filhos* fora publicado, a abertura da censura em 1858 para tratar da emancipação dos servos não teria passado despercebida. Inaugurado em 1856, com a permissão do tsar para trazer em suas edições comentários sobre questões contemporâneas, o periódico em questão tivera, também, na imagem de seu editor, Mikhail Katkov, um grande engajamento com as reformas propostas por Alexandre II. **O Mensageiro Russo**, com a publicação de artigos tidos como muito "liberais", chegou, inclusive, a causar a demissão de um de seus censores¹⁹⁶ pela

¹⁹⁵ Entende-se por debates públicos àqueles que transcendem as instâncias oficiais do governo à época. Notando a relutância da nobreza russa ante a possível emancipação dos servos, - os quais eram responsáveis não só pelos trabalhos domésticos, mas pelo cultivo das terras senhoriais no campo, - Alexandre II permite, em janeiro de 1858, que a imprensa (tanto os periódicos oficiais do governo, quanto os organizados por civis) discuta as reformas, ainda que de forma visivelmente restrita.

¹⁹⁶ Em dezembro de 1857, um grupo de cerca de 180 escritores se reuniu para um banquete em Moscou, onde comemoraram o anúncio das reformas do tsar Alexandre II. Proibidos de comentar de forma impressa as propostas, os escritores fizeram um brinde diante do retrato do tsar em reconhecimento às suas medidas progressistas. O relato do encontro, ao ser publicado no periódico **O Mensageiro Russo** de Mikhail Katkov, um dos homens que atenderam ao banquete, suscitou uma má resposta das instâncias de governo. O censor N. F. Kruze, ao aprovar o artigo para publicação em uma "tolerância cautelosa", em janeiro de 1858, acabou por ser demitido, em dezembro do mesmo ano, pelo Ministro da Educação Pública, E. P. Kovalevsky. Assim como os demais oficiais do governo do tsar Alexandre II, Kovalevsky considerava o artigo inapropriado por elogiar o tsar

aprovação de um material que supostamente estabelecia um precedente: um compromisso de menor severidade pela censura prévia aos olhos dos literatos, e uma demonstração inapropriada de opinião por parte da imprensa segundo membros do governo.

Desde a chegada abrupta ao poder do tsar Alexandre II em fevereiro de 1855, as reformas propostas ante a diferentes instâncias governamentais desequilibraram o cenário sócio-político russo. Sua proposta principal, a emancipação dos servos, dependia do engajamento da nobreza, maiores proprietários do campesinato, e após a organização de comitês para a elaboração de medidas que viabilizassem este processo, Alexandre II decide fazer uso da imprensa, oficial e civil, para assegurar tal engajamento com seus súditos.

Até então, a censura sobre a imprensa não permitia o debate acerca da servidão do campesinato em suas páginas. Entre os anos de 1848 e 1855, cada periódico possuía um censor encarregado de supervisionar, previamente, as suas publicações. Caso algum material escapasse essa supervisão e fosse publicado, o tsar Nicolau I instituiu um comitê secreto para punir censores, editores e escritores envolvidos. O problema residia, no entanto, no critério que separava conteúdos aceitáveis dos não admissíveis, o qual permaneceu secreto durante o reinado de Nicolau I.

Parte da maestria com a qual a imprensa era capaz de publicar conteúdos acerca de assuntos não permitidos, vêm de sua adaptação ante ao sistema que Nicolau fizera uso durante seus anos no poder. Mas com a proposta de discussão dos termos possíveis para a emancipação dos servos, por parte de seu filho e sucessor, Alexandre II, na imprensa russa, uma concessão deveria ser feita. Logo, o comitê secreto de Nicolau I fora abolido, de forma que não mais houvesse a punição sistemática dos indivíduos envolvidos com periódicos que publicassem conteúdos capazes de desagradar as instâncias de governo. No lugar, Alexandre II manteve a censura prévia, abrindo seu escopo para que a emancipação fosse debatida, - ainda que de forma precisa, e não livre do olhar punitivo governamental.

Assim, independente do caráter de valor que o engajamento d'**O Mensageiro** suscitava, seu editor e os escritores por ele contratados, viam na emancipação dos servos e na abertura da imprensa, algo positivo. Entendia-se, pelas propostas de Alexandre II, que o governo buscava avanços tidos como necessários. Ao tentar engajar a nobreza em tais debates, o tsar Alexandre II conseguiu, indiretamente, o apoio dos literatos da época. Até

e suas medidas, pois ao tomarem um posicionamento pró-emancipação, admitiam ser contra a servidão, em primeiro lugar, - posicionamento político que jamais poderia ser tomado, quem dirá de forma impressa.

mesmo Tchernichévski e a equipe de **O Contemporâneo**, - opostos em princípio ao que Katkov defendia, - estavam ao lado das medidas do tsar.

No que diz respeito à nobreza, no entanto, o tsar não tardou a se frustrar¹⁹⁷. A abertura da imprensa, e o entusiasmo da mesma em contribuir para às reformas, pouco conseguiu engajar os senhores do campo no que dizia respeito à elaboração de medidas para estas se concretizarem. Em um cenário ideal, Alexandre II esperava partir desta classe a iniciativa de emancipação, o que, nas páginas de *Pais e Filhos*, fora executado por Nikolai.

Em resposta às deliberações governamentais sobre a emancipação, publicadas sem comentários no periódico do Ministério do Interior, apenas os senhores de terra das províncias de Moscou e Nizhnii Novgorod formalmente requeriram permissão para formar seus próprios comitês para discutir a medida. Fora do mundo de tinta e papel, apesar dos periódicos ganharem o espaço para o exercício intelectual de elaborar os termos da reforma, a nobreza continuou pouco investida, em sua grande maioria.

Mas seu desinteresse partia, ainda sim, de uma noção, ainda que pouco detalhada, do que era proposto. Por entre ensaios, críticas de romances, artigos e demais materiais disponibilizados nesses periódicos literários, os leitores¹⁹⁸ encontravam conteúdo suficiente

¹⁹⁷ Alexandre II, aprovou, em 1857, a publicação, no periódico oficial do Ministério do Interior, do anúncio das medidas propostas para emancipação dos servos e das instruções que enviara ao Governador-Geral de São Petersburgo, P. N. Ignatiev, referente ao assunto. Mas nove dias antes da publicação, Lanskoj, Ministro do Interior, enviou tais documentos às províncias russas, junto com uma circular direcionada à nobreza, de que estes continham instruções do próprio tsar. Dentro de um mês, a nobreza de Nizhnii Novgorod e de Moscou requisitaram permissão para formar um comitê para discutir as medidas propostas, mas fora esta a resposta limitada da nobreza ante a abertura para debates acerca da reforma. (RUUD, 2009, pg. 101-105)

¹⁹⁸ Para esta pesquisa, não houve acesso a um número exato do público dos periódicos do século XIX, ou de pessoas letradas na Rússia Imperial para delimitar as margens deste grupo. Sabe-se, no entanto, que 30,7% da população do Império (segundo a "Décima Revisão", mencionada em nota por Terence Emmons em: VUNICH (Ed.), 1968, pg. 41), entre 1858 e 1859, consistia de servos que, muito provavelmente, eram analfabetos, salve raras exceções. No mais, a descrição de uma edição da década de 1880 de **O Mensageiro Russo**, feita por Robert L. Belknap no livro *Literary Journals in Imperial Russia* (MARTINSEN (Ed.), 1997, pg. 104), coloca a assinatura anual do periódico à 15,50 rublos, com sua entrega em Moscou por 16, e demais regiões russas com entrega postal por 17 rublos. Caso o assinante não estivesse em solo imperial, por 18 rublos, **O Mensageiro Russo** seria entregue à: Inglaterra, França, Austria, Bélgica, Portugal, Romênia, Sérvia, Turquia Européia, Holanda, Montenegro e Estados Unidos da América. Apesar de 20 anos fazerem grande diferença para levar estes valores e regiões de entrega à total consideração, o ponto a se concluir destas informações está em: apenas 69,3% da população, em teoria, poderiam reunir características que os colocassem dentro das condições intelectuais e financeiras para serem considerados como público destes periódicos. Esta porcentagem, no entanto, provavelmente não condiz com o total de pessoas que: 1. recebiam dinheiro suficiente para a contratação de um serviço e compra de um material nos valores que tangenciam os dados acima (quer para mais ou menos, já que estes dizem respeito à uma edição posterior ao período estudado); 2. fossem alfabetizadas, considerando a possível condição econômica precária, servos emancipados, e acesso desigual à educação (inclusive em um recorte de gênero, não apenas de classe); 3. dispunham de um interesse intelectual que os tornassem público alvo dos periódicos. Especula-se, assim, que o público alvo fosse seletivo, mas que, em algum nível, fossem versados sobre o conteúdo que começara a aparecer na imprensa a partir do ano de 1858 com a

para acompanhar os debates da época. E, quando o ano de 1859 e as propriedades senhoriais no campo são mencionados na cena inicial de um romance de Turgueniev, um elo surge: seu interesse nos acontecimentos políticos era amplamente conhecido pela consistência com a qual estes figuravam em seus romances. Se tratava, assim como alguns dos outros conteúdos intelectuais da época, de mais uma forma de tornar inteligível o momento em que viviam.

Processo este, que toma forma na trajetória física de Bazárov por entre o romance. Da Universidade de onde sai, rumo às casas senhoriais no campo onde progresso e conservadorismo andam lado à lado, Bazárov transita pela realidade russa da época como se fosse uma pessoa real "crescendo num microcosmo de sua cultura e da história dessa cultura"¹⁹⁹. No entanto, a ressalva ante a ficcionalidade de Bazárov e do universo em que vive há de ser feita. Encará-lo como uma pessoa real é dobrar as linhas turvas que separam realidade e ficção. Ainda assim, é exatamente nesta dobra que a proposta de uma biografia do personagem fictício se encontra.

Partindo da dedicatória do romance ao crítico Vissarion Bielinski, Turgueniev possivelmente indicava aos leitores que a obra que tinham em mãos, como grande parte das demais disponíveis nos periódicos russos de meados do século, seguia uma lógica específica. Como abordado na gestação de Bazárov no Capítulo 1, a figura de Bielinski estabeleceu um tipo de crítica social que encarava as obras literárias com olhos entre realidade e ficção. O que, por si só, atribui um caráter diferenciado não só à recepção do romance, mas à elaboração e escrita do mesmo. E se Turgueniev não só era amigo íntimo do crítico, como levava adiante os ensinamentos do mesmo, possivelmente tenha feito seu o questionamento que Bielinski apresenta, e responde, quando escreve:

O que há em comum entre as invenções da imaginação e a apresentação estritamente histórica dos eventos reais? Ora, exposição artística, claro! Não é por acaso que os historiadores são chamados de artistas. Não parece que a arte, como tal, não tem lugar no caso de um escritor que está ligado a fontes e fatos, e cuja única preocupação é apresentar esses fatos da forma mais fiel possível? Mas esse é justamente o ponto - uma apresentação fiel dos fatos é impossível apenas com a ajuda da erudição; imaginação também é necessária. Os fatos históricos contidos nas fontes não são mais que pedras e tijolos; apenas um artista pode construir um belo edifício com esses materiais.²⁰⁰

abertura da censura pelo tsar Alexandre II, uma vez que as medidas se faziam presentes entre as páginas dos periódicos, fossem em romances, artigos, ensaios, críticas e demais conteúdos.

¹⁹⁹ GAY, Peter. **Represálias Selvagens: Realidade e Ficção na literatura de Charles Dickens, Gustave Flaubert e Thomas Mann**. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, pg. 16.

²⁰⁰ "What is there in common between the inventions of the imagination and the strictly historical presentation of actual events? Why, artistic exposition, of course! It is not for nothing that historians are called artists. Might it

Ainda que não caiba à historiografia abraçar esta liberdade imaginativa, aos escritores russos de meados do século XIX, este era um modelo a ser seguido. E Turgueniev, certamente, se propôs a ser este tipo de artista. Afinal, Bazárov, em todas as facetas que usou em sua elaboração, rumo à que assume na versão final do romance, estava designado a ocupar esse lugar entre-linhas da ficção e da realidade. Se sua trajetória física tangencia os acontecimentos, de certa forma, do ano de 1859, é porque o tom de leitura do romance que a dedicatória à Bielinski fornece, segue a ideia de que, "se esses esboços são prováveis e interessantes, significa que não são cópias, nem imitações, que são sempre sem sangue e sem expressão, mas um retrato artístico de pessoas e eventos"²⁰¹.

