

NAS PEGADAS DE DOSTOIÉVSKI

Uma das obras mais lidas da literatura russa, o romance *Crime e castigo* continua provocando discussões mais de 150 anos depois de sua publicação

ILUSTRAÇÃO: ANDRÉ DUCCI

EDITORIAL

Os mais de 150 anos que separam o clássico *Crime e castigo* (1866), escrito por Fiódor Dostoiévski (1821-1881), do leitor contemporâneo não enfraqueceram a capacidade da obra de incutir nos leitores interrogações relevantes a cerca de nossa existência. Pelo contrário, os anos parecem só fazer bem à obra, que ganha nova tradução diretamente do russo, assinada por Rubens Figueiredo (foto), que nos últimos anos verteu para o português clássicos de outro gigante russo, Liév Tolstói (1828-1910).

Escrito durante um período conturbado do Império Russo, *Crime e castigo* acompanha a jornada turbulenta do protagonista Raskólnikov e sua tentativa de conviver com a própria consciência após cometer dois assassinatos.

“*Crime e castigo* ainda tem muito a dizer sobre a forma como encaramos a justiça, a urbanização e as estruturas hierárquicas”, escreve o jornalista André Cáceres, que assi-

na a reportagem que é destaque desta edição. Cáceres ouviu especialistas, que explicam o período histórico em que a obra foi escrita, o trágico pano de fundo que deu corpo ao romance e a razão de ele se manter tão atual.

A edição também traz o primeiro capítulo da nova tradução de *Crime e castigo*, da editora Todavia, que chega às livrarias em abril. “O livro, como é praxe na literatura russa, nos faz olhar para nós mesmos de uma perspectiva de largo alcance histórico”, diz Rubens Figueiredo, em entrevista para o **Cândido**. Durante o bate-papo, ele fala sobre os desafios

de verter a obra e de como questões políticas e religiosas influenciaram Dostoiévski na escrita do romance.

Na coluna Pensata, a escritora e professora de Teoria da Literatura e Literatura Comparada da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) Maria Esther Maciel escreve sobre o realismo na literatura brasileira contemporânea.

Os três principais romances do autor norte-americano John Williams (1922-1994) — *Stoner*, *Butcher’s crossing* e *Augustus* — são tema de um ensaio assinado pelo escritor André de Leones. As obras, que

têm em comum o fato de tratarem da “fragmentação do indivíduo frente à realidade”, segundo o ensaísta, trazem personagens que “cada qual a seu modo e conforme suas possibilidades, passam em revista o caminho percorrido, cientes de si e do que trilharam”.

O **Cândido** de abril ainda traz uma HQ inédita de Eloar Guazzelli, poemas de Alberto Lins Caldas e Amanda Vaz, além de conto de Carlos Eduardo Pereira. A arte da capa é de André Ducci.

Boa Leitura.



KRAW PENAS

CÂNDIDO

CÂNDIDO É UMA PUBLICAÇÃO MENSAL DA BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARANÁ



Governador do Estado do Paraná: **Carlos Massa Ratinho Junior**
Secretário de Comunicação Social e Cultura: **Hudson José**
Superintendente de Cultura: **Luciana Casagrande Pereira**
Diretor da Biblioteca Pública do Paraná: **Rogério Pereira**
Presidente da Associação dos Amigos da BPP: **Marta Sienna**
Coordenação Editorial: **Rogério Pereira e Luiz Rebinski**
Redação: **João Lucas Dusi e Omar Godoy**
Projeto gráfico e design: **Thapcom.com**

Colaboradores desta edição:
Alberto Lins Caldas, Amanda Vaz, André Cáceres, André Ducci, André de Leones, Carlos Eduardo Pereira, Eloar Guazzelli, Maria Esther Maciel e Rubens Figueiredo.

Redação:
imprensa@bpp.pr.gov.br
(41) 3221-4974

Cândido pela internet:

📄 candido.bpp.pr.gov.br

📱 [/jornalcandido](https://www.facebook.com/jornalcandido)

A BPP divulga informações sobre serviços e toda a programação.

📄 bpp.pr.gov.br

📱 [bibliotecaprp](https://www.facebook.com/bibliotecaprp)

BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARANÁ
Rua Cândido Lopes, 133 | CEP: 80020-901 | Curitiba – PR
Horário de funcionamento
Segunda a sexta: 8h30 às 20h.
Sábado: 8h30 às 13h.

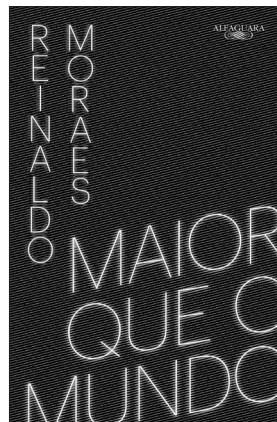
Todos os textos são de responsabilidade exclusiva do autor e não expressam a opinião do jornal.

cândido indica

MAIOR QUE O MUNDO

Reinaldo Moraes, Alfaguara, 2018

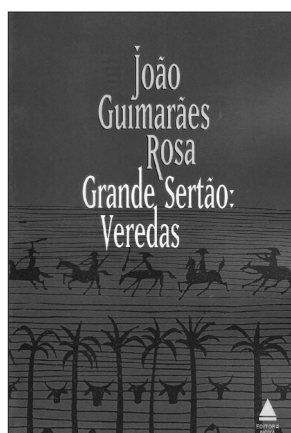
Após um hiato de dez anos, o paulistano Reinaldo Moraes volta ao romance com *Maior que o mundo*. O livro, que é o primeiro volume de uma trilogia homônima, acompanha as peripécias do cinquentão Cássio Adalberto, o Kabeto. Vivendo à sombra de *Strumbicômboli*, seu único sucesso editorial, o “véio” se bate para achar a frase perfeita que inicie uma nova obra. Enquanto ela não vem, Kabeto carrega o fardo de ser um escritor bloqueado e leva uma vida de excessos — putaria, maconha e muita cerveja com steinhäger na mesa do seu boteco favorito, o Farta Brutos, ao lado de gente como o coreano Park e a “mina” que se chama Mina. Há espaço para tudo na nova empreitada de Moraes, do humor mais rasteiro à melancolia, em mais de 400 páginas entupidas de “trocadinhos” e situações hilariantes.



