



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE
JANEIRO FACULDADE DE LETRAS**

Dostoiévski e Machado de Assis: talentos cruéis ou escritores de seu tempo?

Maria Clara da Silva Jacinto

Rio de Janeiro

2022

MARIA CLARA DA SILVA JACINTO

Dostoiévski e Machado de Assis: talentos cruéis
ou escritores de seu tempo?

Monografia submetida à Faculdade de Letras
da Universidade Federal do Rio de Janeiro,
como requisito parcial para obtenção do título
de Licenciatura em Letras na habilitação
Português/Russo.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Elitza Bachvarova

RIO DE JANEIRO

2022

Jacinto, Maria Clara da Silva.

Dostoiévski e Machado de Assis: talentos
cruéis ou escritores de seu tempo?/Maria Clara
da Silva Jacinto. –2022. 29 f.

Orientador: Elitza Bachvarova.

Monografia (licenciatura em Letras habilitação
Português – Russo) – Universidade Federal do Rio de
Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras.
Bibliografia: f. 95-97.

1. Literatura comparada. 2. Crueldade. Jacinto/Maria
Clara da Silva - Universidade Federal do Rio de Janeiro,
Faculdade de Letras, 2022 . Dostoiévski e Machado de
Assis: talentos cruéis ou escritores de seu tempo?

Agradecimentos

Gostaria de agradecer a professora Elitza Bachvarova por ter me orientado com amizade, dedicação e por ter me ajudado a transformar ideias desconexas nesse trabalho.

Ao professor Diego Oliveira pelos conselhos e correções que permitiram uma melhor versão desse trabalho.

À minha família que nunca poupou esforços para que eu tivesse uma educação de qualidade e sem a qual eu não poderia estar me formando agora.

Ao meu namorado pelo apoio e compreensão durante o tempo que precisei me dedicar exclusivamente a este projeto.

Sumário

Introdução	6
Capítulo 1 – Dostoiévski e Machado de Assis.....	8
Capítulo 2 – O <i>niilismo</i> e a liberdade em <i>Uma criatura dócil</i>	10
Capítulo 3 – Determinismo e positivismo em <i>A causa secreta</i>	18
Capítulo 4 – Acusações de talentos cruéis.....	25
Conclusão - A representação da bruxa sob o gênero narrativo	31
Referência	33

Introdução

Esta monografia tem como objetivo fazer uma análise comparativa entre a novela *Uma Criatura Dócil*, do escritor russo Fiódor Dostoiévski e o conto *A causa secreta*, do autor brasileiro, Machado de Assis, visto que ambos retratavam o espírito da época dentro de suas obras e continuam exercendo um papel importante na literatura não só de seus países, como na mundial.

No primeiro capítulo, haverá uma breve introdução aos aspectos biográficos dos autores. Desse modo, o seu objetivo será mostrar que ambos entendiam bem o seu tempo e que eram filhos e escritores de sua época e país, por isso, suas obras não se tratavam de um humanismo superficial. Perceberemos que além das controvérsias que a literatura de ambos autores suscitaram e suscitam até os dias atuais, Dostoiévski e Machado de Assis possuíam muitas outras características em comum.

O segundo capítulo apresentará o contexto social no qual *Uma criatura dócil* está inserida, o conceito de niilismo, a ascensão da figura do *homem novo* e como esse conceito se apresenta em *Uma Criatura Dócil*.

O terceiro capítulo versará sobre *A causa secreta*, trazendo o conceito de sadismo, como o protagonista se encaixa nessa definição e a visão pessimista de Machado com relação ao progresso da sociedade brasileira.

O quarto capítulo trata de apresentar as acusações de talentos cruéis feitas por Nikolai Mikhailóvski a Dostoiévski e a tentativa daquele de findar toda e qualquer autoridade moral deste, com a justificativa de que Dostoiévski aprovava o comportamento e ideais repugnantes de seus personagens negativos. Por outro lado, temos a acusação de omissão de posicionamento com as problemáticas de sua época a Machado. Assim, nosso objetivo é defender que eles eram homens de seu tempo que escreviam sobre a realidade daquilo que conheciam, ainda que a legitimidade do último não seja tão reconhecida.

Por fim, será feita uma conclusão a respeito dos assuntos tratados e da tese central do trabalho, que é o fato de apesar de os dois abordarem temas como esses em suas obras, é equivocada a afirmação de que ambos os autores eram talentos cruéis ou que escreviam sobre o tema devido a uma prédica pessoal. Na realidade, os dois autores eram homens e escritores de sua época que tinham uma maneira de ver e perceber as tendências e

consequências da modernidade como filhos do seu próprio tempo, e por isso escreviam uma literatura que retratava os acontecimentos mais significativos de suas épocas.

Capítulo 1 – Dostoiévski e Machado de Assis

Fiódor Mikhailovich Dostoiévski e Joaquim Maria Machado de Assis carregam, ambos, a alcunha de grandes mestres da literatura mundial não só de seu tempo como da atualidade. Apesar de suas grandes distâncias culturais e geográficas, os dois possuem estilos literários e história de vida bem parecidos.

Dostoiévski (1821-1881) foi um grande romancista, filósofo e jornalista de sua época. Fruto de uma família da nobreza menor, acabou se tornando engenheiro, por influência de seu pai, mas não tardou a se abdicar da profissão para se dedicar ao seu sonho de ser literato. Aos 25 anos teve seu primeiro grande sucesso publicado, *Gente pobre*, o qual foi recebido e aclamado pelo influente crítico da época, Vissárion Belinski.

Fiódor Mikhailovich teve uma vida muito conturbada, cercada por vícios em bebidas e jogos, tendo em suas obras, muitas vezes, uma forma de sustento e único meio para pagar suas dívidas de jogatina, uma vez que recebia por sua produtividade. Porém, não foram só suas obras que renderam-no reconhecimento, mas principalmente seus escritos no *Diário de um escritor*¹.

Em 1849 foi condenado à morte por Nikolai I, pela sua participação nas reuniões na casa de Petrachévski², porém, ele e os demais envolvidos foram perdoados no último instante e sentenciados ao exílio, na Sibéria, onde Dostoiévski escreveu um de seus livros mais famosos, *Casa Morta*.

Findado seu período de serviços forçados, mudou-se para São Petersburgo, local onde permaneceu até seus últimos dias de vida. De saúde fraca – teve sua primeira crise epilética ao descobrir o assassinato de seu pai por servos –, Dostoiévski morreu em 1881, devido a uma hemorragia pulmonar. O russo casou-se duas vezes, sendo Anna Dostoievskaia, uma notável editora e empreendedora, sua última esposa.³

Em 1839, no outro lado do Hemisfério, nascia Joaquim Maria Machado de Assis, na cidade do Rio de Janeiro, no Morro do Livramento.

¹ Coluna assinada por Dostoiévski na qual ele publicava seus escritos literários e suas impressões sobre os acontecimentos da época.

² Um grupo formado por Petrachevski para discutir sobre literatura e integrado por intelectuais.

³ Slide apresentado pela professora Dr^a Elitza Bachvarova, nas turmas de Literatura Russa, da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

Oriundo de uma família humilde, negro – em um país escravista e cheio de preconceitos sociais - gago e epilético. Tal qual Dostoiévski, também perdeu a mãe precocemente e ficou completamente órfão aos doze anos de idade, Machado não teve uma vida fácil. No entanto, ainda que não usufruísse de muitos recursos para estudar, o fez como pôde, e no ano de 1872 publicou sua primeira obra, *Ressureição*.

Enfrentou muitos obstáculos até entrar na grande fase de suas obras, que perpassam todos os gêneros literários. Contribuiu ativamente com suas produções nos mais importantes jornais de sua época, porém, seu principal meio de sobrevivência, por muito tempo, foi sua carreira de primeiro oficial na *Secretaria de Estado do Ministério da Agricultura*, onde tinha como função acompanhar a aplicação da *Lei do Ventre Livre*.

Machado de Assis, considerado por muitos críticos, o maior escritor brasileiro e um dos maiores autores da língua portuguesa, faleceu em 1908, no Rio de Janeiro, onde fora nascido e criado.

Dentre suas contribuições para o mundo da literatura, atuou como contista, cronista, jornalista, romancista, poeta e teatrólogo. Foi o fundador da *Academia Brasileira de Letras (ABL)* e seu primeiro presidente.

Capítulo 2 - O niilismo e a Liberdade em *Uma criatura dócil*

O niilismo ⁴ da Rússia do século XIX estava muito mais próximo de um conceito político, como o adotado por Dostoiévski, em *Os demônios*, do que do filosófico, o qual o autor usou em *Uma criatura dócil*. A dinâmica entre liberdade e poder é mais sutil e mais psicológica nesta, enquanto aquela, trata de embates propriamente físicos, seus resultados, todavia, são praticamente os mesmos. Vale salientar, porém, que o niilismo para Fiódor Mikhailovich tinha uma definição que divergia da de seus contemporâneos.