Este retrato artístico é, exatamente, o que torna a recepção de *Pais e Filhos* tão polêmica. Ao assumir que este é o propósito da obra, resta apenas negar ou apoiar sua veracidade. O que, Dmitri Píssarev, em sua crítica da obra, não hesita em fazer ao afirmar que,

Estou certo de que muitos de nossos críticos jornalísticos vão querer, a todo custo, encontrar no romance de Turgueniev uma vontade reprimida de debater a geração mais jovem e provar que as crianças são piores do que seus pais, mas estou tão certo de que os sentimentos espontâneos dos leitores, livres da necessidade de apoiar uma teoria, aprovarão Turgueniev e encontrarão em seu trabalho não uma dissertação sobre um tema específico, mas uma imagem verdadeira e profundamente sentida da vida contemporânea traçada sem a menor tentativa de encobrir qualquer coisa.²⁰²

Mas, esta imagem verdadeira, ao leitor que toca as páginas de *Pais e Filhos* 157 anos após sua publicação, parece infinitamente distante. As nuances do debate, a riqueza da

not seem that art, as such, has no place in the case of a writer who is tied down to sources and facts, and whose only concern is to present these facts as faithfully as he can? But that is just the point - a faithful presentation of facts is impossible with the aid of erudition alone; imagination too is required. The historical facts contained in sources are no more than stones and bricks; only an artist can build up a beautiful edifice out of these materials." BELINSKY, V. *A Survey of Russian Literature in 1847: Part Two*. In: MATLAW, Ralph E. (Ed.). **Belinsky, Chernyshevsky and Dobrolyubov: Selected Criticism**. Boston: E. P. Dutton & Co., 1962, pg. 34.

²⁰¹ "If these sketches are likely and interesting it means they are not copies, not imitations, which are always bloodless and expressionless, but an artistic portrayed of persons and events." BELINSKY. In: MATLAW, 1962, pg. 34.

²⁰² "I am certain that many of our journalistic critics will want, at all costs, to find in Turgenev's novel a repressed urge to debate the younger generation and prove that the children are worse than their parents, but I am just as certain that the readers' spontaneous feelings, unfettered by the necessity of supporting a theory, will approve Turgenev and will find in his work not a dissertation on a particular theme, but a true, deeply felt picture of contemporary life drawn without the slightest attempt at concealment of anything." PISAREV. In: TURGENEV, 1996, pg. 161.

trajetória e as insinuações, estão, de certa forma, perdidas no tempo. Quais cenas, falas ou personagens teriam, há mais de um século atrás, chamado atenção? Aqui, ainda que longe da dimensão de Bielincki, uma historiadora pode apenas preencher as lacunas com a imaginação, pois a leitura do romance informada pela história cobre apenas alguns aspectos dessa pergunta.

No entanto, é a partir deste trabalho com a obra literária que pretende-se arriscar uma resposta. Perpassando os locais e as mudanças de pensamento de Bazárov no decorrer das páginas de *Pais e Filhos*, esse ensaio biográfico cede à "(...) noção de trajetória como série de posições sucessivamente ocupadas por um mesmo agente (ou um mesmo grupo) num espaço que é ele próprio um devir estando sujeito a incessantes transformações"²⁰³. E ao ligar esta série ao "sujeito" Bazárov, pretende-se trabalhar a linearidade da vida fictícia (em oposição à complexidade da vida real, que não pode ser formada apenas por eventos sucessivos e auto-explicativos), e a leitura de *Pais e Filhos* informada pela história.

4.1 A Universidade de São Petersburgo.

Passados quatro anos na Universidade em São Petersburgo, Arkádi Kirsánov retorna à sua casa em companhia de um homem que conhecera enquanto estudava. Já formado, traz seu bom amigo para apresentar à sua família, e diz ao pai, quando este pergunta sobre o estranho, que Ievguêni Vassíliev Bazárov não só tinha um grande interesse nas ciências naturais, como pretendia tirar o diploma de médico no ano seguinte.

Apesar de não ser mencionado neste primeiro momento à quanto tempo Bazárov estudava em São Petersburgo, ou como ambos se conheceram, sabe-se que a amizade surgiu em algum momento durante o último ano de Arkádi na Universidade. Assim, a escolha deste ambiente para o início da trajetória de Bazárov, a graduação que estuda e as ideias que o "homem novo" apresenta, não são, de forma alguma, acidentais.

Em uma primeira instância, as Universidades russas, entre os anos de 1856 a 1864, passaram por mudanças significativas. E. P. Kovalevsky, superintendente da educação no distrito de Moscou, assegurou, entre 1856 e 1858, uma certa autonomia para as universidades em relação ao sistema público de educação. Quando fora nomeado Ministro da Educação

²⁰³ BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (Org.). **Usos e Abusos da História Oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, pg. 189-190.

Pública em 23 de março de 1858, no entanto, o cenário educacional e sua postura em relação à este acabaram por sofrer mudanças.

Cada vez mais, demonstrações insatisfeitas por parte dos alunos se faziam presentes, e o tsar, prevendo a instabilidade sócio-política que essas fomentavam, encomenda, junto à sua reforma da censura, uma reforma na educação pública. Afinal, a abertura da primeira exigia, em contrapartida, uma reestruturação nas instâncias governamentais responsáveis pela educação. Pois, à época, a hierarquia que definia o controle da imprensa russa era: 1. Ministro da Educação Pública, e Censor Chefe; 2. Chefe Administrativo da Censura em São Petersburgo; 3. Superintendentes da Educação Distrital; 4. Comitês de Censura Local; 5. Censores²⁰⁴. Nessa lógica, uma reforma que envolvesse a censura, envolveria, inevitavelmente, o Ministério da Educação Pública, também encarregado das Universidades.

E. P. Kovalevsky, com a conquista já mencionada ante a uma maior autonomia das Universidades, fora indicado ao posto de Ministro da Educação Pública em meio à este cenário. Mas,

(...) uma vez que ele se tornou ministro e foi confrontado com a insubordinação de escritores, censores e estudantes e as críticas de colegas oficiais, Kovalevsky pareceu perdido para realizar a reforma da educação e censura encomendada por Alexandre. Manter as discussões recentemente ampliadas de assuntos públicos dentro de limites aceitáveis revelou-se um desafio difícil por si só.
205

Ainda que, no início de seu reinado, Alexandre II tenha livrado as Universidades da supervisão dos governadores-gerais, nomeando novos superintendentes dos distritos educacionais com inclinações liberais, a situação das Universidades russas permaneciam inadequadas. Como consequência da supervisão liberal, os *campi* viraram um lugar fértil para debates estudantis, encontros variados, círculos de estudo e publicações universitárias. Instâncias discentes que, em 1858, com o grande fluxo de estudantes novos após o fim da Guerra da Criméia, não tardaram a demonstrar insatisfação com os laboratórios e bibliotecas

²⁰⁴ RUUD, 2009, pg. 98.

²⁰⁵ "The stiffening resolve among writers and sympathetic censors to expand discussion in the press immediately confronted Kovalevsky, then, when he became minister of public education on 23 March, 1858. Although Kovalevsky had been very successful in furthering university autonomy during two previous years as superintendent of the Moscow education district, once he was minister and was faced with the insubordination of writers, censors, and students and the criticism of fellow officials, Kovalevsky seemed at a loss to accomplish the reform of education and censorship commissioned by Alexander. Keeping the newly enlarged discussions of public affairs within acceptable limits proved a difficult challenge in itself." RUUD, 2009, pg. 107.

ultrapassados. A certa autonomia já adquirida não parecia capaz de solucionar o problema, e os universitários passaram a cobrar um posicionamento do governo.

Nesse momento, uma reforma educacional não poderia mais ser evitada, mas ocupado com a censura e o comitê a supervisionar a imprensa, Kovalevsky entrou no ano de 1859 sem grandes medidas para as Universidades. Estas, no entanto, continuaram a ser um lugar onde revolução e radicalismo se desenvolviam através da educação. Textos de autoria dos revolucionários Nikolai Tchernichévski, Nikolai Dobroliúbov e Dmitri Píssarev, entre outros, eram lidos e debatidos nos círculos de estudo (*kruzhok*), e os termos insatisfatórios das propostas de emancipação figuravam em grande parte dos debates, assim como a pendente reforma educacional que mantinha as condições precárias das universidades.

Com a imprensa tomando parte dos debates estudantis, a situação não tardou a gerar desconforto em Alexandre II. Para todos os efeitos, o cenário estava, cada vez mais, fugindo do controle governamental. No entanto,

Os distúrbios estudantis de 1859 - já observados por impedirem Kovalevsky de atuar na proposta de reforma da censura elaborada por Nikitenko - fizeram com que Alexandre voltasse a insistir em mudanças na educação. Mas quando Kovalevsky finalmente apresentou propostas em 1860, objeções do influente educador N. I. Pirogov forçaram o ministério a reescrever o projeto. Apenas em 1864 um novo estatuto apareceria.²⁰⁶

Seria em uma estrutura insatisfatória, em meio à círculos de estudo radicalizados e acesso à textos revolucionários, que Bazárov e Arkádi teriam forjado sua amizade. Ambos teriam acompanhado, ainda em São Petersburgo, os distúrbios crescentes entre os estudantes universitários. Inclusive, enquanto representantes da nova geração, provavelmente compartilhavam de muitas das ideias em voga entre as organizações discentes. A trajetória de Bazárov ter se iniciado, assim, nesse ambiente, parece um tanto proposital. Bazárov era, como já mencionado no capítulo anterior, uma ideia que veio romper a calma da casa senhorial no campo.

Outro fator, no entanto, figura uma certa importância na constituição da personagem Bazárov. Partindo do ambiente universitário já descrito, Turgueniev o apresenta como um amante das Ciências Naturais, o qual almeja conquistar seu diploma em medicina. O crítico

²⁰⁶ "The student disorders in 1859 - already noted for having kept Kovalevsky from acting on the proposal for censorship reform drafted by Nikitenko - caused Alexander again to insist on changes in education. But when Kovalevsky finally presented proposals in 1860, objections from the influential educator N. I. Pirogov forced the ministry to rewrite the project. Not until 1864 would a new statute appear." RUUD, 2009, pg. 114.

Dmitri Píssarev²⁰⁷, um dos representantes dessa geração de 1860 de "homens novos", - e um que, em sua crítica do romance, enaltece Bazárov como o verdadeiro modelo dessa geração, - já havia, publicamente, defendido que, homens como ele ou Bazárov, compreendiam a utilidade que certas atividades traziam, em oposição às demais.

Um sapateiro, médico, ou qualquer outro profissional de desempenho prático ocupava um lugar de proeminência na visão dos "homens novos" por entenderem que eram estes, e não os "poetas", para usar o exemplo que Bazárov dá, que tinham, de fato, algum valor para a Rússia. A escolha de interesses e inclinações da personagem, em muito ressoava o que seus equivalentes de carne e osso defendiam em seus textos. É em um diálogo com Pável Petróvitch que Bazárov não tarda em expor tal opinião quando diz estudar física e as demais ciências naturais, pois: "Um químico honesto é vinte vezes mais útil do que qualquer poeta"²⁰⁸.

Essa fala, ao partir de Bazárov, introduz na sala metafórica de análise um elefante gigantesco. Como uma personagem fictícia, veiculada em um livro literário, diz ao seu personagem antagônico que um químico vale mais do que um poeta? Onde estaria Turgueniev nesse debate? Aqui, é no mínimo irônico ressaltar que Bazárov exista nas linhas de um poeta. Tal fator parece apontar que Turgueniev não concordava com a sua personagem. A literatura, como *Pais e Filhos* mesmo demonstra, tinha sim sua utilidade: quer fosse política, como sugerem os estudiosos que a comparam com o "barômetro" político russo do século XIX; educacional, como defende Nikolai Tchernichévski e Nikolai Dobroliubov, críticos literários e representantes de carne e osso da ideia de "homem novo" explorada em Bazárov; ou estética, como qualquer literato facilmente pode assumir.

Tal pensamento, ainda que estranho aos nobres do campo, não era de todo incomum entre os jovens universitários. Como um dos temas do romance, o próprio choque entre ideias de membros de gerações diferentes reaparece em diferentes formas. Arkádi e Bazárov chegam à propriedade dos Kirsánov usando quepes universitários, e assim como o servo recém emancipado, Piotr, Bazárov expõem cabelos longos e roupas desleixadas, o que não aparece na geração mais velha.

²⁰⁷ Se formos mais adiante na dobra entre realidade e ficção, Píssarev seria um dos autores que, supostamente, um estudante leria em círculos revolucionários de estudo em uma Universidade como a de São Petersburgo. De certa forma, pode-se ir tão longe à afirmar que Bazárov bebia das ideias de Píssarev quando apresenta seu posicionamento em relação à escolha de sua futura profissão.

²⁰⁸ TURGUENIEV, 2015, pg. 42.