GRANDE SERTÃO: VEREDAS

João Guimarães Rosa, Nova Fronteira, 2001

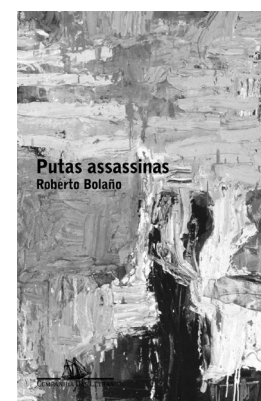
Em um monólogo de quase 600 páginas, o mineiro João Guimarães Rosa (1908-1967) constitui um dos personagens mais icônicos da literatura brasileira. Em *Grande sertão: veredas* (1956), o protagonista Riobaldo, já de cabelos brancos, rememora as andanças de sua juventude enquanto jagunço de apelido Tatarana, até atingir o posto de chefe como Urutú-Branco, ao lado do amado Diadorim e de figuras como o canastrão Zé Bebelo e o respeitado Joca Ramiro. O leitor, envolvido na inventividade da prosa, aos poucos se habitua com a linguagem e se vê diante duma experiência parecida com a dos pistoleiros em meio ao sertão hostil: precisa estar sempre alerta, atento aos detalhes. Muito sangue e reviravoltas permeiam o enredo deste romance essencial, em que o destino e o capiroto têm papéis fundamentais.



PUTAS ASSASSINAS

Roberto Bolaño, Companhia das Letras, 2008 (Tradução: Eduardo Brandão)

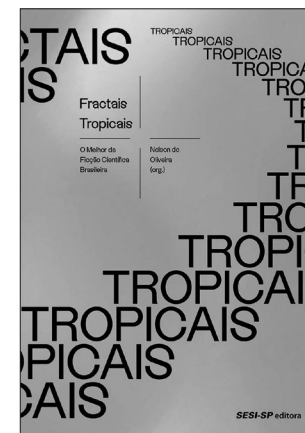
A obra de Roberto Bolaño (1953-2003) emana violência, e nos contos de *Putas assassinas* não é diferente. Em 13 narrativas breves, o escritor chileno volta a conversar com seu próprio e pouco amistoso universo literário, a exemplo do que fez em *Chamadas telefônicas* (1997) e *Amuleto* (2008), colocando novamente em cena seu alter ego, Arturo Belano, e outros tipos conturbados que orbitam esse mesmo ambiente de desesperança. Afora diálogos melancólicos, como se a tristeza e o absurdo fossem condições endêmicas da existência, Bolaño põe seus personagens em situações que envolvem necrofilia, brigas, indiferença, cultos obscuros e toda sorte de eventos que constituem essa América Latina recriada literariamente pelo autor.



FRACTAIS TROPICAIS — O MELHOR DA FICÇÃO CIENTÍFICA BRASILEIRA

Nelson de Oliveira (Org.), Sesi-SP, 2018

Ao elaborar esse recorte do que há de mais expressivo na ficção científica brasileira, o paulista Nelson de Oliveira contemplou “três ondas”, reunindo representantes de diferentes gerações que transitaram por esse gênero literário e seus vários subgêneros — de Jeronymo Monteiro, um dos precursores do estilo no Brasil, aos contemporâneos Ronaldo Bressane e Andréa del Fuego, passando por Fausto Fawcett e Bráulio Tavares. Os autores transitam por vários tipos de narrativas, que vão de viagens no tempo ao esotérico, da inteligência artificial ao *cyberpunk*, criando e recriando mundos sob perspectivas nem sempre tão otimistas.



O TEMPO VISTO DAQUI: 85 CRONISTAS PARANAENSES

Luís Bueno (Org.), Biblioteca Paraná, 2018

Organizada pelo professor da Universidade Federal do Paraná (UFPR) Luís Bueno, a coletânea *O tempo visto daqui* reúne de forma inédita mais de um século e meio de produção e publicação de crônicas na imprensa paranaense. Os leitores vão encontrar desde textos veiculados no jornal *O Dezenove de Dezembro*, primeira publicação do Estado, a nomes conhecidos do jornalismo e da literatura do Paraná, como Luiz Geraldo Mazza, Jamil Snege, Dalton Trevisan e Cristovão Tezza. Entre as autoras, foram selecionadas vozes com ressonância na vida cultural paranaense, como Raquel Prado, Mariana Coelho e Denise Stoklos.

PENSATA

A coluna Pensata abre espaço para que autores reflitam sobre um tema sugerido pela equipe do **Cândido**. Nesta edição, Maria Esther Maciel comenta a influência da narrativa realista na literatura brasileira contemporânea. Para a autora, essa tendência não dá conta de explicar o absurdo extremo de nossa realidade.

EM BUSCA DE OUTRAS REALIDADES

MARIA ESTHER MACIEL

Há poucos dias, uma foto postada no Instagram, a qual trazia a imagem de um muro pichado com os dizeres “Abaixo a realidade”, incitou-me à reflexão sobre um viés incisivo e poderoso da literatura brasileira contemporânea e que agora tenta se reinventar à luz das demandas do nosso tempo: o realismo.

Não é de hoje que escritores de diferentes gerações têm assumido a tarefa de levar para suas narrativas o mundo explícito, fazendo da literatura um mero registro da vida como ela é ou como se deixa ver a olhos nus. O realismo urbano, sobretudo, incidiu com força em muitas narrativas brasileiras das últimas décadas, com uma linguagem direta e referencial, diluindo os limites entre o literário, o prosaico e o jornalístico. Um certo “namoro” com as narrativas

fílmicas cultuadas pelo mercado audiovisual também foi determinante, a meu ver, para essa onda realista, como se tivesse se tornado um imperativo criar romances para serem transformados em filmes de sucesso comercial. Ademais, com a emergência, nos últimos anos, de novos sujeitos sociais, políticos, sexuais e raciais na literatura brasileira, o que propiciou o surgimento de novas vozes literárias até então postas à margem, outros matizes do realismo vieram à tona, ampliando o leque dessa vertente no cenário contemporâneo. Para não mencionar os acontecimentos políticos do Brasil dos últimos tempos, que passaram a ser matéria-prima privilegiada de várias obras, seja por vias referenciais ou não.