Essa doutrina é caracterizada pela negação e a destruição do sistema em vigor, sendo inúmeras vezes tida como sinônimo para uma ação política radical. Mas como adverte Claudia Drucker, se enganam aqueles que acham que os niilistas só lutavam contra algo e nunca em nome de algo. Este é o caso do nosso personagem-narrador e de sua vítima, eles estão em busca de sua liberdade. É a partir desse contexto que podemos definir o niilismo segundo Dostoiévski.

Para entender o significado desse termo pelo autor é necessário compreender que “o bem e o mal não se configuram, para o escritor russo, como opostos excludentes, mas como uma dialética presente na essência da existência humana” (PILLAR, 2022, p. 118), dessa forma, o homem não pode ser completamente bom, nem mau, o que fere um dos preceitos fundamentais para a existência do *homem novo*, que era redimir o mal causado pela sociedade aos indivíduos.

Segundo Pillar (2022), o principal eixo da divergência entre Dostoiévski e os niilistas da época é o fato de que aquele buscava uma forma de redimir o ser humano através do caminho da liberdade, enquanto estes, negavam a moral tradicional, e apostavam na formação de um *homem novo*, que estaria acima do bem e do mal, resultando em uma virtude falsa.

Por não acreditar na existência desse *homem novo*, cheio de qualidades, como ilustrado no romance *O que fazer?*, de Tchernichevski⁵, podemos acreditar que Dostoiévski tenha usado a figura do penhorista, de *Uma criatura dócil*, para criticar a falsa generosidade desse homem.

Uma criatura dócil é narrada em primeira pessoa pelo personagem principal, fato que contribuiu significativamente para o silenciamento da *dócil*, pois só temos a versão dele dos fatos, e nada nos é contado através da voz dela. Seus nomes não nos são informados, posto que, a história é narrada em primeira pessoa pelo penhorista, e o nome da jovem também não é

⁴ O conceito de niilismo, foi introduzido pela primeira vez em *O que fazer?* obra de *Tchernichévski*, na qual ele relatou situações em que esse homem se casava com uma mulher para livrá-la das prisões da sociedade burguesa, no entanto, muitas vezes, estas acabavam se vendo mais presas ainda.

⁵ Livro escrito por Nikolai Tchernichevski quando este se encontrava preso na fortaleza de Pedro e Paulo. Foi de grande importância no contexto da Revolução Russa.

importante, pois ele não a enxerga como um ser, ela somente existe dentro do alcance das ações dele, e isso é o suficiente. No entanto, sabemos que ele é dono de uma loja de penhores, e que ela frequentava a loja dele.

A jovem ia assiduamente até o estabelecimento dele para penhorar seus objetos pessoais – os quais não possuíam nenhum valor, além do sentimental – com o intuito de arrumar dinheiro para fazer anúncios no jornal local e conseguir um emprego. Depois de já tê-la visto várias vezes, ele percebe que está interessado na moça e começa a tomar informações sobre ela, vendo-se cada dia mais ansioso por reencontrá-la. Certo dia, a garota vai até a caixa de penhores com uma imagem (ícone) emoldurada da Virgem; o homem, percebendo que a jovem tinha uma grande estima pelo objeto, tenta pagar um valor maior do que realmente vale, talvez como uma forma de humilhá-la ainda mais, uma vez que, ele só aceita penhorar objetos que não sejam de ouro ou prata, para ela, e este faz questão de salientar isso, contudo, a menina não aceita e diz que voltará para recuperar o item.

Cada dia mais interessado pela moça, ele descobriu, através de Lukéria⁶, que a garota tinha perdido os pais há três anos e tinha ficado com as duas tias, na condição de serva, sendo humilhada diariamente. As mulheres pretendiam “vendê-la” para um comerciante viúvo, de meia idade, mas ela implorou um pouquinho mais de tempo para que pudesse pensar; as tias concederam. Tendo essa informação, o penhorista decide também pedi-la em casamento e recebe uma resposta positiva. Com isso, sua intenção é se passar como salvador da *dócil*, mas era ele quem precisava dela para se libertar de uma vida repleta de ressentimentos.

Devido a um acontecimento no regimento em que servia, ele foi tachado de covarde, porque não quis duelar com os oficiais que falaram mal do seu superior. Para ele, sua honra não tinha sido ferida, e por isso não havia necessidade de um duelo. Novamente, ele se mostra um *homem novo*, uma vez que o *velho*⁷ jamais se negaria a bater-se em duelo com quem quer que fosse. Apesar de não concordar com o julgamento dos companheiros, ele se ressentido e é nessa situação que ele decide abrir uma caixa de penhores e “vingar-se” da sociedade: “fui desprezado por todos, desprezado e esquecido, e ninguém, absolutamente ninguém sabe disso!” (DOSTOIÉVSKI, p.17). Seu ato não passa de puro egoísmo, precisava provar para alguém que ele não era aquilo o que estavam falando dele, por isso, mais uma vez podemos notar a crítica de Dostoiévski aos niilistas. Pois o autor acreditava que esses indivíduos não poderiam cometer atos autossacrificantes em busca de recompensa ou reconhecimento, uma vez que tal atitude

⁶ Trabalhava na casa das tias da menina e do penhorista.

⁷ *Homem supérfluo*. O protagonista de *Memórias do Subsolo* abre o livro se denominando um *homem velho*, pois não fazia parte dessa nova geração dos *homens novos*.

transformaria seus feitos em um gesto utilitarista. O penhorista, ao pedi-la em casamento, pensou somente nele próprio:

Para salvar a si mesmo de uma existência desagradável, ele planeja uma série de coisas externas, inclusive o casamento. Ela é externa a ele e ele precisa dela para que o plano funcione e, no entanto, com isso, não existe interrelação entre os seres, pois ele não a vê como um sujeito uno e conseqüentemente, *Outro* (VARGAS, 2016, p. 41).

Eles se casam e começam a morar juntos; a moça se mostra uma esposa amorosa e atenciosa com ele, mas o penhorista está sempre jogando um “balde de água fria” nela, tratando-a como uma simples estranha. Com essa atitude, o homem revela que pretende que a moça descubra por si mesma as origens da vida dele e como chegou onde está: “queria que ela ficasse sabendo por si, sem mim, mas também não pela boca de canalhas, queria que ela própria adivinhasse quem é este homem e o compreendesse” (DOSTOIÉVSKI, p.17). No início, ela discute e conversa bastante com o marido, mas depois decide se calar. O penhorista não percebe o quanto isso é perigoso, pois o silêncio carrega consigo uma certa ambigüidade e sua falta de palavras pode ir de um extremo ao outro, do amor ao ódio.

É nessa conjuntura que a moça começa a trabalhar na loja, surpreendendo ao marido, que acha que finalmente as coisas vão melhorar, mas acontece o contrário. Ele descobriu que a esposa estava pagando um valor muito acima pelos objetos que os clientes desejavam penhorar. O agiota acredita que ela estava fazendo isso como forma de torturá-lo, mas segundo Vargas (2016), a culpa é dele porque estava tentando convertê-la à sua forma de vida e a costumes que não eram os dela, deixando a moça em um estado de impotência com relação a isso. Como podemos deduzir com a leitura da novela, sua única intenção era ajudar as pessoas que estavam passando pela mesma situação que ela passara, e talvez de tentar se aproximar do marido.

Ao descobrir essa atitude de sua esposa, eles discutem e ela sai de casa, voltando somente ao anoitecer. Nos dias seguintes, a *dócil* torna a repetir a ação e o marido decide ir atrás dela. Ele a procura na casa das tias, mas elas dizem que a moça não está lá e zombam dele. Como último recurso para saber o que a jovem anda fazendo, o homem decidiu subornar uma das mulheres, que acabou revelando que a sobrinha andava se encontrando com um tal de Iefimovitch⁸. Agoniada por não saber nada sobre a vida do marido, a *dócil* se encontra com Iefimovitch, que conta para ela o motivo de o esposo ter sido expulso do regimento e afirma

⁸ Um homem repugnante e ex-companheiro de regimento do penhorista.

que o homem não passa de um covarde. O penhorista se desespera ao saber o que estava acontecendo, porém é importante notar que em momento algum, o agiota se preocupa com o motivo do encontro ser uma suposta traição, porque, como ele próprio revela, já sabia o porquê de ela tê-lo procurado, e era justamente isso que ele temia. Todavia, ao negar à menina uma história sobre sua vida, ele não lhe deixou outra alternativa. O encontro dela com Iefimovitch foi para expressar seu desejo de ser vista como um ser de vontade própria, porém, ela só conseguiu o afastamento; o penhorista revela sua presença e os dois voltam para casa em silêncio.