De diálogos em cenas variadas à marcos de vestimenta, então, a oposição parece consistente. De certa forma, o ambiente universitário parece fomentar, através da educação, estas visões progressistas que transcendem pensamentos e falas para se concretizarem em roupas e atitudes. Para todos os efeitos, Bazárov estaria em seu elemento na Universidade de São Petersburgo com sua visão de mundo progressista. É com o deslocar deste ambiente para outro completamente alheio que *Pais e Filhos* cria essa sensação de rompimento, sem deixar, no entanto, de aprofundar os debates que também aconteciam nas Universidades. As reformas de Alexandre II, assim como Bazárov, seguiram rumo ao campo.

4.2 As propriedades de campo senhoriais.

Da estação de posta na qual o romance abre, Bazárov segue rumo à propriedade rural dos Kirsánov, batizada "Marino" em homenagem à mãe de Arkádi e falecida esposa de Nikolai, Mária ou Macha. Mencionada na cena de abertura de *Pais e Filhos*, Marino é descrita como uma propriedade de duas mil deciátinas, - ou 1,09 hectares, - situada à 15 verstas da estação, - 16 quilômetros, aproximadamente, - e lar de 200 servos, além da família Kirsánov.

As palavras que este trecho faz uso para descrever Nikolai e Marino, no entanto, são bastante pontuais. O fidalgo é colocado como dono de "uma boa propriedade rural com duzentas almas ou - como prefere dizer desde quando fixou os limites das terras dos camponeses e instituiu uma "fazenda" - com duas mil deciátinas"²⁰⁹. Ao invés de quantificar sua propriedade em "almas", Nikolai prefere fazer uso de uma unidade de medida em vigor na época, mudando o foco dos servos para a "fazenda", e assim indicando seu posicionamento em relação às reformas de Alexandre II.

O primeiro ponto a se notar diz respeito à condição sócio-econômica do fidalgo russo. Por ser um direito exclusivo da nobreza possuir servos, o número de almas a sua disposição não só os distinguiam das outras classes sociais, como traduziam, diretamente, para o peso de seu *status*. Em um aspecto econômico, a renda de alguém como Nikolai dependia, completamente, do recebimento em dinheiro, "almas" ou trabalho desses servos.

A hesitação por parte da nobreza em relação às propostas de reforma de Alexandre II residia, assim, na íntima consciência dessa classe de que, sem os servos e o tipo de posição

²⁰⁹ TURGUENIEV, 2015, pg. 10.

social e econômica que forneciam aos seus donos, toda sua estrutura seria comprometida. Por isso Alexandre II teve suas expectativas frustradas pela falta de engajamento dos senhores de terra em suas medidas. Afinal, não estavam dispostos a abrir mão do privilégio do qual dispunham.

Já por parte das instâncias de governo, havia uma noção de que a servidão, como um todo, era "(...) a "lei da terra", e todas as instituições do Estado - os tribunais, as escolas, o exército, o sistema tributário - eram organizadas de acordo com ela"²¹⁰. Nos anos em que o campesinato fora forçado à servidão, o caráter opressivo da instituição cresceu paralelamente com o abandono quase total do Estado de suas responsabilidades de supervisão das relações entre senhor e servos. O processo de modernização administrativa implementado pelo tsar Pedro I, ainda no século XVIII, em muito demonstra como o engessamento da sociedade russa contribuiu para a criação do maquinário necessário para assegurar o cumprimento das obrigações de classe dos russos. De maneira geral, um homem como Nikolai Kirsánov tinha quase total poder sobre sua propriedade, aplicando punições, regras e compensações de acordo com os seus desejos e sua moral.

Nikolai poderia controlar suas "duzentas almas" de diversos aspectos. Casamentos, nascimentos, mortes, aquisição de propriedade²¹¹: todos fatores à inteira disposição do senhor. Além disso, cabia, ainda, aos servos, o trabalho forçado nas terras de cultivo e na casa senhorial, variando, de região em região, a natureza e a combinação dessas obrigações. O Estado, durante os anos em que vigorou a servidão, tentou dificultar o tráfico humano, a separação de famílias na venda de servos e os abusos de poder por parte da nobreza, mas nada significativo o suficiente para prevenir o desgaste agudo que o século XIX testemunhou nas relações entre servos e senhores.

Entre o estrato culto da sociedade russa, a própria existência da servidão parecia algo fortemente antagônico à realidade Ocidental, sendo prejudicial o suficiente para separar a Rússia de seus países vizinhos. Isso, somado aos rumores no pós-Guerra da Criméia de que o tsar pretendia emancipar os servos que lutassem, e a consequente frustração dos mesmos, parecia criar um cenário onde a servidão, de fato, estava se tornando impraticável. Apesar da

²¹⁰ "Serfdom was, in fact, the "law of the land", and all state institutions - the courts, the schools, the army, the tax system - were organized in accordance with it." EMMONS. In: VUCINICH (Ed.), 1968, pg. 42.

²¹¹ Em linhas gerais, os senhores costumavam deixar que seus servos mantivessem suas propriedades, mas ainda eram vistos como reais donos de qualquer bem que as "almas" à sua disposição adquirissem. Apenas nos anos que antecedem a emancipação é que servos conquistam o direito de manter suas propriedades.

ameaça de revolução do campesinato ser um tanto fora de questão, o ar inquieto entre os servos é inegável: algum tipo de mudança precisava acontecer para assegurar a ordem social.

Ainda sim, vale notar que,

No século XIX, nem Alexandre I ou Nicolau I introduziram quaisquer alterações substanciais na legislação que trata do bem-estar dos servos. No entanto, houveram algumas melhorias na atitude dos senhorios à medida que o século avançava. A publicação em 1832 do Svod Zakonov, a primeira codificação das leis desde 1649, pode ter fornecido estímulo para essa melhoria. As leis que tratavam da relação senhor-camponês, incluindo os deveres do senhor chefe para com seus camponeses, foram reunidas no nono volume do código. A apresentação não só familiarizou os delegados com a sua responsabilidade, mas também tornou mais difícil para eles ignorar as disposições da lei.²¹²

E junto à melhoria da atitude geral da nobreza, o número de processos que envolviam propriedades sob a guarda do governo, devido aos abusos nas relações entre servos e senhores, aumentou. Segundo Blum, o número foi de 140 em 1838, para 193 em 1852 e 215 em 1859. Especialmente no reinado de Nicolau I, o Estado começara a se envolver mais efetivamente nessas relações.

Nenhum desses fatores impediu Alexandre II, no entanto, de anunciar suas intenções de reforma. A explicação fornecida pelo governo aos nobres se prendia na necessidade que a deterioração das relações, mencionadas anteriormente, apresentava. Pois, nos anos que precederam a emancipação dos servos, entre 1826 e 1854, o Ministério do Interior russo registrou distúrbios em 674 propriedades.²¹³

Em grande parte, e independente do ano em que ocorriam, tais perturbações consistiam no não cumprimento das obrigações de trabalho (*barshchina* e *obrok*). Embasados por rumores acerca da libertação, os servos russos passaram a ser submetidos, cada vez mais, à intervenção do Estado para o restabelecimento da "ordem", passando de 86 intervenções em 1858, para 90 em 1859 e 108 em 1860²¹⁴.

²¹² "In the nineteenth-century neither Alexander I nor Nicholas I introduced any substantive changes in the legislation dealing with the welfare of the serfs. Yet there was some improvement in the attitude of seigniors as the century wore on. The publication in 1832 of the Svod Zakonov, the first codification of the laws since 1649, may have provided stimulus for this melioration. The laws that dealt with the lord-peasant relation, including the seignior's duties to his peasants, was brought together in volume nine of the code. This unified presentation not only acquainted the serfowners with their responsibility, but also made it more difficult for them to overlook the provisions of the law." BLUM, Jerome. **Lord and Peasant in Russia: From the Ninth to the Nineteenth Century**. New Jersey: Princeton University Press, 1961, pg. 436.

²¹³ EMMONS. In: VUCINICH, 1968, pg. 48, em nota.

²¹⁴ EMMONS. In: VUCINICH, 1968, pg. 50.

Neste cenário, as propriedades senhoriais dependiam, de forma quase exclusiva, do cumprimento da *barshcina* e *obrok* para se manterem. Os servos, - fosse nas terras adjacentes à casa senhorial, no trabalho forçado e sem remuneração, ou nos lotes de terra pagos em dinheiro ou espécie no restante da propriedade, - forneciam não só toda a mão de obra para o cultivo, como também o equipamento. Propriedades de todos os tamanhos eram trabalhadas em aglomerados, não havendo nenhuma espécie de cultivo em grande escala. O não cumprimento de qualquer uma das obrigações de trabalho resultava em um prejuízo palpável para os senhores.

Ainda sim, à luz da realidade europeia no decorrer do século XIX, a parcela instruída da sociedade russa não deixava de considerar a servidão como um "anacronismo social potencialmente perigoso"²¹⁵. De certa forma, o desgaste nas relações entre servo e senhor beirava o mútuo. Turgueniev, no romance, posiciona Nikolai dentro desta parcela. Exemplos disso estão na forma como organizou sua propriedade em uma "fazenda", ou no fato de que o fidalgo contrata a mãe de sua nova esposa, Feniêchka, por não querer uma serva como governanta, e sim, uma funcionária paga.

Em linhas gerais, Nikolai Kirsánov é retratado como um fidalgo de inclinações liberais. Na primeira cena, o leitor é introduzido à um servo recém liberto, Piotr, que acompanha seu patrão à estação de posta com seus cabelos multicoloridos e um brinco azul-turquesa na orelha. Na condição de criado "sofisticado", Piotr não beija a mão do patrão ao receber ordens, apenas se inclina à distância. Fala com desenvoltura, não se envergonha na frente de seu "senhor", e responde à Nikolai com desdém quando este pergunta se são seus mujiques a passar por eles na estrada, rumo à taberna. O contraste é ainda mais acentuado quando Piotr tenta envolver o cocheiro no diálogo e este se mantém imóvel por ser um "homem de molde antigo, que não compartilhava as opiniões modernas"²¹⁶.

O próprio Nikolai, como já mencionado anteriormente, anuncia seu esforço em manter-se à par das novas medidas. O que não o impede, no entanto, de sentir o desconforto com o novo sistema que desenvolvera em Marino:

— Neste ano, os mujiques me deram muita dor de cabeça - prosseguiu Nikolai Petróvitch, dirigindo-se ao filho. — Não pagam o tributo devido ao proprietário. O que se pode fazer?

— E você está satisfeito com seus trabalhadores assalariados?

²¹⁵ EMMONS. In: VUCINICH, 1968, pg. 44, em nota.

²¹⁶ TURGUENIEV, 2015, pg. 18.

— Estou — disse Nikolai Petróvitch, entre dentes. — A triste verdade é que são instigados a trabalhar; dedicação verdadeira ainda não existe. Estragam os arreios. Por outro lado, não lavram mal a terra. Tudo há de se arranjar, teremos farinha.

Ou de, mais à frente, declarar a falta de confiança nos servos libertos para exercerem funções de grande importância, como a de administrador da propriedade. No lugar, Nikolai emprega um homem da pequena burguesia a quem paga duzentos e cinquenta rublos anuais, e cujo os esforços, segundo o narrador, constituem em caracterizar todos os mujiques como bêbados e ladrões.

As reformas que Marino sofrera, como Nikolai anuncia, não vieram sem custos pessoais ao fidalgo. Acaba por vender a floresta adjacente às suas terras, e quando questionado pelo filho, anuncia também seu desmatamento, uma vez que as terras seriam entregues aos mujiques. Os mesmos que não pagam os tributos devidos à Nikolai, o que, segundo este, "já é problema deles; de resto, hão de pagar algum dia"²¹⁷. No fim, sabia que:

Organizada de uma maneira nova pouco tempo antes, a fazenda rangia como uma roda de carroça sem graxa, estalava como mobília feita em casa com madeira ainda verde. Nikolai Petróvitch não perdia o ânimo, mas não raro suspirava e se punha melancólico: percebia que, sem dinheiro, o negócio não iria em frente, e quase todo o seu dinheiro sumira.²¹⁸

Neste ponto, Pável parece ir ao socorro de Nikolai com certa frequência, emprestando-o dinheiro para que os buracos deixados pela recente mudança sejam tampados. Aqui, também, o romance tangencia um dos pontos principais do período pré-reformas: apesar do governo encorajar proprietários de terra, como Nikolai, à experimentar novas condutas e modelos econômicos para acomodar a emancipação dos servos, uma reforma política que concedesse à esses indivíduos algo remotamente parecido com a noção européia de liberdade civil, não se encontrava nem no horizonte de possibilidades.

A emancipação dos servos "(...) não significava libertação, seja para o campesinato ou, em qualquer sentido verdadeiro, para a classe da nobreza que os possuía até então"²¹⁹. De certa forma, parte do peso de *Pais e Filhos* surge exatamente do uso dessas classes sociais bem definidas e seus conflitos, para dar foco às tensões intelectuais do romance. Como foi

²¹⁷ TURGUENIEV, 2015, pg. 21.