De fato, é impossível ignorar o que se passa ao redor. E, mais do que nunca, a realidade tem nos capturado



com seus múltiplos tentáculos e sua monstruosa carga de violência. As turbulências e catástrofes do mundo estão, a cada dia, mais escandalosas; a humanidade se desintegra por força de suas próprias ações e seu descaso pela vida dos outros; os “podres poderes” se alastram como praga; o Brasil, imerso em lama, escorre pelo esgoto, em meio a toda espécie de excrescência política, social e econômica, e o absurdo parece tomar conta da realidade como um todo. Não dá para a literatura e outras expressões culturais ficarem alheias a isso, mesmo porque o estado de coisas contemporâneo demanda uma tomada de posição frente ao aqui/agora da vida.

Mas será que o realismo tal como o conhecemos dá conta desse absurdo extremo da realidade? Será que ele já deu conta alguma vez?

SALVADOR DALÍ/ REPRODUÇÃO.



Penso que não, ou melhor, só até certo ponto — o ponto em que o mero registro, ainda que crítico e comprometido com uma denúncia das coisas que estão aí, se esgota na sua própria imediatividade. Ao abrir mão das potencialidades da imaginação e dos sentidos, ao se furtar às possibilidades narrativas de reinvenção da vida, a literatura se rarefaz naquilo que possui de mais vigoroso: a capacidade de revelar e inventar outras realidades (talvez até mais reais) que se escondem nas dobras e nas frestas da realidade transparente.

Percebo que vários nomes da literatura brasileira atual estão atentos a isso, e têm buscado modos alternativos de falar do absurdo das coisas que estão aí. Escritoras e escritores, de diferentes espaços culturais e sociais, de diferentes raças, idades e orientações sexuais, têm escrito suas histórias valendo-se de estratégias diversas, em diálogo com outras culturas, gêneros textuais e saberes não padronizados. Vê-se até mesmo, em obras mais recentes, uma abertura para o fantástico (tão desprezado em nossa literatura) e para o insólito,

como forma de tratar criticamente da realidade circundante.

Não citarei aqui autores e obras, pois seria fazer uma mera seleção pessoal (e excludente) de nomes entre os que se espalham pelos diversos cantos do país. Mas estou convicta de que a relação da literatura brasileira com a realidade está num processo de reinvenção. Além do quê, não são poucos os romancistas e contistas que têm aprendido com a poesia a trazer, de forma mais oblíqua e transgressora, os fatos do mundo e da vida para seus escritos. Um ato que não deixa de ser um alento.

Assim, quero apostar no que já está sendo engendrado, no horizonte literário do agora, como resistência a este momento brutal da realidade que ninguém mais suporta. E uma resistência eficaz só é possível quando literatura se torna capaz de provocar desassossego nos seus leitores pelo exercício da sensibilidade, pela recusa do óbvio e pela experimentação de novas possibilidades do dizer.

Se ninguém aguenta mais a realidade, a ponto de lançar palavras de ordem contra ela num muro, resta à literatura capturar o aqui/agora do mundo à margem dos enquadramentos, pôr em foco o que vê de olhos fechados, divisar o imprevisível no óbvio e buscar um certo exercício da delicadeza como antídoto contra a truculência vigente nos nossos dias. Sem que tal gesto signifique, obviamente, um desvio ou um alheamento político da realidade circundante, mas potencialize nosso desejo de transformá-la. ■

MARIA ESTHER MACIEL é escritora, pesquisadora e professora titular de Literatura Comparada da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Publicou, entre outros livros, *Literatura e animalidade* (ensaio), *O livro dos nomes* (ficção), *As ironias da ordem* (ensaio), *A vida ao redor* (crônicas) e *A memória das coisas* (ensaio). É coordenadora editorial da revista *Olympio — literatura e arte*.

CONTO | CARLOS EDUARDO PEREIRA

CATEDRAL

Quanto tempo tinha que você não colocava os pés numa igreja? Aposto que desde que a sua velha morreu. Doze, treze anos? Vamos, diga, quanto tempo? Pare de tossir e me responda, quanto tempo? É... algumas situações são de fato complicadas. Ou muito simples: vocês depositam todas as fichas nas mãos de um completo estranho para crer fielmente, de olhos fechados, vocês creem que assim vão ter alguma espécie de resposta positiva. Os santos, aqueles que vocês chamam de santos, na verdade não têm poder algum. Anote aí em seu caderninho: eles não têm poder algum. Aprenda de uma vez que o que tiver de acontecer acontecerá, sem efeitos especiais, as coisas são como são. Lembro de você pequeno ainda, iludido como qualquer um, de joelhos para uma possibilidade remota de salvação. Agarrado, como qualquer um, a uma tábua furada e, ainda assim, contra todas as apostas da casa, botando fé em que iria levar o grande prêmio no final. Sonhando em quebrar a banca.

Sua mãe quando adoeceu mostrou-se mais feliz do que era antes. Finalmente ela tinha um motivo para seguir: uma desculpa. Se no princípio, a partir do momento em que seu pai decidiu se aventurar nos labirintos excitantes da fortuna imediata — ele se libertou, era mais feliz assim —, se no princípio ela parecia tonta, sem rumo na vida, não demonstrava para vocês, é claro, mas estava sim perdida, que nem piranha nova no puteiro, depois que chegou a notícia lá da morte do marido, a carta que veio de longe, aí ela se aprumou e seguiu. Foi justamente quando soube que também estava para morrer. Percebe como foi positivo? O que vocês acreditam ser o fim de tudo, a doen-

ça, pode muito bem ser, na verdade, a saída. Normalmente é.