O casal adormece em cômodos diferentes pela primeira vez, anunciando o princípio de uma separação. No dia seguinte, ele se surpreende ao acordar e vê-la com o revólver que o pertence. A *dócil* aponta diversas vezes o objeto para o marido, o homem finge que está dormindo, acreditando estar colocando a esposa à prova, pois suspeita que esta sabe que ele está acordado. E ao suportar o contato com o revólver calcula que ela entenda que ele não é um covarde, como queriam que ele parecesse. O homem se sente satisfeito depois que ela não dá continuidade à ação. Após o evento, ele diz que:

Ao suportar o contato do revólver, eu tinha me vingado de todo o meu passado sombrio. E ainda que ninguém tenha ficado sabendo disso, ela ficou, e isso era tudo para mim, pois ela mesma era tudo para mim, toda a esperança do meu futuro, como em meus sonhos! Ela era a única pessoa que eu estava preparando para mim mesmo, e nem precisava de outra – e ela ficou sabendo de tudo; soube pelo menos que tinha se precipitado injustamente ao se juntar aos meus inimigos (DOSTOIÉVSKI, p.32)

Ele queria fazer dela uma criatura, um experimento seu, mas acabou sendo vítima de sua própria experiência. Ele a enxergava através da sua visão distorcida e é óbvio que ela não tinha sido humilhada em tal “duelo” como ele acreditara, o que a impediu de apertar o gatilho, foi sua gentileza e inocência.

Posteriormente ao ocorrido, eles começaram a dormir em camas separadas, privando-a, com essa ação, além de ser esposa, de ser mãe. Ele comete esse ato como forma de puni-la, esperando que a menina se desculpe por tê-lo julgado mal. O homem espera que ela seja devota e o adore, porque a salvou. Se não fosse por ele, ela estaria agora com as tias, ou até mesmo com o vendeiro gordo. Os dois continuaram morando juntos, mas o casamento havia acabado. Ele decidiu com essa atitude, pois a jovem, não queria findar o matrimônio, queria, somente, informações sobre a vida do marido.

As semanas se passaram, a *dócil* ficou gravemente doente e o penhorista não poupou esforços e nem dinheiro – apesar de ser um avarento autodeclarado⁹ - para a recuperação da jovem, mas toda essa preocupação era fajuta. Ele cuidou dela na esperança de a moça ceder e se submeter aos planos dele para o futuro. Ele também não podia aceitar que ela morresse sem entender o “plano” dele. “O receio de perder aquela extensão de si mesmo, aquela parte que ele domina; perdê-la seria perder a seu próprio poder e, então, talvez, perder-se a si mesmo” (VARGAS, 2016, p.46). Ele esperava se salvar através dela. Ela se recupera, mas volta a adoecer.

Uma vez constatado que a jovem não tinha nenhum problema físico, o médico aconselhou que eles passassem um tempo em um ambiente mais tranquilo, no campo. Desesperado com a possibilidade de perdê-la, ele se atira aos pés dela e quer reatar o casamento, conta para ela todos os planos que fez para eles: ele quer viver na Crimeia, ao lado dela, que se tornará uma esposa devota e carinhosa, mas com isso, ele está privando-a, novamente do direito de escolha. Ele já decidiu, é assim que vai ser. Porém, todos esses sonhos já não eram mais possíveis, porque mesmo sem saber, ele próprio destruiu seu mundo utópico, pois no início da relação, a *dócil* estava disposta a aprender a amá-lo, mas ele acabou com tudo, pois “não houve liberdade para a manifestação do amor. Tudo o que o narrador conhece, em relação às mulheres, é a subordinação” (VARGAS, p.43). Ao colocá-la em sua casa, ele acreditava que conseguiria “domesticá-la” e teria nela uma amiga. Para ele, não existia nenhuma opção para uma menina daquela idade e posição social a não ser submeter-se a um homem.

Sem entender nada, ela também se desespera pois depois de tudo o que aconteceu entre eles, ela foi surpreendida com isso. Ele atribuiu o choro e desespero da mulher à vergonha, por ele ser um marido tão bom mesmo depois de tudo o que ela fez para ele.

Porém, assim como na cena do revólver, ele a interpreta erroneamente mais uma vez. A súbita demonstração de amor e submissão do protagonista deixa a menina envergonhada, porque isso destrói o equilíbrio da relação e representa uma ameaça para sua independência espiritual, uma vez que ela entende que para o marido, o amor significa dominação e submissão, e ela não deseja nem uma coisa nem outra. Dessa forma, a “trégua” inquieta como aquela posterior à cena do revólver é preferível.

Depois de toda essa cena, para a surpresa do nosso personagem-narrador, a *dócil* começa a cantar. Mas esse canto, diferentemente dos anteriores, de quando ela chegara à casa do marido, incomoda ao penhorista, pois há nele indícios de que a moça ignora a sua presença e de que ele

⁹ Na novela, *A dócil*.

não a incomoda mais, “está cantando, e na minha presença! Será que ela me esqueceu?” (DOSTOIÉVSKI, p.36). Ele se incomoda ainda mais ao perguntar à Lukéria se a esposa costuma cantar, e a empregada responde assertivamente. O agiota não entende que o canto da jovem antecipa o seu ato de liberdade, ela já é livre mesmo sem estar. Seu “lobo” já não significa mais nada.

Novamente equivocado em sua interpretação dos fatos, ele acredita que a *dócil* aceitou a nova vida proposta por ele, então sai para pegar os passaportes dos dois, mas quando ele chega, ao invés de encontrar a esposa esperando-o para um novo recomeço, como ele supunha que aconteceria, descobre que ela havia se jogado da janela da residência deles, agarrada à imagem da Virgem¹⁰, que simbolizava a sua liberdade.

“Um fiozinho de sangue” é o que um transeunte fala ao ver o recém viúvo. Apesar de ela ter caído do alto de sua residência, sua aparência continuou intacta, saindo apenas “um fiozinho de sangue” do seu nariz. Esse “fiozinho de sangue” mostra a contaminação de algo puro. Segundo Berdiaev, quando não se acredita na imortalidade da alma, não existe outra escolha que não seja o suicídio. Não é o caso da *dócil*, pois ela cometeu o ato justamente por acreditar que conquistaria a sua liberdade, na vida eterna. Ela desejava a todo custo se livrar do penhorista, seu corpo morreu, mas sua alma continuou viva na eternidade. Sua morte foi um choque para o esposo, pois ele tinha feito dela o seu ícone, ele idolatrava nela a sua própria imagem, enxergando o reflexo do seu ego nesse espelho que ele próprio criou.

O homem estava incrédulo com a cena, pois para ele, tudo estava indo muito bem e os dois viveriam uma vida utópica, mas ela estava no limite das situações humanas, ele era um fardo para a moça. A jovem não aguentaria passar uma vida inteira ao lado desse homem, no entanto, ele acha que a culpa é do seu próprio atraso de cinco minutos para chegar em casa, pois se não fosse isso, ela ainda estaria viva e depois de ver todo o paraíso com o qual ele a cercaria, ou melhor, a aprisionaria, essa ideia jamais voltaria a passar pela cabeça dela.

No entanto, esses cinco minutos são um tempo muito mais longo. E depois de muito refletir, ele se questiona se é o verdadeiro culpado por tudo o que aconteceu, e continua vivendo a mesma vida de sempre, na loja de penhores. Seu lamento não tem a ver com a falta que a esposa causará, mas sim pela sua falta de justificativa: “pensem numa coisa, aí é que está, ela não deixou sequer um bilhete em que dissesse: ‘não culpem ninguém por minha morte’, como

¹⁰ A mesma que ela penhorou no início da novela. Era um objeto realmente seu, que pertencera anteriormente aos seus pais.

todo mundo faz.” (DOSTOIÉVSKI, p.44). Novamente, ele está pensando somente em si, ele tem medo do julgamento e da solidão. Sua culpa só diz respeito a uma falha que ele cometeu consigo mesmo. E então, mesmo que toda a sua narrativa se assemelhe a uma confissão, o homem não tem a intenção de convencer o leitor de que não é culpado por nada, mas sim, a si próprio. Segundo o penhorista, a *dócil*, mesmo depois de morta, é a culpada pelo desmoronamento da sua visão utópica, pois ele estava prestes a se libertar de seu exílio autoimposto.