²¹⁸ TURGUENIEV, 2015, pg. 53.

²¹⁹ WALDER; TURTON; MORRIS. In: BLOOM (Ed.), 2003, pg. 171.

mencionado no capítulo anterior em referência a mãe de Bazárov, que acredita em um mundo onde as pessoas nascem para servir ou mandarem, Turgueniev aborda uma ideia recorrente em seu trabalho: o problema moral nas relações entre servos e senhores.

Problema esse que explora através dos próprios marcadores de vestimenta dos servos da propriedade de Nikolai:

Turgueniev nos lembra que estamos em uma época em que a emancipação era a questão social dominante. O fato de que em Marino as roupas dos camponeses são remendadas, ou estão em farrapos (205), enquanto as crianças correm seminuas (336), é claramente pretendido pelo liberal Turgueniev como uma acusação do sistema ao invés de uma crítica à Nikolai Petróvitch.²²⁰

Bazárov, em contrapartida, parece alheio à esse ponto, e não hesita em condenar Marino com uma certa indiferença aos esforços feitos para que a propriedade caminhe rumo às reformas:

— Examinei toda a propriedade do seu pai — recomeçou Bazárov. — O gado é ruim e os cavalos estão alquebrados. As edificações também não prestam e os trabalhadores parecem uns preguiçosos rematados; quanto ao administrador, ainda não entendi se é um idiota ou não passa de um velhaco.
— Está muito severo, hoje, Ievguêni Vassílievitch.

Assim, o futuro de Marino, na perspectiva de Bazárov, não parece próspero. Em um misto de incompetência e ignorância das várias partes envolvidas, o "homem novo" a condena. Não sem, no entanto, um certo grau de observação. Bazárov percorre a "casa nova, feita de madeira, pintada com tinta cinzenta e coberta por um telhado vermelho de ferro"²²¹, - também conhecida como Arraial Novo, Sítio do Solteirão, ou Marino, - e passeia ao ar livre, tendo como sua primeira impressão:

"Puxa!", pensou ele, olhando em redor. "Lugarzinho sem graça, este aqui". Quando Nikolai Petróvitch demarcou as terras dos camponeses, couberam a ele, para a nova casa senhorial, umas quatro deciátinas de terreno completamente plano e nu. Construiu a casa, as dependências de serviço e as instalações da fazenda, plantou um pomar, cavou um tanque e dois poços; mas os arbustos jovens não vingaram, muito pouca água se acumulou no tanque e constatou-se que a água dos

²²⁰ "Turgenev reminds us that we are in an era when emancipation was the dominant social issue. The fact that at Maryino the clothes of the peasants are patched, or in rags (205), while the children run around half-naked (336), is clearly intended by the liberal Turgenev to be an indictment of the system rather than a criticism of Nikolay Petrovich." CHRISTA, 1983, pg. 35.

²²¹ TURGUENIEV, 2015, pg. 24.

poços era salobra. Só um caramanchão de acácias e lilases cresceu o bastante; às vezes tomavam chá e almoçavam, à sombra dele.²²²

Aos olhos de Bazárov, todas as medidas tomadas para aproximar Marino dos debates contemporâneos ao ano pré-reformas pareciam condenar a propriedade. Dizia que Nikolai não era bom "fazendeiro", condenava seu gado e seus cavalos, e via os mujiques da mesma forma que o administrador (como bêbados e ladrões). Mas o "Arraial Novo", como Marino era chamado, ainda não havia criado raízes, muito em alegoria ao processo de reformas em si. É curioso notar, então, neste primeiro instante, que o homem novo não enaltece as medidas em prol da emancipação, e por vezes, se prova indiferente:

Durante o jantar, conversaram um pouco. Bazárov, em especial, quase não falou, mas comeu bastante. Nikolai Petróvitch relatou diversos casos da sua vida de fazendeiro, como ele a chamava, comentou as anunciadas medidas do governo, os comitês, os deputados, a necessidade de introduzir o uso de máquinas etc.²²³

Um silêncio que, à luz do debate, parece ensurdecedor. Em uma propriedade onde nenhuma "multidão de criados" se derramava pela varanda para receber os fidalgos que chegavam, o "progressismo" parece mais barulhento do que no representante do "homem novo", dito contra autoridades e negador veemente. Bazárov, com sua condenação dos processos em vigor em Marino, quase viola o mundo em que entra, como o presságio de revolução que é. Mas com o afastamento posterior de Arkádi de seu mentor, e a consequente morte do mesmo, esse mundo parece, ironicamente, sobreviver à Bazárov.

Aqui, talvez, seja válido notar como a própria apresentação narrativa de Marino é diferente das demais:

Após o comentário de Bazarov, o narrador continua a vagar imaginativamente pela casa de Kirsanov enquanto esta vai dormir: da cama de Arkádi (onde o jovem dorme sob um cobertor feito pelas "mãos amadas" da babá), ao quarto de Nikolai Kirsánov, ao escritório de Pável e, finalmente, para os aposentos de Feniêtkha - onde a imagem final do capítulo é de uma porta aberta (...) A porta aberta é aqui uma virtude, não uma falha; o olhar livre do narrador encontra passagem narrativa através de todas aquelas portas que não travam, e faz dessa passagem livre um atributo deste mundo como de sua consciência. Entre a porta de Bazárov que não se fecha e a porta aberta de Feniêtkha, o narrador cria um recinto cômodo onde homens e mulheres, camponeses e mestres, filhos e pais, moram juntos. Em um romance que medita com tanto cuidado sobre as estruturas

²²² TURGUENIEV, 2015, pg. 31.

²²³ TURGUENIEV, 2015, pg. 28.

sociais que moldam a vida dos homens, esse espaço doméstico é uma imaginação da sociedade - onde classes e gerações coexistem em uma estrutura de ordem e paz.²²⁴

O mundo que sobrevive à revolução é um aberto, muito como as reformas o são. De inclinação liberal, Turgueniev faz uso das estruturas físicas do romance e da trajetória de Bazárov para pontuar que, a resposta para os problemas que a Rússia vinha enfrentando não se encontravam na revolução, mas sim no processo de mudanças vindas do próprio tsar. De certa forma, quando Arkádi se questiona por onde começar a solucionar as pobrezaas que via no campo, insere na narrativa a pergunta à qual Turgueniev ensaia responder.

Ensaio, esse, que perpassa três modelos de estrutura antes de se firmar.

Em Marino por apenas duas semanas, Bazárov segue rumo à cidade de ***, ainda com o objetivo de chegar à casa de seus pais, à oitenta verstas dali. Uma das paradas que divide as propriedades senhoriais no campo, a ida à cidade é breve e logo resulta na movimentação rumo a uma segunda casa: Nikólskoie, de Ana Serguêievna Odíntsova.

A quarenta verstas da cidade, a propriedade ficava,

(...) na encosta nua de uma colina, a curta distância de uma igreja amarela de pedra, com telhado verde, colunas brancas e um afresco pintado acima da entrada principal, que representava a ressurreição de Cristo ao estilo "italiano". Era especialmente digno de nota, por seus contornos arredondados, um guerreiro de elmo e pele morena, bem visível em primeiro plano. Atrás da igreja, um vilarejo comprido estendia-se em duas fileiras de casas, com chaminés que cintilavam, aqui e ali, sobre os telhados de palha. A casa senhorial fora construída no mesmo estilo da igreja, conhecido entre nós pelo nome de alexandrino; essa casa também era pintada de amarelo, também tinha telhado verde, colunas brancas e um frontão com o brasão da família. O arquiteto da província erguera ambos os prédios com a aprovação do falecido Odíntsov, que não tolerava nenhuma inovação oca e voluntariosa, como ele dizia. Junto à casa, de ambos os lados, erguiam-se as árvores escuras de um antigo pomar, e uma alameda de abetos podados conduzia à entrada principal.²²⁵

²²⁴ "After Bazarov's comment, the narrator goes on to wander imaginatively through the Kirsanov household as it goes to sleep: from Arkady's bed (where the young man sleeps under a blanket made by his nurse's "beloved hands"), to Nikolay Kirsanov's room, to Pavel's study, and finally to Fenichka's quarters - where the chapter's final image is of an open door (...) The open door is here a virtue, not a fault; the narrator's free gaze finds narrative passage through all those doors that don't lock, and makes of that free passage an attribute of this world as of his consciousness. Between Bazarov's door that doesn't lock, and Fenichka's open door, the narrator creates a commodious enclosure where men and women, peasant and master, child and father live together. In a novel which meditates so carefully on the social structures that shape men's lives, this domestic space is an imagination of society - where classes and generations coexist in a structure of order and peace." COSTLOW, 1990, pg. 118.

²²⁵ TURGUENIEV, 2015, pg. 117.

Odíntsova, desde que casara com Odíntsov, não se afastara muito de Nikólskoie. Sentia saudades de casa, e fora a temporada que passara com a irmã na Alemanha, raramente deixava sua propriedade. Muito bem instalada, e rodeada por um jardim com estufas, Anna Serguêievna saía de sua casa apenas à negócios, e por pouco tempo. Num cenário de contenção que beira à repressão, Nikólskoie é o completo oposto de Marino: elegante, pontual, bem sucedida, e à moda tradicional, onde as reformas de Alexandre II pareciam distantes, quase inexistentes.

Ordem, para Odíntsova, é algo crucial. Caso contrário, como ela mesma diz, o tédio domina o campo. Bazárov, apesar de intimamente afetado pela proprietária de Nikólskoie, não deixa passar despercebido como os cálculos milimétricos o afetam:

O tempo (como se sabe) às vezes voa como um passáro, outras vezes se arrasta como um verme; mas, para o homem, o melhor é que nem repare se o tempo passa rápido ou devagar. Exatamente desse modo, Arkádi e Bazárov passaram cerca de quinze dias na propriedade de Odíntsova. Para isso contribuiu, em parte, a ordem que ela fazia vigorar em sua casa e em sua vida. Aferrava-se com rigor a essa ordem e obrigava os outros a submeter-se a ela. Tudo, no decorrer do dia, se cumpria numa hora determinada. De manhã cedo, às oito horas, todos se reuniam para o chá; do chá até o almoço, todos faziam o que desejavam e a dona da casa tratava de negócios com o administrador (em suas terras, os camponeses pagavam tributo à proprietária, pelo uso da terra), com o mordomo e com a governanta-chefe. Antes do jantar, todos se reuniam de novo para conversar ou ouvir uma leitura em voz alta; a tarde era consagrada a um passeio, a um jogo de cartas, à música; às dez e meia, Ana Serguêievna se retirava para o seu quarto, dava ordens para o dia seguinte e deitava-se para dormir. Bazárov não gostava dessa pontualidade cadenciada e um pouco solene na vida diária; "como rodar sobre trilhos", sentenciava ele: lacaios de libré e mordomos cerimoniosos insultavam o seu sentimento democrático. Achava que, seguindo essa lógica, em breve estariam almoçando à moda inglesa, de fraque e gravata branca.²²⁶

A maneira como Nikólskoie é fechada, coordenada nos mínimos detalhes, em princípio se opõem à Marino, cuja narrativa que a perpassa, como dito anteriormente, é aberta. O único cômodo na casa dos Kirsánov que parece fechado para o leitor, muito à imagem da mansão em que Odíntsova vive, é o escritório de Pável: dois personagens que, no decorrer do romance, são descritos como pessoas que vivem dentro de um invólucro de repressão voluntária.

Um outro ponto que ganha mais destaque em Nikólskoie e opõem-se em princípio à Marino, é o uso dos servos para assegurar status social. Ao introduzir Nikolai, Turgueniev fez questão de dizer, exatamente, quantos servos este possuía. Ao mesmo tempo, Prokófitch usa

²²⁶ TURGUENIEV, 2015, pg. 130-131.

roupas datadas, o cocheiro aparece em um casaco com buracos no lugar de bolsos e servos descalços correm pela propriedade. Com Odíntsova, um número não é mencionado, mas seus servos são habilmente utilizados como jóias: suas roupas são elegantes, de acordo com a moda, bem apresentáveis. Muito como sua mansão, seus servos asseguram o total controle que Odíntsova têm da imagem que passa.