Ela abaixava a cabeça para tudo — para tudo e todo mundo —, e carregava vocês juntos, certo? Com um sorriso. Não servia se não fosse com um sorriso. De algum lugar todos vocês, todos vocês, de uma forma ou de outra, de algum lugar vocês tiram que as coisas vão melhorar, que as dificuldades da vida estão colocadas aí para, de alguma forma, potencializar uma vitória que, com toda certeza, vai surgir mais adiante. Raciocínio esquisito, o de vocês. O sujeito se fode todo, quanto mais ele se foder melhor, para depois, somente depois, alcançar uma felicidade que estará guardada só para os fortes, para aqueles que souberem ler as regras do jogo, e seguir essas regras, porque são poucos os que têm a disposição de tocar em frente com dignidade. Se acham melhores por isso.

Mas vocês resolveram tentar assumir as rédeas dessa história. Ah, se resolveram: você e também seu irmão, que também já partiu. Cada um à sua maneira, mas tentaram sim. Ele foi por um caminho, se interessa a

opinião, mais divertido. Você foi por outro, um tantinho diferente, que não deixa de ter seu valor, sua beleza. Você se afastou, radicalmente, eu diria, das drogas ilícitas. Não queria nem saber, verdadeiro horror, confere? Acontece que se manteve próximo, realmente muito próximo, e disso eu tenho certo orgulho, se manteve bastante chegado da bebida, do cigarro, das mulheres. Lembra alguém? Faria estourar de satisfação seu papaizinho, não faria?

Os dois, você e essa sua amiguinha, saíram da praça das putas e foram dar na catedral. Bom, consta que seja uma catedral, mas não faz muita diferença, não é verdade? No fim, dá tudo no mesmo. Acaso seria capaz de distinguir uma catedral de uma igreja batista, por exemplo? Ali tinha um grupo de mascarados. Homens vestidos com capuz de monge estavam sendo atacados e atormentados por outros homens; estes, os segundos, vestidos com fantasias de esqueleto e de diabo. Os homens vestidos de diabo usavam máscaras de diabo, chifres e rabos compridos de diabo. Parece que essa pantomima faz parte de uma procissão. Na parte

externa da catedral têm umas estátuas relativamente pequenas esculpidas para parecerem monstros: as gárgulas. Na parte de dentro tem umas pinturas na parede que não sei se são afrescos. Dizem que sua construção exigiu centenas de operários, e que levou cinquenta ou cem anos para ficar pronta. Pode uma coisa assim? Diversas gerações das mesmas famílias trabalharam na catedral. Os homens que iniciaram a vida trabalhando na catedral morreram sem ver seu trabalho concluído. E tudo isso para quê? Ela é muito alta, a catedral, sobe muito, muito alto. Vai subindo, subindo a vida toda. Na direção do céu. Ela é tão grande, a catedral. É pesada, feita de pedra. E mármore. Definitivamente foi feita para que os homens, veja só, para que os homens pudessem ficar bem pertinho de deus.

Chamo atenção para um detalhe: posso estar exagerando, mas para mim parece que essa sua amiguinha olhava para você profundamente, direto nos olhos, e foi como se não te visse, como se te atravessasse com o olhar. E você não fez nada. Puta que pariu, nada. Era o mesmo

que ver tornados, furacões, maremotos, incêndios e ainda assim não fazer nada. Acomodou-se porque deus estava olhando e decidiu não fazer nada.

Um ministro paroquial acolhia os pais, padrinhos e convidados. Mostrava os folhetos de orientação para que não se perdessem: os pais, padrinhos e convidados. Para que não se perdessem. E dessa forma iniciava o ritual, com seus cânticos inverossímeis e suas orações desesperadas. A celebração continuava com o mestre de cerimônias dizendo deus gosta de chamar vocês pelo nome, ele conhece cada pessoa e para cada pessoa ele dá uma missão aqui na terra. E por isso eu pergunto, ele perguntava, por isso eu pergunto: qual foi o nome que vocês escolheram para seu filho? Vamos, digam, qual foi o nome que vocês escolheram para seu filho? Ou sua filha? E cada padrinho, deslocado, certamente, num ambiente tão inacreditável, cada padrinho dizia, individualmente, o nome de seu, a partir daquele preciso momento, afilhado. Ali quem se destacava era o padrinho, toda a luz sobre o padrinho, aquele camarada que semanas antes

frequentara curso de formação para os desavisados, que inclusive portava um diploma, que saiu ontem do trabalho e partiu direto para a esbórnia, aquele que bebeu e chafurdou a noite inteira, que até poucas horas antes estava feliz, inocente para um futuro de responsabilidades inescapáveis no auxílio bem próximo de pai substituto, na tarefa impossível de indicar aos bastardinhos o caminho da verdade. E a madrinha, da mesma forma embalada pelo aroma inebriante de carvão, de incenso e de mirra, também com seu diploma, renunciando e crendo e querendo muito, também chamava mais atenção do que tudo, perfeita nas fotografias para os álbuns de família, que serão cada vez menos folheados, inúteis, nos eventos anuais, nos encontros de família. As crianças. Dezenas de crianças, todas elas branquinhas branquinhas, numas vestes bem branquinhas, agora renascidas na água santa, numa choradeira enlouquecida, esperneavam nos colos despreparados de qualquer um que se dispusesse a amarrotar a fatiota, na suadeira dos infernos, enquanto lhes enfiavam sal goela abaixo, enquanto lhes cravavam a óleo nos peitos o sinal de uma cruz. Os membros da comunidade, guiados por todos os santos, se concentravam, agradecidos feito o diabo, ao redor do círio em chamas, à saída da igreja.

Todos os crentes debandando e apenas sua amiga ali sentada. Chorando. ■

CARLOS EDUARDO PEREIRA nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em fevereiro de 1973. *Enquanto os dentes* (2017), seu romance de estreia, foi semifinalista do Prêmio Oceanos e finalista do Prêmio São Paulo de Literatura.