Jordyn Hough, em seu artigo *The Meek One: a Rebellious Reading*, destaca 4 temas principais na novela: crueldade, liberdade, suicídio e utopismo. Concordamos com ele, porém, no que tange o tema liberdade, Hough considera apenas a vontade do penhorista de se libertar através da revelação da verdade e não considera o suicídio da *dócil* como um ato de libertação.

Hough (2013) afirma que o penhorista tem uma liberdade rebelde, que nega a própria definição de liberdade. “É uma liberdade sem limites, uma liberdade sem Deus, na qual, como Ivan Karamazov declara, ‘Se Deus não existe, tudo é permitido’ ”¹¹ (DOSTOIÉVSKI, apud HOUGH, p.5). Mas segundo Berdiaev, essa afirmação sempre perturbou Dostoievski, pois:

Se Deus não existe, se o próprio homem é Deus, tudo lhe é permitido. O homem provará então suas forças, seu poder, sua vocação para se tornar Deus. E, ao mesmo tempo, ele se deixa atormentar por uma ideia fixa, e, sob o império desta obsessão, sua liberdade começa a desaparecer, ele se torna escravo de forças estranhas. [...] Aquele que, na sua arbitrariedade, desconhece os limites de sua liberdade, vê esta liberdade sumir e cai no poder de ideias que o escravizam. (BERDIAEV, apud, OLIVEIRA, p. 59).

O penhorista quer se tornar um super-homem, passando por um processo de autodivinização, outorgando a si próprio o poder de (re-) criar a sua esposa a sua imagem e capricho. Ele falha, porque está completamente preso a sua obsessão e se torna escravo dela, precisando que alguém o liberte. Mas a *dócil* não compreende o que ele quer, e ele se frustra mais uma vez.

Por outro lado, ela consegue se libertar completamente, pois o seu suicídio foi a única forma que encontrou de se ver livre do marido – tirano de seu espírito. A jovem tentou “comprar” a própria liberdade penhorando seus objetos para conseguir anunciar no jornal local

¹¹ It is a limitless freedom, a freedom without God, in which, as Ivan Karamazov declares, “Everything is lawful”

e encontrar um emprego, mas como não conseguira, precisou “penhorar” a si própria, mas diferentemente dos seus objetos, ela não consegue recuperar a si das “garras” desse homem. “No entanto, independentemente da extensão da sua dominação, ele não pode, em verdade, possuí-la, e ela prova isso a ele e ao leitor quando comete suicídio, seu ato único e completamente elaborado pelo *Eu*” (VARGAS, p. 43). Mas o penhorista enxerga o suicídio como uma catástrofe cósmica.

O suicídio da jovem é uma forma de libertação, pois enquanto estava viva, era sempre “propriedade” de alguém. Primeiro das tias, depois, da ameaça de pertencer ao vendeiro gordo e, por último, do penhorista. Dessa forma, “o suicídio torna-se uma tentativa de romper os limites da vida, de sair dela e encontrar a verdadeira liberdade” (SCHOPENHAUER, apud BÉZIAU, p.2). O penhorista desejava ser o dono da alma da jovem, mas não conseguiu, porque ela não sucumbiu aos desejos dele, mas até mesmo depois que a jovem já tinha morrido, ele continuava querendo ter controle sobre ela. Uma cena que pode demonstrar isso, é a cogitação da possibilidade de não levarem o corpo dela para ser enterrado “[...] e se fosse possível não enterrá-la? Porque, se a levarem embora, então... ah não, levá-la embora é quase impossível! [...]” (DOSTOIÉVSKI, p.36). Demonstrando mais uma vez que era ele quem precisava dela para se salvar, pois sem ela, sua vida perdia o sentido novamente.

A *dócil* não desejava a morte, ela queria viver, queria ser mãe, queria ser esposa, queria ser um indivíduo, mas tudo isso foi tirado dela. Ao contrário do que se pensa, o suicidófilo não deseja morrer por ter renunciado aos prazeres que a vida pode proporcionar, porque “longe de ser uma negação da vontade, o suicídio é uma marca de intensa afirmação da vontade, pois a negação da vontade consiste não somente em que se tenha horror aos males da vida, mas em que sejam detestados os seus gozos” (SCHOPENHAUER, apud BÉZIAU, p. 133).

Dessa forma, podemos afirmar que a novela versa sobre o resultado da crueldade polida e da manipulação psicológica, que não deixam de ter resultados fatais tanto quanto a violência física. O penhorista, através de seus atos egoístas, torna-se responsável pela morte de um ser inocente e vulnerável, ele não quer somente “domesticá-la”, ele quer dominar a sua alma.

Capítulo 3 - Positivismo e determinismo científico em *A causa secreta*

Graças a sua escrita irreverente, Machado de Assis foi acusado por vários de seus contemporâneos de não retratar a realidade brasileira em sua escrita. Seus críticos alegavam que o *bruxo* tinha uma escrita europeia e que seu público era a elite burguesa. De acordo com Maria Alice da Cruz, em seu artigo *Machado, um intruso na Rússia*, publicado no *Jornal da Unicamp* (2013) esse é o principal motivo para a falta de receptividade do autor em alguns países, como a Rússia, que estava mais interessada em literaturas de países latino-americanos que servissem de espelho para a condição dos servos em seu próprio país.

No entanto, Machado foi um dos maiores críticos da elite de seu tempo e Veríssimo afirmava que aquele, além de internacional, era o mais nacional dos autores. Isso se deve ao fato, de que, como alega Schwarz (1990), não existe nada em nenhum tempo ou lugar que Machado não se proponha a retratar através de seus narradores, porém, “o viés nacional no modo de lidar com elas é menos óbvio e requer caracterização” (SCHWARZ, p.9). De acordo com Lopes (2007), o escritor procurava retratar uma sociedade que estava em busca de sua modernização mesmo que resquícios coloniais ainda estivessem presentes, sendo este parte integrante da reprodução da sociedade moderna, ou seja, um indicativo da forma perversa do progresso do país. Ele fazia essa representação a partir de seus personagens caracterizados pela ganância, despudor, prepotência e egoísmo.

Apesar da correspondência entre o estilo machadiano e as particularidades da sociedade brasileira, escravista e burguesa ao mesmo tempo, a fórmula narrativa de Machado era pouco compreendida por muitos de seus contemporâneos, dentre eles Silvio Romero. Romero caracterizou a obra de Machado de Assis como sendo repleta de “mansidão, pessimismo e gagueira literária” ¹²(ROMERO, apud PEREIRA, p.8). Mas como veremos a seguir, esses adjetivos não fazem jus ao grande escritor e crítico que o *bruxo* era.

Para exemplificar o estilo literário de Machado de Assis, escolhemos o conto *A causa secreta*, que não faz parte das obras mais famosas do escritor, mas que é uma severa crítica aos acontecimentos da época.

A trama se passa no Rio de Janeiro, no bairro de Catumbi, e é protagonizada por Fortunato, Maria Luísa e Garcia, que em breve, darão início a um triângulo amoroso. Fortunato,

¹² Machado de Assis era gago.

que é casado com Maria Luísa e possui uma grande amizade com Garcia, é uma figura muito controversa e seus atos de “bondade”, escondem más intenções, fato que dá origem ao nome do conto. A ambiguidade do conto, pode ser percebida até mesmo no nome do personagem principal.¹³ Seu nome vem do latim *Fortunatus*, que significa abençoado, afortunado, homem de sorte e não parece ter sido escolhido ao acaso pelo autor, pois se analisarmos o contexto em que o personagem está inserido, ele é realmente afortunado, pois possui recursos financeiros e justificativas para satisfazer os seus desejos mais profanos, sem que sua verdadeira intenção seja colocada em dúvida. Maria Luísa e Garcia são coadjuvantes e participam da história como dois “ratinhos” nas mãos de Fortunato.

A história é narrada em terceira pessoa e os personagens já se encontram mortos e enterrados. A cena inicial se origina de um fato macabro que conheceremos mais adiante. Acontecimento este, que constrange os três personagens, que não conseguem mais falar uma palavra depois do ocorrido.

Fortunato e Garcia se viram a primeira vez em uma peça de teatro, na qual o narrador nos revela ser um “dramalhão cosido a facadas, ouriçado de imprecações e remorsos” (MACHADO DE ASSIS p.22), cenas as quais Fortunato mantinha especial atenção. O primeiro causou forte impressão ao segundo, mas se não fosse por um acidente causado por um grupo de capoeiristas, os dois homens, talvez, nunca teriam se tornado íntimos.