Através da forma como os servos são apresentados, Turgueniev estabelece a posição social de seus donos. Das roupas às falas, cada um acrescenta uma camada à Odíntsova, Pável e Nikolai. Afinal, até o criado do qual dispunha Pável aparece em roupas que pantomimam a inclinação ocidentalista e enclausurada de seu patrão. Já o criado da tia de Odíntsova, a Princesa Kh..., anuncia a pobreza da senhora que vive às custas da sobrinha:

Seu único laçao está vestido com uma farda verde-ervilha enfeitada com uma trança azul-clara e um chapéu de três pontas (270). Aqui, também, o traje do criado é projetado para servir como um indicador do status social. No entanto, a natureza antiquada do arnês, que é especificamente mencionado, levanta dúvidas na mente do leitor; e estes são intensificados pelo detalhe revelador de que a farda está puída. Posteriormente, a impressão negativa é reforçada pela representação dos acessórios amarelados e da peruca cinza da princesa (278).²²⁷

De qualquer forma, a imagem de ordem e enclausuramento em Nikólskoie, assim como aconteceu com Marino, não escapa da tentativa de Bazárov de penetrá-la. Na imagem de Odíntsova, de quem se aproxima, toca, e abraça com tamanha força que quase a fez gritar, o "homem novo" vai de encontro com a muralha que Odíntsova é e a qual permeia sua casa. Mais uma vez, revolução não encontra eco em uma casa que, em si, é imobilidade, - seja no tempo, ante as reformas, ou em sua ordem cronometrada.

Quando Bazárov, na cena em que confessa seu amor à Ana Serguêievna, abre

(...) a janela de Odintsova "de uma vez, com um estrondo", executa um gesto elementar de abertura violenta, um gesto que é uma figura de outras aberturas, a destruição de outras barreiras. Esse confronto de modos e paixão é central para o romance de Turgueniev - não apenas porque é a culminação (sem consumação) da entrada de Bazárov no mundo de Odíntsova, a transgressão das classes mais baixas

²²⁷ "Her one and only footman is dressed in pea-green livery trimmed with pale blue braid and a three-cornered hat (270). Here, too, the attire of the servant is designed to serve as an indicator of social status. However, the antiquated nature of the headgear, which is specifically mentioned, raises doubts in the reader's mind; and these are intensified by the telling detail that the livery is threadbare. Subsequently, the negative impression is reinforced by the depiction of the princess's yellowed accessories and grey wig (278)." CHRISTA, 1983, pg. 24.

dos recintos gentílicos - mas também porque revela como a cultura oculta algo mais elementar.²²⁸

No fim, Nikólskoie, - e por consequência, Odíntsova, - parecem ser, para Bazárov, um ponto decisivo. É o lugar onde encontra o amor, torna-se melancólico por ele, e passa a questionar sua visão de mundo. O enclausuramento em Ana Serguêievna, de certa forma, se volta contra Bazárov. Ainda sim, deixa a casa da mulher com a sensação de que Nikólskoie é o que a deixou-se mimar demais. Chega a perguntar, inclusive, por que uma mulher da beleza e da inteligência de Odíntsova escolhe morar no campo, como se ambos os atributos a fizessem merecedora de algo mais, das grandes cidades. O conforto, a comodidade e a indiferença que o ambiente repressor da propriedade de Odíntsova cria, a deixam, segundo Bazárov, mal acostumada.

E com esse sentimento, decide por partir rumo à casa de seus pais, enfim.

Após adiar por três anos a visita, Bazárov percorre, acompanhado de Arkádi, as verstas que faltam até o seu destino. E,

Ao lado, num pequeno bosque de bétulas ainda jovens, via-se a pequena casa senhorial, com telhado de palha. Numa primeira isba, dois mujiques de gorro discutiam.

— Você é um grande porco — disse um para o outro. — Mas não vale um leitão.

— E a sua mulher é uma bruxa — replicou o outro.

— Pelo desembaraço do tratamento — observou Bazárov para Arkádi — e pelas expressões jocosas, pode-se concluir que os mujiques do meu pai não são muito oprimidos.²²⁹

Novamente, a imagem dos servos retorna para denotar as nuances de seus proprietários. Os mujiques dos Bazárov, segundo o próprio Ievguêni, "não são muito oprimidos". Desfrutam de uma liberdade maior, - ou ao menos Bazárov tenta informar que é este o caso. E a pequena casa, ao receber Arkádi, filho de um fidalgo de "sangue azul", exige que o pai de Bazárov, Vassíli Ivánitch, se explique: diz que ali vivem como em um acampamento militar, tudo com simplicidade. As desculpas, nesse quesito, são recorrentes.

²²⁸ "When Bazarov throws open Odintseva's window "at once, with a crash", he performs an elemental gesture of violent opening, a gesture that is a figure for other openings, destruction of other barriers. This confrontation of manner and passion is central to Turgenev's novel - not only because it is the culmination (without consummation) of Bazarov's entry into Odintseva's world, the lower class transgression of gentry enclosures - but because it reveals how thinly culture veils something more elemental." COSTLOW, 1990, pg. 105-106.

²²⁹ TURGUENIEV, 2015, pg. 161.

Em mais de uma ocasião Vassíli lamenta o estado de sua propriedade, ligeiramente incomodado com a presença do amigo de seu filho.

Afinal,

A casa inteira consistia em seis cômodos minúsculos. Um deles, para onde Vassíli Ivánitch conduziu nossos dois colegas, era chamado de escritório. Uma mesa de pernas grossas, atulhada de papéis enegrecidos de poeira velha, como que encardidos de fumaça, ocupava todo o espaço entre duas janelas; nas paredes, pendiam espingardas turcas, nagaicas, sabres, dois mapas, alguns desenhos de anatomia, um retrato de Hufeland, um monograma feito de fios de cabelo numa moldura preta e um diploma por trás de um vidro; um divã de couro, um pouco afundado e roto, ficava entre dois enormes armários feitos de madeira bétula da Carélia; nas prateleiras, aglomeravam-se em desordem livros, caixinhas, pássaros empalhados, latas e garrafinhas; num canto, havia uma máquina elétrica quebrada.

— Já preveni o senhor, meu caro hóspede — começou Vassíli Ivánitch —, de que aqui vivemos, por assim dizer, como em um acampamento militar...

— Basta, do que se desculpa? — cortou Bazárov. — Kirsánov sabe muito bem que nós não somos o rei Creso e que nossa casa não é nenhum palácio.²³⁰

As lamentações, no entanto, cessam assim que o filho o reprime. E junto à esta descrição da casa senhorial, o narrador informa que Vassíli, assim como Nikolai, estava à par das novas reformas. Com um custo pessoal que faz questão de mencionar, o pai de Bazárov afirma ter estabelecido os mujiques em um sistema de arrendamento de terras, cedendo a eles a sua própria. Afirma, no mais, que este era seu dever, como o próprio "bom-senso o determina", ainda que outros proprietários de terra não o tenham feito. As vinte e duas almas das quais dispõem, ou melhor, das quais Arina Vlássievna, mãe de Bazárov, dispõem, - uma vez que a propriedade e os servos lhe pertencem, - foram organizadas à maneira que o período pré-reformas demandava.

Ainda sim, o servo que Vassíli deixa à disposição de Arkádi aparece calçando botas que não são suas e uma túnica azul longa com buracos nos cotovelos. Uma segunda serva, com seu vestido vermelho, aparece com as pernas expostas. E a terceira, de rosto viril e caolha, acumulava três funções: a de governanta, lavadeira e tratadora de aves. Aqui, apesar de possuírem "almas" para diferenciá-los dos demais, uma classe inferior da nobreza é introduzida. Arina, mãe de Bazárov, é quem de fato possui "sangue nobre", tendo herdado seus bens de um pai militar. Já Vassíli, simples médico do exército, apenas se ocupava em administrar, com felicidade, a propriedade da esposa.

²³⁰ TURGUENIEV, 2015, 165-166.

Dentre os três dias iniciais que Bazárov e Arkádi permanecem como hóspedes, Vassíli aparece lavrando a terra e comentando com orgulho o que havia feito em sua propriedade, anunciando, satisfeito, que chegara o tempo, "(...) graças a Deus, em que cada homem deve obter o seu sustento com as próprias mãos e não esperar nada dos outros: é preciso trabalhar para si mesmo"²³¹. Ocupava-se de atender os camponeses na condição de médico e de trabalhar em sua casa, tornando-se, como Bazárov tanto defende, um homem útil.

Aqui, a própria ideia do cultivo das terras por parte dos nobres é introduzido, contrastando com a ordem vigente até então. E é nas terras que pertenceram ao seu avô, que o leitor encontra o primeiro resquício de um passado remoto da vida de Bazárov. Em um dos momentos de contemplação do pastoral, Bazárov confessa à Arkádi:

— Aquele álamo — disse Bazárov — me lembra a minha infância; cresce na beira de um fosso, que restou de um depósito de tijolos, e eu naquele tempo estava convencido de que esse fosso e esse álamo tinham o poder de um talismã especial: perto deles, eu nunca me sentia triste. Não entendia, na época, que eu não me sentia triste justamente porque era criança. Pois bem, agora sou adulto e o talismã não faz mais efeito.

— Ao todo, quanto tempo passou aqui? — perguntou Arkádi.

— Uns dois anos corridos; depois, vínhamos para cá a intervalos. Levávamos uma vida nômade; na maior parte do tempo, vagávamos de uma cidade para outra.

— E essa casa existe há muito tempo?

— Sim. Meu avô a construiu, o pai da minha mãe.

— Como era o seu avô?

— Só o diabo sabe. Um segundo-major qualquer. Serviu o exército sob o comando de Suvórov e vivia contando histórias sobre a marcha através dos Alpes. Um mentiroso, na certa.²³²

Aos poucos, em um momento atípico, Bazárov revela pequenos detalhes de sua infância, e como se tais cenas fossem uma violação de si mesmo, logo decide partir da casa dos pais. É no anúncio de sua ida que confessa ter descoberto que seu pai, em dias que precederam a chegada dos amigos à propriedade, mandou chicotear um servo ao qual arrendava terra. Para o espanto e repúdio de Arkádi, Bazárov segue dizendo que Vassíli tinha razão em o fazê-lo, exatamente por se tratar, - e aqui, reaparecem as palavras frequentemente usadas para caracterizá-los, - de um bêbado e um ladrão da pior espécie.

²³¹ TURGUENIEV, 2015, pg. 176.

²³² TURGUENIEV, 2015, pg. 180.

A realização de que o filho sabia do ocorrido, no entanto, causa constrangimento em Vassíli que, em tudo, imaginava que Bazárov o condenaria, - ainda que não tenha sido o caso. A punição que implementara serve, nesse momento, para tangenciar outro aspecto das reformas: hábitos antigos, mentalidades longamente construídas, dificilmente abandonariam os servos e os senhores. Os rituais, em um geral, permaneciam os mesmos.

Assim, entre uma tentativa de reforma frustrada, um enclausuramento da ordem antiga e uma reforma em linhas tradicionais, Bazárov perpassa três propriedades senhoriais que, apesar de engajadas, de certa forma, no debate contemporâneo à época, chamam atenção para um ponto:

Em Pais e Filhos não há reacionários, nem mesmo conservadores (exceto o cocheiro de Nikolai Kirsanov, "que não compartilhava as últimas visões"); em um romance ambientado em 1859, às vésperas da emancipação dos servos, não há um proprietário de terra que se arrepende e muito menos se oponha a essa medida que, como Tolstói escreveu na época, "privou-os de metade de sua propriedade". Aqui, então, não há panorama ou até mesmo uma fatia da vida familiar russa, mas sim uma representação seletiva de uma pequena parte.²³³

Essa ressalva sendo feita, Marino, Nikólskoie e a casa dos Bazárov fornecem, em seu próprio mérito, uma trajetória em três formas de se tornar inteligível um momento de mudanças que, como Bazárov, eram inevitáveis. Apesar do escopo focado em apenas um lado dos senhores do campo, Turgueniev explorou, através de Nikolai, Odíntsova e Vassíli Ivánovitch, um aspecto da emancipação dos servos. Acolhida, ignorada, ou traduzida, esta se fez presente.

Nessa representação seletiva que Turgueniev faz, o foco recai muito mais sobre a ideia do homem novo, do que sobre a emancipação dos servos em si. Se há um posicionamento em relação ao campesinato por parte do autor é um de apoio, exatamente por representar a nobreza assentada em favor da mesma. O que causa desconforto e variadas reações é, na verdade, o "homem novo" em Bazárov. É ante a este que Turgueniev apresenta "reacionários" e "conservadores".

²³³ "In Fathers and Sons there are no reactionaries, not even any conservatives (except Nikolai Kirsanov's coachman, "who didn't share the latest views"); in a novel set in 1859, on the eve of the emancipation of the serfs, there is not one landowner who regrets let alone opposes this measure which, as Tolstoy wrote at the time, "deprived them of half their property". Here then is no panorama or even slice of Russian country gentry life but rather a selective representation of one small part." FEUER, Kathryn. *Fathers and Sons: Fathers and Children*. In: BLOOM, Harold (Ed.). **Bloom's Modern Critical View: Ivan Turgenev**. Broomall: Chelsea House Publishers, 2003, pg. 24.