ENSAIO | JOHN WILLIAMS

REPRODUÇÃO



PAISAGENS FRATURADAS

Mais lido hoje do que em vida, o autor americano John Williams, morto há 25 anos, teve seus três romances publicados no Brasil recentemente com grande sucesso. ANDRÉ DE LEONES analisa esses livros, “que giram em torno de um mesmo eixo temático”

Entre 1960 e 1972, John Williams publicou seus três livros mais famosos: *Butcher's Crossing* (1960), *Stoner* (1965) e *Augustus* (1972). Os romances ganharam traduções em português a partir de 2015.

1 Neto de fazendeiros, o norte-americano John Edward Williams nasceu em 1922 e foi criado no nordeste do Texas. Embora demonstrasse talento para as letras, foi reprovado em seu primeiro ano de faculdade. Nos meses seguintes, trabalhou em jornais e estações de rádio locais, até se juntar à força aérea, em 1942, e tomar parte do teatro de horrores que foi a Segunda Guerra Mundial. Combateu na Índia e na antiga Birmânia e aproveitou o tempo livre para rascunhar seu primeiro romance, *Nothing but the night* (publicado em 1948 e posteriormente renegado pelo autor). Finda a guerra, voltou aos EUA e retomou os estudos, formando-se na mesma Universidade de Denver que o empregou a partir de 1954 e na qual lecionou até se aposentar, em 1985. Morreu em 1994.

No parágrafo acima, eu me permiti brincar com o tom da abertura daquele que é, talvez, o livro mais conhecido de Williams, *Stoner* (1965), até para ressaltar o fato de que, diferentemente do personagem-título do romance, seu autor não foi esquecido — embora seja mais lido hoje do que em vida. Além dos títulos já citados, publicou dois volumes de poesia, *The broken landscape* (1949) e *The necessary lie* (1965), o *western* crepuscular *Butcher's Crossing* (1960) e *Augustus* (1972), coagrado com o National Book Award — dividiu o prêmio com o delicioso *Quimera*, de John Barth. O melhor da obra de Williams diz respeito às três narrativas longas origi-

nalmente publicadas entre 1960 e 1972, e são delas que me ocuparei neste ensaio.

Embora, à primeira vista, pareçam esforços muito distintos entre si (um *western*, a história de um professor universitário e um romance histórico sobre Caio Otávio César, depois Augusto, fundador do Império Romano), esses livros giram em torno de um mesmo eixo temático — o ruído entre a ideia que o indivíduo faz de si e a realidade — e procuram responder à seguinte questão: é possível manter alguma integridade enquanto o mundo se esboroa e/ou se transforma em uma paisagem fraturada, ou seja, em algo bem diferente daquilo que se esperava?

Vale a pena ressaltar desde já que, de uma forma ou de outra, cada um dos protagonistas de Williams se mantém fiel a si mesmo, e é isso que os torna personagens ao mesmo tempo fortes e trágicos, na medida em que têm (ou desenvolvem) plena consciência de suas escolhas e da responsabilidade que elas implicam. Will Andrews (protagonista de *Butcher's Crossing*), William Stoner e Augusto passam por sua curva de provas e, não obstante alguma compreensível ingenuidade inicial, mostram-se atentos ao que é possível realizar, apesar de tudo e por menor ou mais insignificante que lhes pareça. Indiferente e às vezes infensa a eles, a realidade tem uma lógica própria e frequentemente carregada de abrasiva ironia.

Abordarei cada um dos romances, mas seguirei a ordem cronológica (relativa à publicação) inversa: primeiro *Augustus*, depois *Stoner* e, por fim, *Butcher's Crossing*. Talvez por ser mais complexo quanto à estruturação, *Augustus* expõe com cuidado e clareza exemplares o ruído de que falei acima, de tal modo que abordá-lo em primeiro lugar me ajudará a discorrer melhor sobre os outros dois livros.

2 Caio Otávio (63 a.C.–14 d.C.), não custa lembrar, era sobrinho-neto e filho adotivo de Júlio César. Nascido e criado nos estertores da república romana, em meio à guerra civil, ele não só vingou o assassinato brutal de seu parente celeberrimo como reorganizou o Estado, instituindo a forma de governo e a organiza-

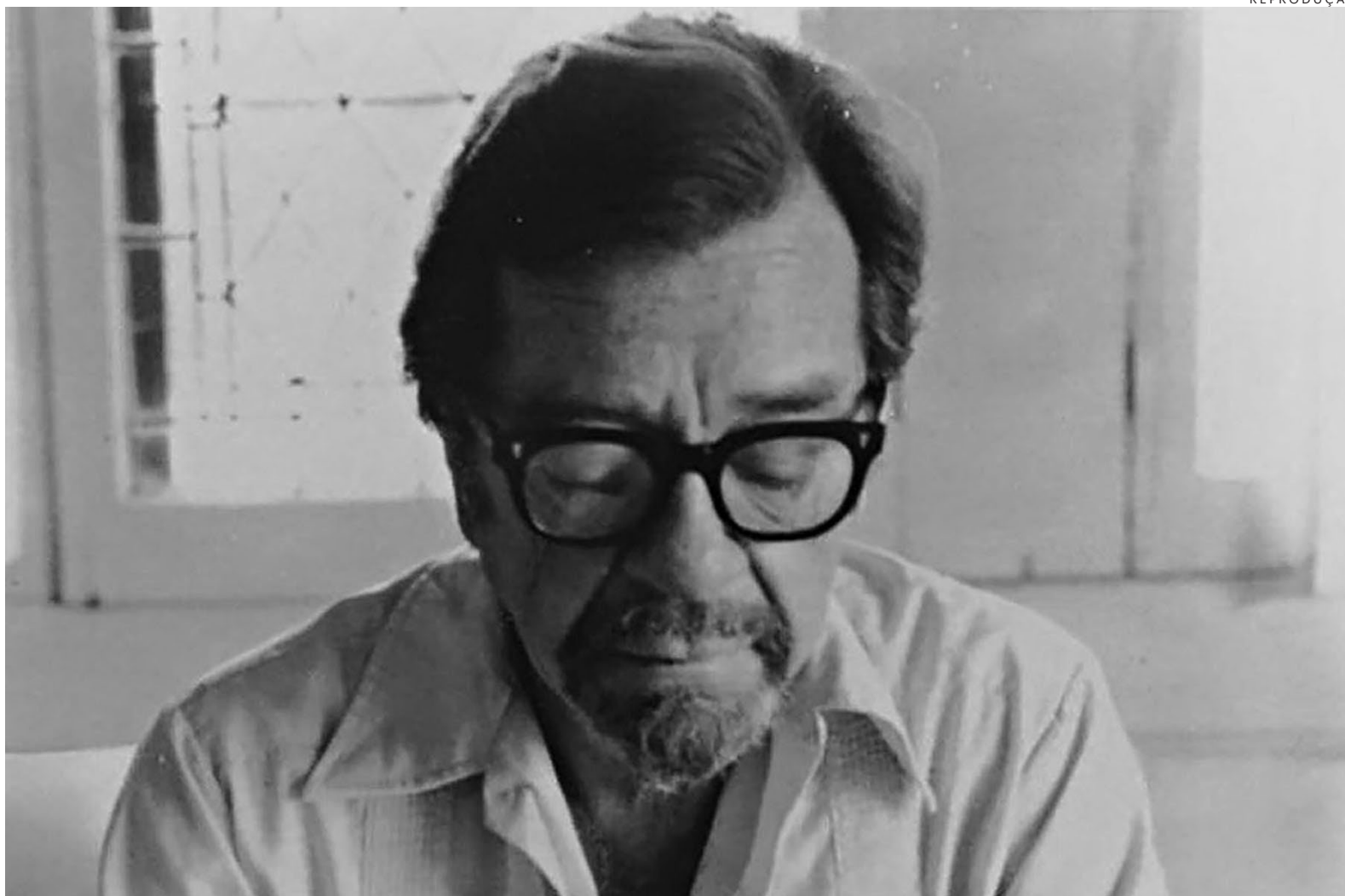
ção política por meio das quais Roma atingiu seu ápice.