Fortunato estava passando pela rua quando Gouveia, um empregado do Arsenal de Guerra fora atacado por um grupo de capoeiristas. O burguês, tendo presenciado a cena, não titubeia e prontamente ajuda ao homem, ele se mostrou muito empenhado em socorrer o enfermo, e sabendo que Garcia era estudante de medicina e vizinho da vítima, pediu para que este ficasse e ajudasse ao médico quando ele chegasse. O futuro médico permaneceu e ficou impressionado com a singular dedicação de Fortunato. Mas todo esse empenho não passava de uma prédica pessoal; ele sentia prazer no sofrimento alheio. O burguês não se preocupava com o bem estar do empregado, como queria transparecer, pois uma vez que este se curou, foi agradecer àquele que recebeu-o com impaciência e cinismo.

Pouco tempo após o ocorrido, o agora formado Dr. Garcia encontra Fortunato com mais frequência e os dois tornam-se próximos. Certo dia, em um desses encontros, Fortunato chama o novo amigo para ir até a sua casa jantar com ele e a esposa. Garcia tenta arrumar uma desculpa; não consegue e acaba aceitando o convite.

¹³ Machado traduzia os contos de Edgar Allan Poe. O *barril de amontillado* parece ter sido uma inspiração para *A causa secreta*. Não parece ser mera coincidência o fato de ambos protagonistas das histórias terem o mesmo nome – Fortunato.

O médico, impressiona-se à primeira vista com a beleza de Maria Luísa que, de acordo com o narrador “era esbelta, airoso, olhos meigos e submissos; tinha vinte e cinco anos e parecia não passar de dezenove (MACHADO DE ASSIS, p.24). Ele decide contá-la as circunstâncias que fizeram com que conhecesse o marido da moça. A mulher fica impressionada e nasce um fio de esperança dentro de si, que a faz acreditar que o marido tem um coração, afinal. Após o término da história, Fortunato propõe ao amigo que eles fundem uma casa de saúde, onde Garcia entrará com o trabalho e Fortunato com os recursos financeiros. Garcia recusa inicialmente, mas acaba cedendo.

Fundada a casa, Fortunato se dedica cada dia mais ao estudo de anatomia, no qual ele rasga e envenena cães e gatos em nome da ciência. Maria Luísa que já estava enferma na época, pede para que Garcia interceda a seu favor e que influencie o burguês a findar os experimentos. O médico consente e pede para que o amigo leve os experimentos para outro lugar. O homem aceita, no entanto, não tardou até que Fortunato voltasse com as suas torturas aos animais dentro de casa.

Como de praxe, certa noite, Garcia foi à residência do casal, mas chegando lá, deparou-se com a esposa do amigo nervosa, aos prantos, pedindo para que este se dirigisse até o escritório de Fortunato, onde se depara com uma cena apavorante: Fortunato está torturando um rato. Eis a cena: o aspirante a cientista está em seu escritório com um rato amarrado pela calda. Em sua mesa há um líquido flamejante no qual ele desce o rato pouco a pouco, muito rápido para não o matar e a cada descida, ele corta uma pata do animal. Ao perceber que Garcia estava encarando-o, Fortunato inventa uma desculpa de que o roedor tinha destruído documentos que lhe eram importantes, mas o médico observa-o com atenção e percebe que aquele “castiga sem raiva, pela necessidade de achar uma sensação de prazer, que só a dor alheia lhe pode dar” (MACHADO DE ASSIS, p.27) e a partir deste ato, ele acredita que descobriu o “segredo deste homem”, que era torturar os mais fracos.

A cena de Fortunato torturando o rato e Garcia assistindo, suscitou várias discussões acerca de o médico ser um *Voyeur*. Aliás, tanto Garcia como Maria Luísa eram tratados por alguns críticos como sendo cúmplices do sádico por eles não fazerem o necessário para salvar o rato, que morreu de maneira atroz. O sadismo é visto como uma doença que infecta até as vítimas que acabam se tornando cúmplices:

Desnecessário dizer que essa nova disposição do teatro dos suplícios está relacionada à emergência de um tipo particular de voyeurismo, próprio da sensibilidade moderna. Nessa cerimônia reservada, o face a face entre observador e observado associa, sem

nenhuma mediação, a fruição de quem pratica e aquela de quem vê. A exemplo de Garcia, esse discreto voyeur se define menos pelo que faz do que por aquilo que não faz, convicto de que a intimidade preserva sua reputação e a distância lhe garante o salvo-conduto. Trata-se, tão somente, de “apreciar” o sofrimento alheio. (MORAES, p. 283)

E:

Entre o carrasco e sua vítima, vem se interpor então um observador. Todas as cenas que implicam o sadismo de Fortunato são rigorosamente observadas por seu sócio. Seja no espaço público do teatro ou da rua, seja na privacidade do gabinete, o ato de crueldade nunca fica restrito ao par algoz/vítima, oferecendo-se também ao olhar sempre curioso do jovem médico. Além disso, não é apenas a presença empírica que faz de Garcia o espectador privilegiado das práticas do amigo, mas igualmente o fato de que ele empresta seu ponto de vista ao narrador. (IBID, p. 281-282)

E:

O médico não esboça nenhum gesto, por mínimo que seja, para impedir o martírio do qual é a testemunha privilegiada. Apesar de “horrorizado” com a cena, o medo o impede de intervir no processo, permitindo que a tortura seja executada do começo ao fim, tal qual um espetáculo que lhe oferece “the most exquisite agonies”. Espetáculo eminentemente privado, deve-se sublinhar, cujo cenário é uma próspera e recatada casa de família burguesa. Não seria então o caso de se associar essa evidência à tese foucaultiana de que os cerimoniais do suplício desapareceram do âmbito público a partir do século XIX, tornando-se ritos cada vez mais reservados a espaços interiores e íntimos? Essa é uma possível chave de leitura para a cena da vivissecção do animal, uma vez que ela se desenrola num laboratório doméstico, para onde Fortunato havia transferido seus experimentos, já que os guinchos dos animais imolados “atordoavam os doentes” de sua clínica. Tudo, ou quase tudo, conduz a uma ideia de privatização do tormento que, além de confirmar a tese histórica de Foucault, supõe ainda o primado do mal como fator invariável da condição humana. (IBID, p. 282-283) ¹⁴

¹⁴ *Um vasto prazer, quieto e profundo*, de Eliane Robert Moraes. Texto apresentado em versão reduzida na mesa-redonda *As causas secretas: o mal em Machado de Assis*, do Sexto Congresso Internacional da American Portuguese Studies Association (Apsa), realizado em outubro, de 2008 na Yale University, New Haven (EUA), e publicado originalmente no dossiê consagrado a Machado de Assis, organizado pelo Dr. Pedro Meira Monteiro para a *Luso-Brazilian Review*, 46.1 (The University of Wisconsin Press, 2009). <https://www.scielo.br/j/ea/a/yhdX8BkzYtk5gxNxdwMPxsr/?lang=pt>

Devemos levar em conta o contexto histórico. O Brasil estava no início do processo da abolição da escravatura. Esse período é marcado por violência extrema de senhores a seus escravos. Fortunato era o senhor da sua casa, por isso, ninguém podia intervir na sua atitude com o que era seu. Fortunato era “dono” do rato, por isso, podia fazer o que quisesse com o roedor. Além disso, a manipulação de Fortunato é tal que ninguém consegue se opor. O burguês causa temor e respeito de todos os que o cercam, porque ele é superior e está acima do bem e do mal.

Pouco tempo após o ocorrido, Maria Luísa, que já não se encontrava muito bem de saúde, teve uma piora no seu quadro e acabou falecendo. Fortunato, porém, não poupou nenhum recurso para que sua esposa se recuperasse, inclusive:

não a deixou mais; fitou o olho baço naquela decomposição lenta e dolorosa da vida, bebeu uma a uma as aflições da bela criatura, agora magra e transparente, devorada de febre e minada de morte. Egoísmo aspérrimo, faminto de sensações, não lhe perdoou um só minuto de agonia, nem lhos pagou com uma só lágrima pública ou íntima. Só quando ela expirou, é que ele ficou aturdido. Voltando a si, viu que estava outra vez só (MACHADO DE ASSIS, p.28)

Maria Luísa, ao perceber que estava casada com um sádico e que nada poderia fazer a respeito da situação, acaba adoecendo. Enquanto Garcia, que era apaixonado pela moça também não podia fazer nada, só sofrer junto. Apesar de o narrador dizer que Fortunato “ficou aturdido”, fazendo-nos crer que o seu sofrimento tem a ver com a perda de um ser amado, o burguês está perdendo um ser dominado, ela era um objeto manipulado, tal qual o rato.