O argumento aqui parece ser semelhante ao do capítulo passado: em sua trajetória física, Bazárov fora exposto à instâncias tradicionais da sociedade russa, apenas para ter a ideia em si rejeitada.

4.3 Ievguêni Bazárov em perspectiva.

Em um ensaio intitulado "Hamlet e Dom Quixote", publicado em 1860 no periódico **O Contemporâneo**, Ivan Turgueniev estabeleceu dois tipos opostos e fundamentais da natureza humana. Ao fazer uso das personagens de Shakespeare e de Cervantes, o autor russo separa a humanidade entre dois extremos de um mesmo eixo, - aquele que, supostamente, norteia a vida.

Apesar de não dividi-la de forma exata, admitindo que alguns transitam entre tipos ou reúnem características de ambos, o ensaio de Turgueniev apresenta uma compreensão que depende de uma dualidade: ou o "eu" figura o primeiro lugar na lista de prioridades dos seres humanos, ou há um reconhecimento de algo a mais como superior. Para dar nome à esses dois nortes, Turgueniev faz uso das personagens Dom Quixote, que reconhece algo além de si, e Hamlet, egocêntrico em sua existência.

Como o primeiro que aprofunda, o tipo Dom Quixote, visto por alguns como um "simples bufão", é colocado como o representante dos princípios da abnegação no ensaio do autor, pois:

Viver para si, zelar por si mesmo - Dom Quixote consideraria uma vergonha. Ele vivia inteiramente (se posso me expressar desse modo) fora de si, para os outros, para seus irmãos, para o aniquilamento do mal, para a luta contra as forças inimigas da humanidade - contra os feiticeiros, os gigantes, ou seja, contra os opressores. Não há nele um traço de egoísmo, não zela por si mesmo, todo ele é abnegação - avaliem bem esta palavra! - ele crê, crê com firmeza e sem pensar duas vezes. Por isso é intrépido, pertinaz, contenta-se com a mais minguada das refeições, com o mais mísero dos trajes: nada disso lhe importa. De coração humilde, tem alma nobre e corajosa; sua devoção comovente não tolhe sua liberdade; a vaidade lhe é estranha, ele não duvida de si mesmo, de sua vocação, nem de sua força física; sua vontade é inflexível. A constante aspiração a um só objetivo confere uma certa uniformidade aos seus pensamentos, uma unilateralidade ao seu intelecto; sabe pouca coisa, e nem precisa saber muito: sabe qual a sua missão, para que vive na terra, e esse é o conhecimento que importa.²³⁴

²³⁴ TURGUENIEV, 2015, pg. 298.

Os que pertencem ao tipo Dom Quixote, no entanto, constituem uma minoria na visão do autor. O século XIX, para Turgueniev, trazia consigo um maior número de Hamlets. Um tipo que,

(...) vive totalmente para si, é um egoísta; mas nem o egoísta pode crer em si mesmo; só se pode crer no que está fora de nós e acima de nós. Porém esse *eu* em que ele não crê é caro a Hamlet. Esse é o ponto de partida, para o qual ele retorna sem cessar, porque não encontra em todo o mundo nada a que sua alma possa aderir; é um cético - e vive eternamente preocupado consigo e obcecado por si mesmo; o que o ocupa não é o seu dever mas sim a sua situação. Ao duvidar de tudo, Hamlet, é claro, não poupa nem a si; seu intelecto é desenvolvido demais para satisfazer-se com aquilo que encontra em si mesmo: está consciente de sua fraqueza, mas qualquer consciência de si mesmo é uma força; daí decorre a sua ironia, o oposto do entusiasmo de Dom Quixote. Hamlet, com prazer, com exagero, injuria a si mesmo, observa-se sem cessar, mirando eternamente para o seu interior, conhece em pormenores todos os seus defeitos, despreza-os, despreza a si mesmo - e ao mesmo tempo, por assim dizer, vive, alimenta-se desse desprezo. Não acredita em si - e é vaidoso; não sabe o que quer nem para que vive - mas está preso à vida...

235

Ao considerar estes dois personagens como "protótipos da eleita porção intelectual da humanidade"²³⁶, Turgueniev estabeleceu uma lente pela qual se pode ver Ievguêni Vassíliev Bazárov. Ainda que a introdução de um ensaio publicado anos antes de *Pais e Filhos* possa parecer deslocada, uma grande parte das análises da personagem principal seguiram as indicações da separação da natureza humana vista neste ensaio de Turgueniev.

A estrutura teórica²³⁷ que o contraste entre Hamlet e Dom Quixote deveria, supostamente, estabelecer, pretendia explorar a vivência que Turgueniev teve de 1848 em sua estadia em Paris. O impulso revolucionário do tipo Dom Quixote que viu nas ruas da cidade francesa, em barricadas e homens armados, foi explicado para si e para seus leitores no ensaio em questão. Pois, por entre as motivações altruístas dos homens de ação, estava o valor de uma vida que personifica a verdade e a justiça.

Esse olhar para os homens de 1848 que Turgueniev descreveu em seu tipo Dom Quixote, é também o olhar que, inicialmente, o autor direciona à Bazárov. Por entre as primeiras páginas do romance, quando descreve a aparência da personagem em seu encontro com Nikolai Kirsánov, o autor atribui à ele roupas "desleixadas", numa quase ausência de si.

²³⁵ TURGUENIEV, 2015, pg. 299-300.

²³⁶ "He considered these characters as the two prototypes of the elect intellectual portion of mankind (...)" MIRSKY, 1949, pg. 511.

²³⁷ FREEBORN, Richard. **Turgenev and Revolution**. The Slavonic and East European Review, Vol. 61, No. 4, Outubro de 1983, pg. 522.

Bazárov parece não conhecer a noção de um "eu" que se preocupa com sua aparência, suas roupas ou a forma como se porta.

Apesar de ser um personagem que perpassa mudanças significativas no decorrer do romance, o perfil de vestimenta de Bazárov, neste primeiro instante, aponta para ser ele um ensaio de Dom Quixote, ou uma menção quase honrosa. E se aqui, Bazárov parece abrir mão de si, este deve então se concentrar em algo maior. Ponto que vêm com a busca pela resposta para a pergunta que permeia a ideia do "homem novo": o que há de ser feito na Rússia?

Arkádi, de sua própria forma, tangencia o questionamento enquanto observa a paisagem próxima de onde nascera em uma das cenas iniciais do romance. Bazárov, no entanto, parece ser o meio pelo qual o próprio Turgueniev explora esta pergunta, pois,

Neste romance, Turgueniev parece virar a questão "O que há para fazer na Rússia?" em sua cabeça, enquanto explora a viabilidade do 'novo povo' (em particular o 'novo homem', Bazárov) para a Rússia, e não a viabilidade da Rússia para o 'novo povo'. Uma visão crítica é que Bazárov era um homem avançado para sua época, e que Turgueniev demonstrou como a Rússia não estava pronta para esse "tipo" ao matá-lo.²³⁸

Para além de um homem avançado para seu tempo, Turgueniev parece introduzir Bazárov, na verdade, no intuito de apontar a inviabilidade do "homem novo" para a Rússia, matando-o no final para concluir, simbolicamente, seu intuito. Nessa perspectiva, a escrita de Turgueniev constitui uma crítica à própria noção de que haja qualquer necessidade de um novo homem com novas ideias. O que há para se fazer na Rússia pode, e de certa forma deve, ser feito através de sua tradição e de suas instituições consolidadas. No fim, não há utilidade para um Bazárov.

Assim, um outro ponto se torna claro em seu uso da personagem principal para saciar sua deliberação: Ivan Turgueniev, enquanto um dos que personifica o tipo Hamlet, via um certo apelo ante ao tipo Quixotiano. Ainda que um tanto desconectado com esta geração, Turgueniev parecia intrigado com o que Richard Freeborn chama de 'ousadia sentimental e tenacidade da mente'.

²³⁸ "In this novel Turgenev seems to turn the question 'What us there to do in Russia?' on its head, as he explores the viability of the 'new people' (in particular the 'new man', Bazarov) for Russia, and not the viability of Russia for the 'new people'. One critical view is that Bazarov was a man before its time, and that Turgenev demonstrated how Russia was not ready for this 'type' by killing him off." AMBROSE. In: REID; ANDREW, 2010, pg. 139.

Em outra perspectiva, o ensaio "Hamlet e Dom Quixote" fora, em seu próprio mérito, a real tentativa de Turgueniev de responder o que, posteriormente, Tchernichévski²³⁹ também questiona (ainda que voltado à um foco diferente): O que há de ser feito com a nova geração, as tentativas de reforma e a radicalização da juventude intelectual russa? Como compreendê-los para então decidir que passos tomar?

Bazárov, nesta ótica, fora um tornar inteligível de algo que seu criador buscava entender. Uma ferramenta que, por ignorância ou fascínio, Turgueniev atribui ao tipo Dom Quixote através dos marcadores de vestimenta, da forma como se porta, e da quase obsessão por uma pergunta que norteia sua visão de mundo. Mas esta análise, apesar da inclinação substancial para este tipo, parece falha em alguns aspectos.

(...) Bazarov é supremamente arrogante, independente e 'novo' no sentido de que ele se esforça para recriar, se transformar e se emancipar da ignorância. Intelectualmente, Bazarov é a antítese de um escravo. Ele é um homem alheio às tradições e autoridades que assumem toda a responsabilidade por sua liberdade, sendo independente de seu próprio tempo, independente, até mesmo, das circunstâncias históricas de sua existência.²⁴⁰

Esse homem, ao negar as autoridades e as tradições, na verdade, não se torna alheio à elas. O que sua biografia demonstra é um tornar-se a sua própria autoridade, que muitas vezes cede ante ao peso da tradição. Basta pôr em perspectiva dois aspectos: Bazárov, durante todo o romance, nega com veemência o romantismo e seu "cobrir a vida de açúcar", mas ao apaixonar-se por Odíntsova, Bazárov se vê, até mesmo em seu leito de morte, professando seu amor não correspondido. Em outro ponto, o homem novo nega a autoridade da ciência como instituição e a própria medicina, mas pretende, ainda, ser médico de província. Essa arrogância da personagem nada mais parece ser do que uma vontade de se colocar alheio, quando, na prática, Bazárov não o é.

²³⁹ Nikolai Tchernichévski, enquanto um dos representantes intelectuais da geração de 1860, e real exemplo do "homem novo", escreve, em resposta a **Pais e Filhos**, um romance intitulado "**O que fazer?**". Publicado em 186x, o livro de Tchernichévski procurava responder à mesma pergunta que Arkádi e Bazárov fizeram. O que há de ser feito na Rússia? Como a geração nova poderia resolver os problemas que encontravam em sua sociedade e sua política? Na perspectiva de Tchernichévski, Turgueniev havia respondido à pergunta de forma incorreta, representando o "homem novo" de forma quase ofensiva. Bazárov, Arkádi e Kukchina, em nada se pareciam com o que ele próprio defendia.

²⁴⁰ "(...) Bazarov is supremely arrogant, independent and 'new' in the sense that he strives to recreate and transform himself and emancipate himself from ignorance. Intellectually Bazarov is the very antithesis of a slave. He is a man liberated from traditions and authorities who takes upon himself the entire responsibility for his freedom by being independent of his own time, even independent of the historical circumstances of his existence." FREEBORN, 1994, pg. 40-41.

E esses aspectos, dificilmente, se encaixam à abnegação de si de Dom Quixote. No que tangencia a exposição de seus pensamentos e a forma como encara o mundo, Bazárov não apresenta algo concreto. Diz apenas reconhecer a necessidade de se destruir o que está em voga, mas não sugere algo para ocupar o lugar que a aniquilação da ordem vigente deixaria para trás. Dessas falhas surgem, provavelmente, a admissão de Turgueniev, no ensaio, de que a realidade não poderia ser absoluta.

A natureza humana, ainda que dividida em pólos pelo autor, jamais seria exata em um mundo real. O fato de Bazárov seguir esta observação, ainda que ideia viva apenas em tinta e papel, parece acrescentar mais uma camada à personagem. Na contínua dobra das linhas turvas entre realidade e ficção, Bazárov é regido por elementos de ambos os tipos, e no fim do romance, acaba por se encaixar mais em um Hamlet do que em um Dom Quixote.