O romance é dividido em três partes. Na primeira, acompanhamos a ascensão político-militar de Caio Otávio, rebatizado Otávio César, e a forma como, pouco a pouco, costurou acordes, venceu batalhas políticas e militares e varreu do mapa antagonistas da estirpe de Sexto Pompeu, Lépido, Marco Antônio e Cleópatra. Na segunda, tendo Otávio se estabelecido como “*Princeps Civitatis*” ou “Primeiro Cidadão do Estado” (embora tenha recusado quaisquer títulos monárquicos, ele concentrou poderes e se tornou, de fato, o primeiro imperador de Roma), Williams se detém nos custos sobretudo familiares da ascensão e das escolhas do protagonista, especialmente no que diz respeito à sua única filha, Júlia, para quem a inevitabilidade do destino começa a agir “como uma ferida infeccionada” — imagem que vale para todos os personagens. Por fim, na terceira parte, é o próprio Otávio quem assume a narração, afirmando que ninguém “está enganado sobre as consequências dos próprios atos; as pessoas só se enganam sobre o fato de que poderão suportar as consequências deles”.

O livro é estruturado como uma narrativa epistolar. Do começo ao fim, acompanhamos o desenrolar da história por meio de cartas, trechos de diários, memórias e até relatórios militares. Como todo grande romance histórico, *Augustus* é acima de tudo um triunfo da imaginação, não só ➡

ENSAIO | JOHN WILLIAMS

REPRODUÇÃO



Assim como o personagem William Stoner, John Williams também passou grande parte de sua vida profissional lecionando na Universidade.

porque o autor recria e dá voz aos personagens com uma vivacidade impressionante, parafraseando e citando documentos reais aqui e ali, mas sobretudo porque o faz norteado por uma liberdade artística irrefreável. A questão da “fidelidade factual” fica em segundo plano e é até mesmo ironizada em algumas passagens. “Todas as vidas são misteriosas”, afirma Augusto a certa altura, “imagino, até mesmo a minha”. E mais: ao ler as obras que escreveram a seu respeito, ele tem a sensação de “ler sobre um homem que tinha o meu nome, mas que eu mal conheço”.

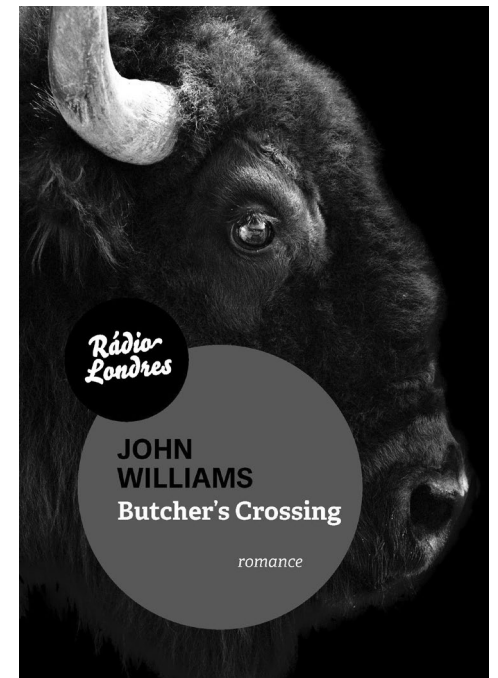
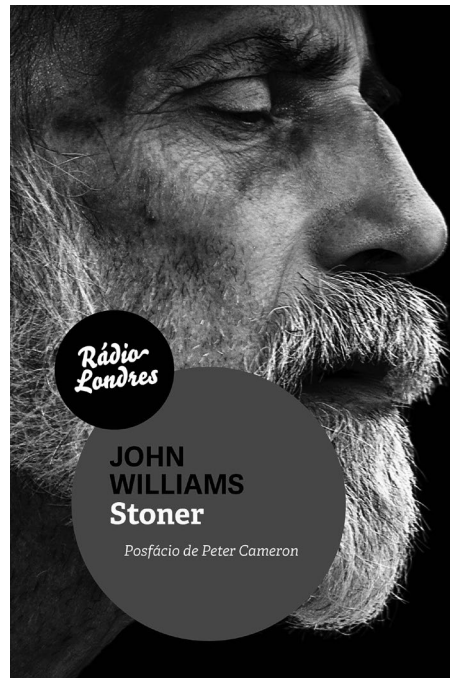
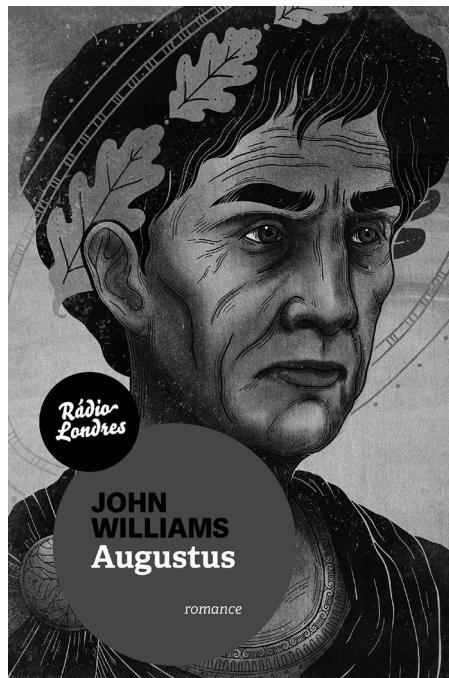
Esse distanciamento aparente do personagem em relação a si mesmo parece imprescindível para, de um lado, sustentar o romance enquanto tal e, de outro, permitir a Augusto (enquanto recriação ficcional) suportar as piores consequências dos próprios atos. Ele jamais deixa