Fortunato, ainda consegue se alegrar ao ver o sofrimento de Garcia, que era secretamente apaixonado pela moça. Garcia, que sempre se preocupou em não transparecer sua paixão, acaba deixando escapar seu amor pela defunta, sua dor é genuína. Enquanto achava que o recém viúvo estava dormindo, Garcia encontra-se na sala onde jaz o corpo de Maria Luísa, ele beija a moça, mas quando vai dar o segundo beijo, ele se desmancha em lágrimas. Fortunato assiste àquela cena enquanto saboreia aquela “explosão de dor moral que foi longa, muito longa, deliciosamente longa” (MACHADO DE ASSIS, p.28). O capitalista consegue se deleitar com a dor alheia em qualquer instante, até mesmo com a perda da esposa.

A Causa Secreta faz parte da segunda fase dos romances de Machado que tem início com a publicação de *Papeis Avulsos*. Na qual Machado se mostra cético com relação a uma melhora na sociedade, ao mesmo tempo que repudia uma falsa civilização, representando a sociedade tal qual ela era.

A Ficção faz uma dura crítica aos cientistas, denunciando a relação ambígua com a ciência, que não se importa com a humanidade, fazendo do ser humano o seu objeto, ocasionando na desumanização do indivíduo. Para conseguir alcançar o seu objetivo ético, Machado se vale da ironia. De acordo com Sobral (2019), “a ironia é um recurso linguístico essencial no jogo do ser e parecer de Machado (...) para revelar o ser que se esconde atrás do véu do parecer, para revelar os interstícios da alma humana” (SOBRAL, p.56).

A ironia do conto, está justamente na ambiguidade do capitalista Fortunato, que ao mesmo tempo que se mostrava uma figura dócil e solidária no seu exterior, era repleto de sadismo no seu íntimo. Ele se escondia através do véu do cientificismo e de sua condição privilegiada, para realizar seus desejos sádicos e cruéis como os experimentos com cães e gatos.

Para (RORTY, apud, TORRES, p.14), a forma filosófica tradicional de explicitar o que queremos dizer com ‘solidariedade humana’ é afirmar que há algo em cada um de nós – nossa humanidade essencial – que repercute a presença dessa mesma coisa entre outros seres humanos. Desse modo, a solidariedade seria um fator inato e todos aqueles que são humanos trariam essa herança consigo.

Mas Fortunato, de modo algum, pode ser considerado um ser solidário. Se assim fosse, ele não perderia o interesse nos doentes quando estes melhorassem e nem maltrataria animais de rua. Podemos afirmar, no entanto, que Fortunato era um sádico.

O sadismo, como podemos notar no conto, não é somente o prazer de ver a dor do outro através de um ato sexual, os sádicos são indivíduos que sentem prazer em ver a desgraça alheia e não estão presentes somente em obras literárias; nós convivemos com eles diariamente ¹⁵. Inclusive, é muito mais comum um sadismo frio, que não tem a ver com a sexualidade, mas que exhibe a mesma qualidade essencial do sadismo sexual e sensual: a dominação e o controle sobre a outra pessoa.

O sadismo em “A causa secreta” é revelada por ocasião da tortura de um rato; além de Fortunato também gozar do sofrimento de seus amigos e dos pacientes. De acordo com Lopes (1974), Machado nos dá algumas pistas sobre esse comportamento do burguês em três situações diferentes ao decorrer da ficção. A primeira é quando Gouveia é ferido pelos capoeiristas, depois de curado vai agradecer ao burguês pela ajuda e Fortunato desdenha do homem, provando, assim, que no fundo ele só tinha interesse no sofrimento do outro e não se importava

¹⁵ Um exemplo mais atual é de Jeffrey Dahmer, um canibal americano. Jeffrey não tinha nenhum problema mental, como foi comprovado por diversos psiquiatras que o analisaram. Ele era cruel e sádico. Assim como Fortunato, Jeffrey começou suas experimentações com animais, e só depois elevou-o ao nível humano, como ressalta Vieira (2015), em seu trabalho de conclusão de curso, intitulado *Uma análise do encarceramento do psicopata criminoso no atual sistema prisional brasileiro*.

se o funcionário do arsenal de guerra tinha melhorado ou não; a segunda situação é a cena da tortura do rato. Fortunato maltrata o bicho sem raiva, nem ódio, como nota o amigo Garcia; ele flagela o roedor apenas pelo prazer de ver o animal guinchado de sofrimento; a terceira passagem é no velório de sua esposa, quando ele vê o sofrimento de Garcia, chorando por ter perdido a amada.

Capítulo 4 – Acusação de talentos cruéis

Nikolai Mikhailóvski, um importante crítico literário, líder social e grande representante do populismo russo acusou Dostoiévski de ser um talento cruel, isso porque suas obras, mesmo as menores e não tão conhecidas, estão repletas dos temas crueldade e tortura, que segundo Mikhailóvski eram desnecessárias e imotivadas.

O crítico estava profundamente irritado com o público leitor de Dostoiévski, pois, segundo ele, este tinha como objetivo reduzir as exigências da geração mais nova, com o seu discurso inflamado sobre Puchkin. Tal discurso gerou uma histeria em massa e Mikhailóvski queria contrariar a aclamação pública recebida por Dostoiévski.

É nesse cenário, que o líder populista escreve o seu artigo *Um talento cruel*, em que, ele aponta três motivos pelos quais acredita que o escritor russo tenha abordado esses temas, principalmente nos seus últimos anos de vida. São eles: o respeito pela ordem geral existente, a sede de uma prédica pessoal, e a *crueldade do talento* (MIKHAILÓVSKI, p. 4). Sendo o último motivo, o grande objeto de sua pesquisa.

Porém, ao afirmar que Dostoiévski era um talento cruel, Mikhailóvski estava preso em ideologias partidárias e se recusava a reconhecer a barreira entre autor e personagem.

Apesar de considerar normal a representação da crueldade na literatura, uma vez que a vida está repleta dela, o que mais incomoda o crítico é o fato de o sofrimento dos personagens dostoiévskianos serem imotivados e desnecessários. Os crimes cometidos pelos protagonistas não lhes fornecem outra coisa que não a punição, que é o que os seus praticantes ansiavam desde o início, mesmo que de maneira inconsciente. Para o crítico, os personagens de Dostoiévski estão sempre em busca de sofrimento, por amor ou como forma de punição por algum crime cometido no passado.

[...] O escritor força seus personagens a realizar crimes fantásticos e bizarros, ou, ao menos, a alimentar pensamentos desse tipo para depois vir a sofrer, sofrer, sofrer. É digno de atenção o fato de que sucede, por vezes, de uma pessoa estar disposta a sofrer por motivos completamente diferentes, mas Dostoiévski não reconhece sua legitimidade, e se os introduz em suas obras, o faz necessariamente em tom sarcástico (MIKHAILÓVSKI, p.34)

Os personagens, segundo Mikhailóvski, não estão preocupados com o resultado do ato e sim com o processo, prologando mais ainda o sofrimento. Nesse ponto, o penhorista se difere dos demais protagonistas dostoiévskianos, uma vez que ele está mais preocupado com o resultado de

seu ato do que com o processo em si. Se pudéssemos definir as atitudes dele em uma única frase, seria “os fins justificam os meios”.

Essa constatação nos leva às duas premissas básicas que Mikhailóvski aponta se basear Dostoiévski: “o homem é um déspota por natureza e gosta de torturar” e “o homem ama o sofrimento até à paixão”. Dessa forma, o homem é seu próprio lobo e ovelha simultaneamente.

Dostoiévski explorava muito bem os sentimentos destas duas personalidades. Mikhailóvski afirma que aquele, ao mesmo tempo que esmiuçava a sensação do lobo devorando a ovelha, não ignorava o sentimento desta ao ser devorada. E era exatamente isso o que mais incomodava ao crítico. Mikhailóvski ressalta:

[...] ele conhece tão bem a sua tarefa e gosta tanto dela, que o estudo da natureza dos lobos é, para ele, suficiente em si mesmo; ele deliberadamente provoca suas feras, mostra-lhes a ovelha, um pedaço de carne ensanguentada, dá-lhes chibatadas e queimadas com ferro em brasa, a fim de observar neste ou naquele detalhe a sua maldade e crueldade; a fim de observar e, evidentemente, trazê-las a público. (MIKHAILÓVSKI, p.7)

Ele diz que as obras do russo têm uma “maldade desenfreada que se autoalimenta, que não escapa para o exterior como um grito lancinante ou uma ação decisiva, mas que apenas rasteja, sibilante, aproximando-se sorradeira, é magnificamente trabalhada” (MIKHAILÓVSKI, p. 46)

Uma criatura dócil faz parte do rol de obras mais aclamadas de Dostoiévski, e é possível identificá-la facilmente como uma obra dostoiévskiana, porque a crueldade, martírio e tortura, ainda que de maneira sutil, encontram-se presentes na ficção. Além disso o nosso herói, ou melhor, anti-herói é um solitário autoexilado, assim como todos os agiotas na ficção de Dostoiévski. Além disso, a figura do homem amargurado, com desejo de vingança e de ascender socialmente, fato que o faz se tornar um agiota, aparece repetidamente nas obras dele dessa época.