Ievguêni Vassíliev, em sua trajetória metafórica, parece, também, ter evoluído. Pelos lugares que passa e através das pessoas que conhece, Bazárov começa a apresentar novos aspectos de si. Sua aparência não convencional, e a preocupação com a mesma, constitui um dos fatores de análise: no início do romance, como já apontado, a personagem fora introduzida como desleixada. Quando conhece Odíntsova, no entanto, Bazárov passa a se preocupar com a maneira que, possivelmente, será visto. A vaidade surge, a consciência de si se torna aguda, e assim, o caráter dual da personagem toma forma:

Um dos primeiros indícios de ambivalência e fraqueza em Bazárov é dado pela demonstração de que ele está longe de ser firme e intransigente em sua rejeição aos padrões convencionais de alfaiataria. Ao se apaixonar, ele fica cada vez mais ansioso com sua aparência, e nós começamos a imaginar se o homem escondido sob o manto de Dom Quixote não é mais um Hamlet egocêntrico - um homem preocupado em se vestir bem e que, como Turgueniev nos informa, "cativa a todos com suas roupas de veludo preto e a pluma em seu chapéu".²⁴¹

Ainda assim, conceder ao amor toda a responsabilidade pelo conflito de ideais pelo qual Bazárov passa, parece um tanto fora de proporção. Desde o início do romance, existe em Bazárov um conflito entre ímpeto e pensamento. Enquanto, no início, o ímpeto parece ter

²⁴¹ "One of the earliest hints of ambivalence and weakness in Bazarov is given by the demonstration that he is far from firm and uncompromising in his rejection of conventional sartorial standards. As he falls in love, he becomes increasingly anxious about his appearance, and we begin to wonder whether the man hidden under the cloak of Don Quixote is not more of an egocentric Hamlet after all - a man concerned to dress handsomely and who, as Turgenev informs us, "captivates everybody with his black velvet clothes and the feather in his cap"." CHRISTA, 1983, pg. 31.

total vantagem, após o "teste do amor", pensamento ganha a queda de braço e faz do "homem novo" algo mais próximo do "homem supérfluo" que Turgueniev criou em Rúdin.

Kathryn Feuer (2003), em sua análise do romance, no entanto, sugere que

(...) o efeito do amor em Bazarov não foi uma espécie de desmoralização geral, advinda do reconhecimento de que sua natureza não corresponde à sua ideologia, mas um efeito específico, o que chamei a doença de Puchkin: uma obsessão pelo conhecimento de sua própria mortalidade.

Por esta ótica, morte, e não só revolução, seria um dos temas constantes do romance. Dentro deste escopo, a continuação geracional, junto ao seu embate, seria um dos pontos a se considerar. Bazárov, ao se apaixonar por Odintsova, é confrontado com a ideia de mortalidade indefinida, sem um quando, como. E para um homem que aprecia a exatidão da ciência, o não saber é o real teste pelo qual seus ideais devem passar.

E se assim for, a longa jornada que o leva de volta à casa dos pais, onde encontra sua morte em um acidente do ofício que pretende exercer, e seu afastamento de Arkádi, o pupilo que, à esta altura, parece mais próximo de seu pai do que de seu mentor, fora uma de continuidade. As reformas que permeiam as propriedades senhoriais russas, o ar de mudança e estranhamento, anunciavam uma nova fase na história e na vida daquelas pessoas. Bazárov, para além de um "mau presságio" de revolução, fora, em si, um aviso de continuidade: com o "homem novo", a história russa entraria em uma nova fase.

Fase esta, no entanto, que não trazia consigo apenas mudanças. Entre as páginas do romance, as inclinações eslavófilas de Bazárov, à imagem da geração anterior, são claramente delineadas. Nas roupas que usa para se diferenciar do ocidentalista do romance, Pável Petróvitch, sua visão política é reafirmada. Este mesmo debate, que acontecia à anos entre intelectuais russos, viu sua continuidade quando Bazárov entra no quarto em que ficará hospedado na propriedade dos Kirsánov e observa a presença de um lavabo inglês. Diz, com certa ironia, que a presença do mesmo é um avanço! Curioso, então, fora notar, que a porta do quarto não fechava.

Em detrimento do "avanço", um fator de praticidade fora negligenciado. Para Bazárov, era este o real ponto a se explorar. Uma continuidade, em si, de algo antigo no imaginário cultural russo. Ainda sim, para Bazárov, demonstrar sua independência das normas convencionais era mais relevante do que se prolongar em suas inclinações. É nessa

relevância que pontos cruciais de seu pensamento se desenvolvem. O que fora chamado de "niilismo" no pensamento de Bazárov, fundamenta-se em,

(...) tudo o que não pode ser estabelecido pelos métodos racionais da ciência natural. Só a verdade importa: o que não pode ser estabelecido pela observação e pela experiência é um lastro inútil ou prejudicial - "lixo romântico" - que um homem inteligente eliminará impiedosamente. (...) Ele acredita em vigor, força de vontade, energia, utilidade, trabalho, em críticas implacáveis a tudo o que existe. Ele deseja arrancar máscaras, explodir todos os princípios e normas reverenciados. Apenas fatos irrefutáveis, apenas o conhecimento útil é importante.²⁴²

Sua visão de mundo parte do pressuposto que apenas o material têm importância. Todo o conhecimento adquirido, independente de sua natureza, está sujeito à uma análise racional e ao teste da realidade. Um pensamento que, claramente, ecoa o que Nikolai Tchernichévski e Nikolai Dobroliubov elaboravam em seus textos. Aqui, é um tanto claro o por quê de ambos os nomes aparecerem com tanta frequência em comparação à Bazárov na revisão do manuscrito por parte dos amigos de Turgueniev, e nas críticas da imprensa após a publicação do romance. A atitude da personagem principal ecoa uma linha de pensamento dos "homens novos", ainda que com restrições.

Nesse ponto, no decorrer das páginas do romance, Bazárov divide vários aspectos de seu pensamento que, numa análise um pouco mais detalhada, deixam a personagem tão próxima do que Dmitri Píssarev defendia, quanto dos críticos de **O Contemporâneo**. Bazárov afirma, em certo ponto, que palavras estrangeiras como "aristocratismo, liberalismo, progresso, princípios"²⁴³ são inúteis, e que o homem russo não as necessita, ecoando sua inclinação eslavófila à imagem de Tchernichévski e Dobroliúbov. E ainda, um pouco mais adiante, em um diálogo com Ana Serguêievna, demonstra o uso prático da arte na educação, fator que ambos os críticos de **O Contemporâneo** defendiam:

— Um desenho me apresenta de forma visível aquilo que, num livro, vem exposto em dez páginas.

Ana Serguêievna permaneceu calada.

— E mesmo assim o senhor não possui nem um pingão de sentido artístico? - insistiu ela, apoiando os cotovelos sobre a mesa e, com esse movimento, aproximando seu rosto de Bazárov. - Como o senhor consegue viver sem isso?

²⁴² "(...) everything that cannot be established by the rational methods of natural science. Truth alone matters: what cannot be established by observation and experiment is useless or harmful ballast - 'romantic rubbish' - which an intelligent man will ruthlessly eliminate. (...) He believes in strength, will-power, energy, utility, work, in ruthless criticism of all that exists. He wishes to tear off masks, blow up all revered principles and norms. Only irrefutable facts, only useful knowledge matter." BERLIN, 1994, pg. 277-278.

²⁴³ TURGUENIEV, 2015, pg. 74.

— E para que é necessário, se me permite a pergunta?

— No mínimo, para poder conhecer e estudar as pessoas.

Bazárov sorriu.

— Em primeiro lugar, para isso existe a experiência da vida; em segundo lugar, garanto à senhora que estudar as personalidades individualmente não vale a pena. Todas as pessoas se parecem no corpo e também na alma; todos temos cérebro, baço, coração, pulmões, tudo igualmente constituído; assim também as chamadas qualidades morais são exatamente iguais em todos: pequenas alterações nada significam. Basta um exemplar humano para julgar todos os demais. Pessoas são como árvores na floresta; botânico algum se daria ao trabalho de estudar cada bétula isoladamente.²⁴⁴

Já em uma inclinação mais próxima à Píssarev, Bazárov expõe, em um diálogo com a família Kirsánov, que seu papel é destruir, apenas:

— Mas, com licença — disse Nikolai Petróvitch. — O senhor nega tudo, ou, em palavras mais exatas, destrói tudo... No entanto é preciso também construir.

— Isso já não é da nossa conta... Em primeiro lugar, é necessário limpar o terreno.

— A situação atual do povo assim o exige — acrescentou Arkádi, cheio de si. — Devemos atender essas exigências, não temos o direito de nos entregarmos à satisfação do egoísmo pessoal.

Essa última frase, pelo visto, não agradou a Bazárov; ela exalava filosofia, ou seja, romantismo, pois Bazárov também considerava a filosofia um romantismo; mas não viu necessidade de desmentir seu jovem discípulo.

— Não, não! — exclamou Pável Petróvitch, num ímpeto repentino. — Recuso-me a crer que os senhores, cavalheiros, conheçam com exatidão o povo russo, que sejam representantes de suas necessidades, de suas aspirações! Não, o povo russo não é como os senhores o imaginam. Ele venera as tradições como algo sagrado, ele é patriarcal, não pode viver sem fé...²⁴⁵

A visão do "homem novo" do povo russo e sua necessidade para o mesmo, são temas recorrentes e comuns aos três representantes intelectuais da geração de 1860. Já Bazárov diz que não cabe à eles decidir se são, de fato, necessários, mas sim fundamentar suas ações naquilo que consideram útil. E nos tempos em que vivem, Bazárov considera a negação a mais útil das ferramentas.

Chega, ainda, a afirmar, que não são poucos os que acreditam nisso. E que os ditos "niilistas" resolveram não se dedicar a coisa nenhuma, a não ser:

— Apenas injuriar.

— Injuriar também.

— E isso se chama niilismo?

— E isso se chama niilismo — repetiu Bazárov, dessa vez com uma insolência gritante.

²⁴⁴ TURGUENIEV, 2015, pg. 121-122.

²⁴⁵ TURGUENIEV, 2015, pg. 75.

Pável Petróvitch estreitou ligeiramente os olhos.

— Pois muito bem! — declarou ele, com uma voz estranhamente calma. — O niilismo deve sanar todas as nossas dificuldades e os senhores são os nossos libertadores e heróis. Mas para que censuram os outros, e até os próprios acusadores? Acaso os senhores não se limitam a tagarelar como todos os demais?

— Sejam quais forem nossos pecados, este não é um deles — pronunciou Bazárov, entre dentes.

— Como assim? Será que os senhores agem? Pretendem entrar em ação?

Bazárov nada respondeu.²⁴⁶

A tomada de ação, no entanto, permanece uma questão em aberto durante todo o romance. Entre Arkádi e Bazárov, o jovem Kirsánov apresenta uma maior tendência à "destruição" do que seu mestre, mas ainda sim, não afirma nada em definitivo. Mais uma vez, o silêncio característico de Bazárov se esgueira nos diálogos, mantendo sua posição distante, quase inacessível. Defendia ou não a tomada de ação, afinal?

Bazárov limita-se, apenas, a "injuriar", como ele mesmo diz. E quando questionado quanto à originalidade de seus "niilistas", levando em consideração que o materialismo que preconiza já estivera em voga antes, Bazárov responde:

— De novo uma palavra estrangeira! — cortou Bazárov. Começava a irritar-se e seu rosto adquiriu uma áspera cor de cobre. — Em primeiro lugar, não preconizamos coisa nenhuma; isso não faz parte dos nossos hábitos...

— O que os senhores fazem?

— Eis o que fazemos: antes, em época ainda recente, dizíamos que os nossos funcionários públicos recebiam suborno, que não tínhamos nem estradas, nem comércio, nem tribunais de justiça...

— Ah, sim, sim, os senhores são os acusadores, creio ser esta a palavra. Também concordo com muitas de suas acusações, mas...

— Depois nos demos conta de que não vale a pena simplesmente remexer as nossas chagas, que isso apenas acarreta vulgaridade e doutrinário; vimos que os nossos homens inteligentes, chamados de homens avançados e de acusadores, não prestam para nada, que nós perdemos tempo com bobagens, debatemos sobre esta ou aquela arte, sobre criação inconsciente, sobre o parlamentarismo, sobre os procedimentos jurídicos e só o diabo sabe o que mais, quando a verdadeira questão é o pão de cada dia, quando a superstição mais grosseira nos sufoca, quando todas as nossas sociedades anônimas vão à falência unicamente devido à escassez de pessoas honestas, quando a própria emancipação dos servos, da qual o governo faz alarde, dificilmente nos trará algum proveito, porque o nosso mujique é capaz de roubar a si próprio só para embebedar-se na taberna.²⁴⁷

É por não valer a pena remexer nas chagas russas, que Bazárov acredita que a constituição orgânica de todos os homens, sendo igualitária, não formula o problema. Todos nascem iguais, sem diferenciações. São as doenças morais que, de fato, carregam a Rússia

²⁴⁶ TURGUENIEV, 2015, pg. 78.

²⁴⁷ TURGUENIEV, 2015, pg. 77-78.

para o buraco. Nesse ponto, o "homem novo" culpa a educação precária, e diz: "Corrijam a sociedade e não haverá doenças"²⁴⁸, para o que Odintsova responde:

— E o senhor supõe — disse Ana Serguêievna — que, quando a sociedade for corrigida, não haverá mais tolos nem pessoas más?