de ser fiel a si e ao que se propôs a fazer, e aí residem, inextrincáveis, sua grandeza e sua tragédia:

“Meu destino, como eu disse antes, era transformar o mundo. Talvez eu devesse dizer que o mundo foi meu poema, que assumi a tarefa de ordenar suas partes dentro de um todo, subordinando uma facção à outra, e adornando-o como merecia. No entanto, se criei um poema, é um poema que não sobreviverá por muito tempo.”

Em relação a isso, o Augusto de Williams está ao mesmo tempo certo

e errado. Como sabemos, Roma eventualmente caiu. Mas, em pleno século XXI, sobrevive em nosso imaginário a paisagem também fraturada de sua história e de seu mistério. De certo modo, e apesar dos pesares, o “poema” de Augusto sobreviveu ao “poeta” e a si mesmo. E, ironicamente, é o ruído entre o que ele esperava fazer e o que de fato fez, a diferença entre os anseios e as realizações do indivíduo, sendo este moldado pela realidade inclemente, que ainda hoje contemplamos, seja nos livros de História, seja em obras de arte como *Augustus*.



3. Aquele ruído nos assombra de forma bem mais ensurdecadora em *Stoner*. Pois, à diferença do que acontece com o imperador romano, o “poema” engendrado pelo professor universitário William Stoner não ecoará pelos séculos seguintes, coisa que, aliás, o romance deixa bem claro desde os primeiros parágrafos. Por outro lado, a integridade moral do sujeito sobrevive às intempéries da vida e à animosidade alheia. O autor erige, assim, um elogio da resiliência e do trabalho duro, mesmo (ou sobre-

tudo) quando as recompensas afetivas e materiais teimam em não se concretizar.

Leitores apressados tendem a identificar *Stoner* como uma história de cores niilistas, na qual o protagonista, à maneira do nosso Brás Cubas, sofre uma existência toda “de negativas”. Fatos: ele se vê refém de um casamento infeliz, que aleija as vidas de todos os envolvidos; sua trajetória profissional é sufocada graças a uma disputa de egos típica da vida acadêmica; e só conhece o amor para se ver alijado dele. No entanto, e isso é mui-

to importante, Stoner faz suas escolhas desde o começo e, a exemplo de Augusto, precisa encontrar uma forma de lidar com as consequências. É opção dele abandonar o curso de Ciências Agrárias e se dedicar ao estudo das Letras, trocando, com isso, uma carreira (fazendeiro) por outra (professor); é opção dele não se alistar para combater na Primeira Guerra Mundial; é opção dele se casar; etc. Mais uma vez, subjaz a diferença entre o que esperamos fazer e aquilo que conseguimos, de fato, realizar; ou, por outra, a diferença entre o que esperamos da vida e a vida que se nos apresenta, conforme as nossas escolhas e, não raro, à revelia dos nossos anseios.

Ainda que o trecho transcrito abaixo diga respeito a uma passagem muito particular da vida do protagonista, creio que a ideia de uma irre realidade externa e de uma ci-



ENSAIO | JOHN WILLIAMS

são entre mundos, ou entre o indivíduo e certos aspectos da realidade, é típica da prosa de Williams:

“Era um mundo à meia-luz em que viviam e no qual investiam as melhores partes de si mesmos, tanto que, depois de um tempo, o mundo exterior, onde as pessoas andavam e falavam e onde havia mudanças e movimentos contínuos, pareceu-lhe falso e irreal. Suas vidas eram nitidamente divididas entre esses dois mundos, e eles achavam natural que tivessem de viver assim, divididos.”

A paisagem da existência de Stoner é, claro, fraturada, e ele chega a se perguntar se a vida vale “a pena ser vivida”. A essa altura, não custa sublinhar que o grande homem Augusto, na parte final do romance abordado anteriormente, coloca-se algumas questões e chega a conclusões similares às de Stoner. Ambos são, em dados momentos, assombrados pela suposta inutilidade de tudo, pela sensação de que nada valeu a pena, por uma devastadora angústia existencial. No caso de Augusto, não obstante tudo o que ele sacrificou, seus feitos falam por si. No caso de Stoner, não obstante toda a infelicidade que experimenta, infelicidade comum à esmagadora maioria das pessoas, com seus casamentos infelizes e suas frustrações profissionais, não obstante tudo isso, ele ainda é capaz de contemplar a própria vida com honestidade. A princípio, o saldo lhe parece amargo (“E o que mais, ele pensou. O que mais?”), a diferença entre a vida que almejava e a vida

que levou parece abissal (“O que você esperava?, perguntou a si mesmo”), mas, por fim, talvez por exibir a integridade moral necessária para se enxergar e à própria vida, vê-se envolvido, abraçado, por “uma suavidade”; uma “sensação de sua própria identidade” como que o preenche, e ele sente “sua força súbita”, seu “poder”.