Ainda que o protagonista da trama seja o penhorista, a *dócil* é quem “rouba” a cena, pois é ela quem representa o homem russo, pois Dostoiévski enxergava no sofrimento a mais íntima fonte de existência do seu povo. O penhorista, ainda que se queira passar como ovelha, era um lobo. Um lobo que um dia já foi uma ovelha humilhada, ofendida e insultada por sua condição social, mas depois que abriu sua loja de penhores, pode ter seu instinto de lobo explicitado. Segundo Mikhailóvski, Dostoiévski tinha “um imenso talento: não apenas não vemos nele nenhuma ‘dor’ pelo homem humilhado e ofendido, como percebemos justamente certa necessidade instintiva em provocar a dor nesse homem humilhado e ofendido” (MIKHAILÓVSKI, p. 49). O penhorista não consegue encontrar paz, pois está frequentemente travando duelos com outros e

consigo mesmo. Ele se considera uma vítima da sociedade e quer ser reparado por todo o mal que o causaram, ele quer sua honra de volta, mas não só honra, ele quer a adoração da *dócil*, ele quer ser visto como salvador, como Cristo, que foi humilhado, ofendido, injustiçado e traído.

Segundo definição do Michaelis virtual, mártir é uma pessoa que foi submetida a um sofrimento exagerado, torturas, sacrifícios ou à morte por um ideal ou uma crença. Com o seu suicídio, a *dócil* se tornou um mártir, pois ela sofreu e morreu em nome de sua liberdade. O sofrimento era uma exigência à alma russa. É o russo e somente o russo que ama sofrer. Mikhailóvski adverte: O francês, o alemão, o turco e os homens de outros povos, inclusive, ficam, neste ponto, sob forte suspeita. O traço enraizado no homem russo, e que tem sido preservado entre o povo, é o seu gosto pelo sofrimento.

Bakhtin, em seu livro *Problemas da Poética de Dostoiévski* (2022), reconhece todos os pontos ressaltados por Mikhailóvski. Mas onde este destacou falhas e aberrações do realismo crítico, este só viu méritos. Por isso, a visão dos dois críticos é paradoxal, uma vez que eles chegaram a conclusões semelhantes, porém, com pontos de vista opostos. Mikhailóvski, através de argumentos negativos, mal conseguia esconder sua verdadeira intenção beligerante.

Para defender que Dostoiévski não era um talento cruel e sim um homem de seu tempo que escrevia sobre a realidade das coisas que o cercava, usaremos três argumentos: o primeiro é o fato de a novela *uma criatura dócil* ter sido baseada em um acontecimento real, o segundo tem a ver com a relação contraditória de Dostoiévski com o seu pai e o último é que a arte para ele, era um espelho da alma.

Uma criatura *dócil* é baseada em uma história real que Dostoiévski teve acesso através do jornal *Golos*²³. Na manhã de 1876, o periódico em questão, noticia o suicídio da jovem Maria Boríssovna. A moça havia se mudado de São Petersburgo para a capital, Moscou, onde tinha esperança de ter uma vida melhor, mas como não recebeu nenhum tipo de amparo, as coisas não ocorreram como ela desejou, e sem enxergar nenhuma outra possível saída, cometeu suicídio, agarrada à imagem da Virgem²⁴. Todo o acontecimento não teria passado de mais um caso de suicídio, se não tivesse chamado a atenção de Dostoiévski. Sobre o ocorrido com a jovem costureira, o autor declara no *diário de um escritor*, no ano de 1876 :

“Durante muito tempo não conseguimos deixar de pensar em certas coisas, por mais simples que pareçam, elas como que nos perseguem, e até nos parece então que temos

²³ Jornal político e literário, editado em São Petersburgo, entre os anos 1863 e 1885.

²⁴ Tal qual a *dócil*.

culpa dessas coisas. Essa alma doce e humilde que destruiu a si mesma forçosamente tortura o pensamento”. (DOSTOIÉVSKI, p.46)

Pouco tempo após a manchete do suicídio de Boríssovna, Fiodor Mikhailovich publicou no *Diário*, seu artigo intitulado *dois suicídios*, em que analisa não só o suicídio da jovem costureira, como também o da filha de Alexander Herzen, seu contemporâneo, a qual só tinha 17 anos. Hough acredita que a análise desses dois suicídios foi publicada no jornal como uma forma de preparar os leitores para o que estava por vir.

Depois de preparar seu público, Dostoiévski ocupou todo o *Diário de um escritor* com a novela *Uma criatura dócil*, na qual ele pode reavivar um antigo projeto seu que tinha como tema o marido opressor e a esposa vítima.

Além disso, no prefácio de *Uma criatura dócil*, Dostoiévski começa dizendo que apesar de considerar a história realística, intitulou-a como fantástica. Porém, devemos perceber que o elemento fantástico se encontra na forma como o enredo é narrado e não em seu conteúdo. (MORSON, apud HOUGH, p.3) diz que o elemento fantástico na narrativa é apenas “um extraordinário grau de onisciência autoral”. No que diz respeito ao conteúdo da história, o autor manteve alguns traços jornalístico da mesma, por exemplo, o *Golos*, jornal em que ele soube da morte de Maria Boríssovna, é o mesmo em que a *dócil* publicava seus anúncios em busca de emprego; o penhorista também revela que viveu por um certo tempo na casa *Viazemski*, local descrito pelo *Golos*, tempos antes, como indigno de pessoas descentes; e por último, a cena do suicídio: as duas jovens se jogam de um prédio abraçada com a imagem da Virgem. Dostoiévski observa: “Essa imagem nas mãos é um traço estranho e ainda desconhecido nos suicidas!”. (DOSTOIÉVSKI, p.47)

É digno de nota também a relação conturbada de Dostoiévski com o seu pai. Podemos nos arriscar a dizer que advinha dela a visão de amor apresentada por Dostoiévski através de seus personagens.

O pai de Dostoiévski, o Dr. Mikhail Andreevitch Dostoiévski que fugiu de uma vida eclesiástica para se tornar médico, sempre levou a educação dos filhos muito a sério e prezava por uma educação de qualidade, mesmo que fosse cara – apesar de em todas as biografias do filho, ser caracterizado como um homem avarento. Desde muito cedo, cobrava que Miguel e Fiódor se comportassem como adultos e não permitia que os dois brincassem com as crianças da mesma idade. Castigava severamente seus dois filhos, mas apesar disso, procurou uma escola que não usasse castigos físicos como método educativo.

Fiódor Mikhailovich sempre foi o principal alvo das reprimendas do pai, sendo assim, teve uma infância triste e melancólica, e só encontrava carinho em sua mãe e na sua ama.²⁵ Quando sua mãe morreu em 1836, Fiódor Mikhailovich ainda era muito jovem e ficou muito abalado com a perda. Agora só restava seu irmão Miguel, quem Fiódor amava mais do que tudo na vida e a sua ama. Mikhail Andreevitch também ficou arrasado com a perda, pois mesmo sendo médico, nada pôde fazer para salvar a esposa.

Dostoiévski, no entanto, jamais duvidou do amor de seu pai por ele e por seu irmão, e é possível que a definição do que é amor pela boca dos personagens dostoiévskianos resultem dessa relação, por exemplo, a fala do homem do subsolo quando este afirma que por amor, é possível até mesmo atormentar uma pessoa e que o amor consiste justamente no direito que o objeto amado nos concede de tiranizá-lo.

Além disso, a literatura para os russos, estava longe de ser uma forma de entretenimento. (BIELINSKI, apud, PERPETUO, p.9) diz que “seja o que for a nossa literatura, seu significado, em qualquer caso, é muito mais importante para nós do que possa parecer: é nela e apenas nela, que está toda nossa vida intelectual e poesia de nossa vida”.

O poeta russo foi visto como um “profeta” e a própria habilidade em saber manipular as palavras já colocava o indivíduo em posição suspeita. Prova disso é o fato de um assassino poder ser condenado apenas a serviços pesados enquanto uma pessoa podia ser condenada à morte apenas por ler poemas proibidos.

Mikhailóvski por conta de sua intenção beligerante tentou provar com o seu artigo que com os discursos multivozados dos seus romances, Dostoiévski estava apenas representando uma imitação de seu próprio temperamento cruel. Dessa forma, ele despreitou a barreira entre personagem e autor. Mikhailóvski ignorou o caráter estético literário e transformou-o em uma crítica pessoal e denúncias partidárias

Enquanto o russo era acusado de cruel por explicitar em suas obras a crueldade do ser humano, Machado era acusado pela sua “omissão”.