— Pelo menos, numa ordenação social correta, será absolutamente indiferente a pessoa ser tola ou inteligente, má ou boa.

— Sim, entendo; todos terão um baço exatamente igual.

— Exatamente isso, nobre senhora.²⁴⁹

De forma geral, não há uma sistematização dos pensamentos do "homem novo", ou um extenso debate acerca dos autores ou ideias das quais bebiam. A única indicação bibliográfica por parte de Bazárov no decorrer do romance se trata de "Stoff und Kraft"²⁵⁰, publicado em 1855 por Buchner. É entre diálogos que uma espécie de cosmogonia vai sendo delineada, apenas para ser questionada por Bazárov quando este começa a notar as mudanças em sua atitude sob o efeito que Odintsova têm em si. Assim, Bazárov se torna o conflito entre Dom Quixote e Hamlet, apenas para deixar Nikólskoie como um homem mudado.

Entre o tipo Quixotiano e Hamlet, então, numa oposição entre eslavófilos e ocidentalistas, homens novos da geração dos filhos e os pais que não os compreendem, Bazárov teve uma trajetória de crescimento pessoal que acompanha sua trajetória física. Como a ideia viva em um universo de tinta e papel, esta personagem fictícia vai além do plano. As várias camadas que constituem Ievguêni Vassíliev Bazárov se entrelaçam, no fim, de forma um tanto complexa.

Em conclusão, é no esforço em biografar os passos de Bazárov nas páginas de *Pais e Filhos* que este capítulo se propôs a fazer uma leitura do romance informada pela história. Quando, no capítulo anterior, foi proposto que este não era uma personagem plana como as demais, exatamente por fugir da lógica narrativa do romance, o intuito estava em demonstrar as várias camadas e nuances que Bazárov carrega consigo. Estas, ao construírem uma personagem-Matrioshka, permeiam um esforço por parte do autor de pôr a ideia de homem novo em teste ante aos diversos "tipos" russos: a mulher nobre emancipada, o fidalgo liberal,

²⁴⁸ TURGUENIEV, 2015, pg. 122.

²⁴⁹ TURGUENIEV, 2015, pg. 123.

²⁵⁰ Que na verdade, se chama "Kraft und Stoff", em correção ao erro que Turgueniev comete no romance.

o nobre ocidentalista, os "verdadeiros" russos, o campesinato e o jovem fidalgo de visões progressistas.

Bazárov, como mencionado anteriormente, adentra o universo do romance para perturbar a paz e a ordem vigente. É um pedaço da cena revolucionária de São Petersburgo no campo. Ao testá-lo em relação aos "tipos", apenas para apontar como o "homem novo" é inadequado ante a todas essas instâncias, Turgueniev igualmente o coloca à prova no lugar onde a maioria da população russa vivia: as províncias e suas propriedades rurais. Mais uma vez, através da trajetória física da personagem, o autor parece montar um argumento em torno da habilidade do mundo tradicional em sobreviver à Bazárov.

Assim como esta personagem vive entre as linhas do fictício e do real, sua biografia é desenvolvida neste mesmo contorcionismo dinâmico, pois o lugar de onde Turgueniev escrevia, demandava dos autores uma reação

(...) de forma sensível e significativa, para a vida atual da nação. Em parte devido à severidade da censura para outros ramos da literatura, a ficção, a partir dos anos quarenta, tornou-se um porta-voz importante e amplamente ouvido do pensamento social, e os críticos exigiram que toda vez que um romancista desse sua obra ao mundo, esta deveria conter coisas que valiam a pena meditar e analisar do ponto de vista das questões sociais do dia.²⁵¹

Negligenciar, assim, o argumento que Turgueniev parece montar por meio de Bazárov, seria negligenciar o próprio intuito da obra em questão. Em *Pais e Filhos*, como um todo, os temas, objetos, cenas, personagens e falas, independente se pretendiam "denotar, conotar ou significar insignificância, raramente tinham nada a dizer"²⁵². Nesse sentido, um outro aspecto desse pôr à prova de Bazárov se encontra na própria concepção de que o romance de Turgueniev é um que versa sobre filhos indo ao encontro de pais, com todos os seus contrastes e semelhanças.

Os dois filhos em Bazárov e Arkádi demoram o arco completo do romance para retornarem aos seus pais: um em campo de ideias, onde Arkádi volta aos jeitos de Nikolai quando se desvencilha da influência de seu mentor, e outro físico na morte de Bazárov, o qual

²⁵¹ "The novelists were expected to react, sensitively and significantly, to the current life of the nation. Partly owing to the severity of the censorship for other branches of literature, fiction, from the forties onward, became an important and widely listened-to mouthpiece of social thinking, and the critics demanded that every time a novelist gave his work to the world, it should contain things worth meditating on and worth analyzing from the point of view of the social issues of the day." MIRSKY, 1949, pg. 451-452.

²⁵² "Whether things denote, connote or signify insignificance in *Fathers and Sons*, they rarely have nothing to say." SIEGEL. In: REID; ANDREW, 2010, pg. 119.

retorna ao seio familiar fazendo da casa do pai o seu leito final. No desfecho desse encontro, a trajetória de Bazárov parece apontar para um choque entre as ideias novas e a Rússia antiga, onde o tradicional, ao absolver, em parte, o conceito de mudança, mostra ao novo que não precisa deste.

As instituições em voga, a ordem que vigora em solo russo, é apresentada como uma perfeitamente capaz de perceber e executar os avanços necessários para seu crescimento. E assim, os lugares e acontecimentos que figuram a trajetória de Bazárov em *Pais e Filhos* constituem camadas de uma obra que revelam nuances da personagem. Para além de uma conexão alegórica entre Bazárov e os espaços que ocupa, os passos que o "homem novo" dá ao longo das páginas da obra revelam uma vida entre conservadorismo e progresso, amor e dependência, embate e continuação geracional. De certa forma, os passos na trajetória de Bazárov remetem à vida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FONTES:

TURGENEV, Ivan. **Literary Reminiscences and Autobiographical Fragments**. Chicago: Ivan R. Dee, 2001.

_____. **Fathers and Sons**. Traduzido e editado por Michael R. Katz. Nova York: W. W. Norton & Company, 1996.

TURGUENIEV, Ivan. **Pais e Filhos**. Traduzido por Rubens Figueiredo. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

WADDINGTON, Patrick. **Turgenev's sketches for "Ottsy i deti (Fathers and Sons)"**. New Zealand Slavonic Journal, 1984, pp. 33-76.

BIBLIOGRAFIA:

AMBROSE, Kathryn. Turgenev's Representation of the 'New People'. In: REID, Robert; ANDREW, Joe (Eds.). **Turgenev: Art, Ideology and Legacy**. New York: Rodopi, 2010.

BELINSKY. A Survey of Russian Literature in 1847: Part Two. In: MATLAW, Ralph E. (Ed.). **Belinsky, Chernyshevsky and Dobrolyubov: Selected Criticism**. Boston: E. P. Dutton & Co., 1962.

BELKNAP, Robert L. Survey of Russian Journals, 1840-1880. In: MARTINSEN, Deborah A. (Ed.). **Literary Journals in Imperial Russia**. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

BERLIN, Isaiah. **Russian Thinkers**. London: Penguin Books, 1994.

BLUM, Jerome. **Lord and Peasant in Russia: From the Ninth to the Nineteenth Century**. New Jersey: Princeton University Press, 1961.

BOJANOWSKA, Edyta M. Writing the Russian Reader into the Text: Gogol, Turgenev, and their audiences. In: REBECCHINI, Damiano; VASSENA, Raffaella (Org.). **Reading in Russia: Practices of Reading and Literary Communication, 1760-1930**. Milano: di/segni n. 9, 2014.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (Org.). **Usos e Abusos da História Oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

CANDIDO, Antonio; et al. **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2018.

CHRISTA, Boris. **Vestimentary Markers in Turgenev's "Ottsy i deti (Fathers and Sons)"**. *New Zealand Slavonic Journal*, Ivan Sergeyevich Turgenev 1818-1883-1983, 1983, pp. 21-36.

COSTLOW, Jane Tussey. **Worlds Within Worlds: The Novels of Ivan Turgenev**. Princeton: Princeton University Press, 1990.

DOBROLYUBOV, N. A. **Selected Philosophical Essays**. Moscow: Foreign Languages Publishing House, 1956.

EMMONS, Terence. The Peasant and the Emancipation. In: VUNICH, Wayne S. (Ed.). **The peasant in Nineteenth-Century Russia**. Stanford: Stanford University Press, 1968, pp. 41-71.

FEUER, Kathryn. Fathers and Sons: Fathers and Children. In: BLOOM, Harold (Ed.). **Bloom's Modern Critical View: Ivan Turgenev**. Broomall: Chelsea House Publishers, 2003.

FITZLYON, April. I. S. **Turgenev and the 'woman' question**. *New Zealand Slavonic Journal*, Ivan Sergeyevich Turgenev 1818-1883-1983, 1983, pp. 161-173.

FREEBORN, Richard. **Frankenstein and Bazarov**. *New Zealand Slavonic Journal*, Festschrift in honour of Patrick Waddington, 1994, pp. 33-44.

_____. **Turgenev at Ventnor**. *The Slavonic and East European Review*, Vol. 51, No. 124, Julho de 1973, pp. 387-412.

_____. **Turgenev and Revolution**. *The Slavonic and East European Review*, Vol. 61, No. 4, Outubro de 1983, pp. 518-527.

GAY, Peter. **Represálias Selvagens: Realidade e Ficção na literatura de Charles Dickens, Gustave Falubert e Thomas Mann**. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

GOSCILO, Helena. **Lermontov's Debt to Lavater and Gall**. *The Slavonic and East European Review*, Vol. 59, No. 4, Outubro de 1981, pp. 500-515.

LEVI, Giovanni. Usos da Biografia. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (Org.). **Usos e Abusos da História Oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

MAGUIRE, Robert A. Introduction. In: MARTINSEN, Deborah A. (Ed.). **Literary Journals in Imperial Russia**. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

MATLAW, Ralph E. (Ed.). **Belinsky, Chernyshevsky and Dobrolyubov: Selected Criticism**. Boston: E. P. Dutton & Co., 1962.

MIRSKY, D. S. **A History of Russian Literature**. New York: Alfred A. Knopf, 1949.

PEACE, Richard. Nihilism. In: LEATHERBARROW, William; OFFORD, Derek. **A History of Russian Thought**. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

POMPER, Philip. **The Russian Revolutionary Intelligentsia**. Wheeling: Harlan Davidson, 1993.

POZEFSKY, Peter C. **Smoke as "Strange and Sinister Commentary on Fathers and Sons": Dostoevskii, Pisarev and Turgenev on Nihilists and Their Representation**. *The Russian Review*, Vol. 54, No. 4, Outubro de 1995, pp. 571-586.

RUUD, Charles A. **Fighting Words: Imperial Censorship and The Russian Press, 1804-1906**. Toronto: University of Toronto Press, 2009.

SCHEFSKI, Harold K. "The Parable of the Prodigal Son" and Turgenev's *Fathers and Sons*. In: BLOOM, Harold (Ed.). **Bloom's Modern Critical View: Ivan Turgenev**. Broomall: Chelsea House Publishers, 2003.

SIEGEL, Erica. *Speak Softly and Carry a Big Stick: The Language of Things in Fathers and Sons*. In: REID, Robert; ANDREW, Joe (Eds.). **Turgenev: Art, Ideology and Legacy**. New York: Rodopi, 2010.

SOUZA, Ana Santana. **História e Literatura: notas para um diálogo**. *Mneme - Revista de Humanidades*, Volume II, Número 28, Agosto/Dezembro de 2010.

TODD III, William Mills. Periodicals in literary life of the early nineteenth-century. In: MARTINSEN, Deborah A. (Ed.). **Literary Journals in Imperial Russia**. Cambridge: Cambridge University Press, 1997, pp. 37-63.

WALDER, Denis; TURTON, Glyn; MORRIS, Pam. Reading *Fathers and Sons*. In: BLOOM, Harold (Ed.). **Bloom's Modern Critical View: Ivan Turgenev**. Broomall: Chelsea House Publishers, 2003.

WESTSTEIJN, Willem G. The Description of the Appearance of Characters in Turgenev's Novels (in particular *Fathers and Sons*). In: REID, Robert; ANDREW, Joe (Eds.). **Turgenev: Art, Ideology and Legacy**. New York: Rodopi, 2010.

ZEKULIN, Nicholas G. **Turgenev's "Króket v Vindzore" ('Croquet ad Windsor')**. *New Zealand Slavonic Journal, Ivan Sergeevich Turgenev 1818-1883-1983*, 1983, pp. 85-103.