Machado de Assis era um observador perspicaz da vida brasileira de seu tempo e apesar de retratar completamente a sociedade brasileira em suas obras, a forma como ele a fazia, não era tão clara para todos os leitores. Talvez as suas atribuições no Ministério da Agricultura tenha influenciado a maneira como ele representava literariamente essa sociedade. Machado não acreditava na mudança de estrutura da sociedade, o Brasil não estava progredindo em direção a

²⁵ Uma espécie de babá.

uma sociedade igualitária. É isso que ele representa no conto *A causa secreta*, através da figura do rato e das pessoas que Fortunato usava como seus experimentos.

Schwarz (1990) afirmou que a prosa da narrativa de Machado era muito rara por seu mero movimento, que se configurava um espetáculo histórico-social complexo e que apresentava uma certa alternância de perspectivas, no qual está apurado um jogo de pontos de vista produzido pelo funcionamento da sociedade brasileira.

Assim como Machado e Dostoiévski tinham maneiras diferentes de denunciar acontecimentos de sua época, podemos ver diferenças primordiais também em seus protagonistas. Enquanto o penhorista está constantemente travando duelos psicológicos, Fortunato está acima de tudo e não tem honra para defender. Enquanto o agiota tenta a todo momento se defender e convencer aos outros e si próprio de sua inocência, o burguês nem se incomoda em se defender, porque ele não se considera vítima, nem culpado, ele está acima do bem e do mal – um homem socialmente respeitado, racional e amante da ciência.

Conclusão

A literatura sempre foi uma grande aliada dos escritores, que podiam, através dela, denunciar e ironizar tudo aquilo o que não concordavam, sem necessidade de usar uma literatura panfletista, através da qual, não se conseguiria chegar à verdade humana. É necessário, portanto, que se entenda a lógica por trás dela. Machado de Assis, em *A causa secreta*, denuncia e ironiza o darwinismo social e o utilitarismo, enquanto Dostoiévski, em *Uma criatura dócil*, a ascensão do “homem novo” – ateu e materialista - e do niilismo.

Ambos realizavam a sua tarefa com maestria, porém, enquanto Dostoiévski tinha o seu jeito mais direto de denúncia, o que o rendeu a alcunha de talento cruel, o escritor brasileiro era mais discreto. O que culminou, também, em uma acusação de talento cruel. O brasileiro foi muito mal visto na época, uma vez que estando em posição de destaque, sendo neto de escravo, negro e de origem humilde, esperava-se que fosse mais rígido em suas problemáticas. No entanto, ambos tratavam das problemáticas existentes em seus países e épocas.

Através de personagens de personalidades completamente distintas, Machado e Dostoiévski representam os homens de seu tempo, com sua hipocrisia e prepotência características. O penhorista é um homem egoísta que precisa provar a alguém que não é um covarde, está sempre se vitimizando e entrando em duelos consigo e com outros, e devido a sua tirania e manipulação, acabou contribuindo para a morte de uma inocente. Por outro lado, Fortunato está acima do bem e do mal, e não trava duelos com ninguém, pois o duelo é uma vantagem da vítima. Os dois contribuem para o adoecimento e morte das esposas. Além disso, os dois autores criticam o desejo de uma ascensão social a qualquer custo: o agiota e o capitalista, aspirante a cientista.

Machado está denunciando a relação ambígua com os cientistas no século XIX. A prepotência destes que se colocavam acima do bem e do mal, que não se incomodavam com as atrocidades cometidas em nome da ciência. A maldade de Fortunato é justificada pelo utilitarismo. Por outro lado, Dostoiévski está denunciando o *homem novo*, que parece querer se assemelhar a Deus, o homem a quem “tudo é permitido”.

Os dois autores foram grandes gênios da literatura que souberam muito bem usar essa ciência a seu favor, uma vez que as artes e literaturas eram os palcos públicos no século XIX para discussões sociais e filosóficas, especialmente na Rússia.

A grandeza deles está na forma de sugerir problemas e soluções que não eram entendidos por seus contemporâneos e nem de seus pós-tumos. Através de seus dons artísticos, os dois procuraram representar em suas ficções as maneiras que a sociedade criava para

perpetuar estratégias excludentes e que favorecessem a permanência dos privilégios. Por mais que a sociedade “mudasse”, ela permanecia a mesma.

Referências

ASSIS, Machado de. A cartomante e outros contos. São Paulo: Moderna, 1995.

ASSIS, Machado de. Ressureição. 1ª ed. Martin Claret, 2005.

BAKHTIN, Mikhail. Problemas da poética de Dostoiévski. Forense Universitária, 5ª edição, 2010.

BARROS, Andrea de. Machado, um intruso na Rússia. Jornal Da Unicamp. 2013.

BÉZIAU, Jean-Yves. O suicídio segundo Arthur Schopenhauer. **Discurso**, n. 28, p. 127-144, 1997.

CANDIDO, Antonio, 1918 – Formação da literatura brasileira: momentos decisivos. 6. Ed. Belo Horizonte, Editora Itatiaia Ltda, 2000.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikhailovich. Duas narrativas fantásticas: a dócil e o sonho de um homem ridículo. 2ª ed. Editora 34, 2009.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikhailovich. Gente Pobre. 1ª ed. Editora 34, 2009.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikhailovich. Os demônios. 1ª ed. Martin Claret, 2020.

HOUGH, Jordyn. Dostoevsky's The Meek One: A Rebellious Reading. Museum Studies Abroad. 2 de maio de 2013. Disponível em: <https://museumstudiesabroad.org/dostoevsky-meek-one/>. Acesso em: 20 de dezembro de 2021.

HUGUENIN, A. C. Dostoiévski, Machado de Assis e o ‘Que fazer’ do fim da servidão e da escravidão. **Passagens: Revista Internacional de História Política e Cultura Jurídica**, v. 8, n. 2, p. 331-354, 28 maio 2016.

JORDAN, Katya. The meek one and her icon: hodegetrias’s presence in Dostoievsky’s “Krotkaia”. *Toronto Slavic Quaterly*, vol. 56, 2016. Disponível em: <https://sites.utoronto.ca/tsq/56/index.shtml>. Acesso em: 10 de março de 2022.

LOPES, Elisângela Aparecida (2007). "Homem do seu tempo e do seu país": senhores, escravos e libertos nos escritos de Machado de Assis.

LOPES, José Lemes. A psiquiatria de Machado de Assis. Agir, 1974.

MIKAILÓVSKI, Nikolai, Um talento cruel, em GOMIDE, Bruno, org., Antologia do pensamento crítico russo, Editora 34, com tradução de BRANCO, Sonia. SCHAIDERMAN,

Boris, Dostoievski: prosa e poesia, Editora Perspectiva, 1982.

PERPETUO, Irineu Franco. Como ler os russos. São Paulo: Todavia, 1ª ed., 2021.

PILLAR, Eduarda Hoffling Murat. "Além do bem e do mal: a liberdade, a pessoa e o self de Dostoiévski e dos existencialistas Jean-Paul Sartre e Simone de Beauvoir." *SLOVO-Revista de Estudos em Eslavística* 4.4 (2022): 114-140.

SANTOS, Rafael; MARTINS, Rogério; RODRIGUES, Sheila. A CAUSA SECRETA: UMA DELICIOSA RESPOSTA AO SADISMO DO LEITOR MACHADIANO. 2016.

SOBRAL, João Jonas Veiga. Como Machado de Assis pode relativizar a sua vida. 1ª ed. São Paulo: Buzz Editora, 2019.

TCHERNICHEVSKI, Nikolai. O que fazer? Prismas, 2015.

TORRES, D. F. Solidariedade e aparência de solidariedade: a ironia no conto “A causa secreta”. **Signo**, v. 33, p. 11-20, 27 nov. 2008.

"Um vasto prazer, quieto e profundo" Eliane Robert Moraes. Texto apresentado em versão reduzida na mesa-redonda "As causas secretas: o mal em Machado de Assis", do Sexto Congresso Internacional da American Portuguese Studies Association (Apsa), realizado em outubro de 2008 na Yale University, New Haven (EUA), e publicado originalmente no dossiê consagrado a Machado de Assis, organizado pelo Dr. Pedro Meira Monteiro para a Luso-Brazilian Review, 46.1 (The University of Wisconsin Press, 2009).

<https://www.scielo.br/j/ea/a/yhdX8BkzYtk5gxNxdwMPxsr/?lang=pt>

VARGAS, Jéssica Souza et al. Outros subsolos: uma análise de Uma criatura dócil. 2016

VIEIRA, Maradja Aryelle. Uma análise do encarceramento do psicopata criminoso no atual sistema prisional brasileiro. 2015.