Tal como Augusto, Stoner sabe quem é e o que pôde fazer, e aceita suas escolhas e a responsabilidade por elas. É muito mais do que a maioria de nós consegue fazer.

4 Gosto de pensar que, ao final de sua vida, o Will Andrews que protagoniza *Butcher’s Crossing* tenha sido capaz de alcançar a mesma sobriedade do moribundo Stoner. O livro pertence a uma linhagem de *westerns* crepusculares que, longe da reiteração idealizada dos mitos norte-americanos, lidam com uma realidade bem mais dura e violenta, típica de um meio social em

crua transformação. *Warlock*, de Oakley Hall, *Pra lá do fim do mundo*, de Larry McMurtry, e *Meridiano de sangue*, de Cormac McCarthy, talvez sejam os melhores exemplos dessa vertente ficcional, por mais díspares que sejam entre si.

Em *Butcher’s Crossing*, Williams cria um personagem contaminado pelo mesmo transcendentalismo que identificamos em figuras como Ralph Waldo Emerson e Henry David Thoreau. No começo da década de 1870, Andrews abandona seus estudos em Harvard e parte para o oeste em busca da “natureza selvagem”, de “uma forma de liberdade e beleza, de esperança e vigor”, “a origem e a salvação de seu mundo, um mundo que sempre parecia recusar as próprias origens”. Ele vai dar com os costados no povoado que dá título ao livro, encravado em algum lugar do Kansas, e ali concorda em financiar e tomar parte de uma expedição nas montanhas do Colorado, à caça de búfalos.

O idealismo de Andrews é, obviamente, desmontado a cada etapa de sua jornada. Ou seja, há o mesmo procedimento do autor de explicitar o fosso entre os anseios individuais e a cruenta realidade das coisas. A matança de búfalos se prolonga à exaustão, e “o som do rifle, constante e monótono, ressoando no silêncio”, ecoa “alto dentro deles até que seus nervos” fiquem “irritadiços e doloridos”. Em um dado momento, e não sem enorme ironia (sempre ela), a natureza responde com brutalidade arrasadora. Não há harmonia emersoniiana possível — exceto, é claro, para as carcaças que ficam pelo caminho.

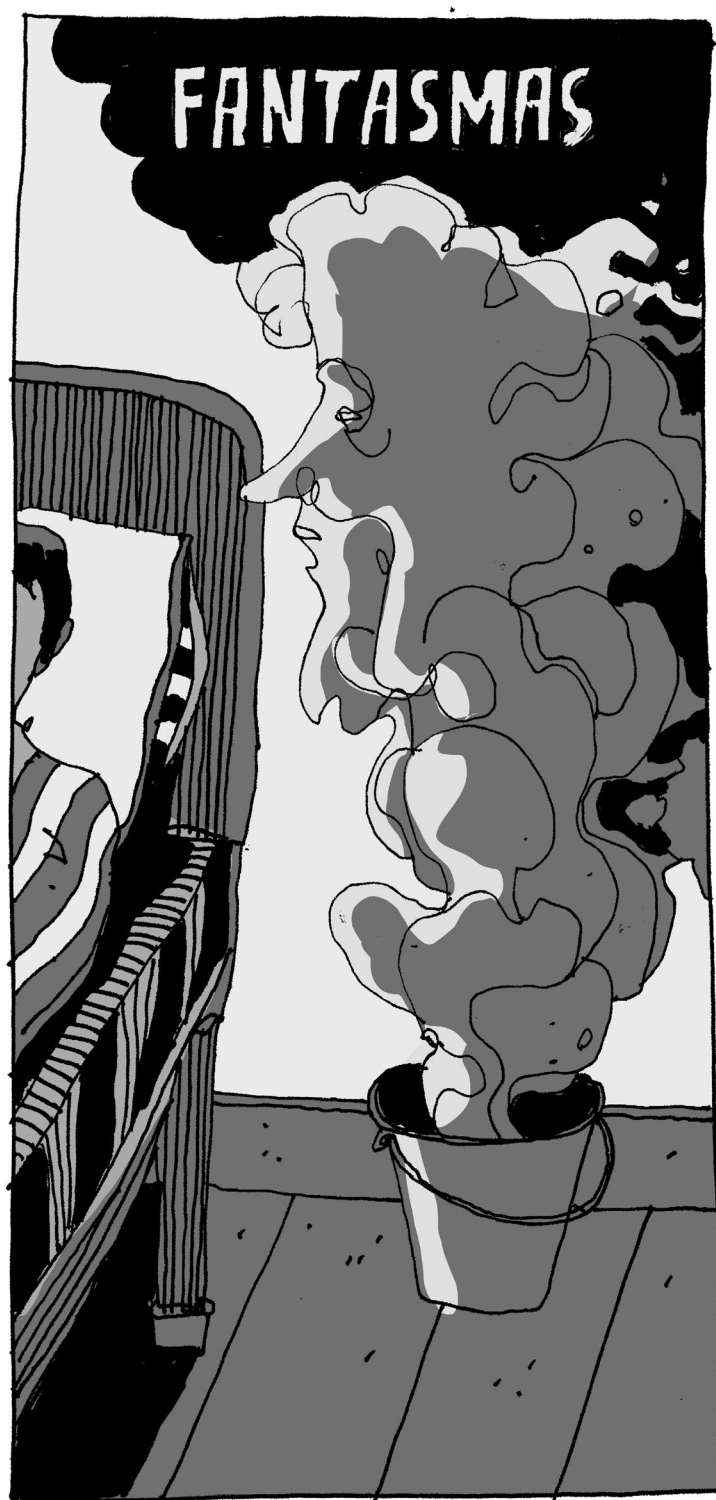
Andrews sai à procura de uma coisa e encontra outra. Talvez por percebê-la ainda jovem, a noção da futilidade de sua empreitada não seja tão desoladora quanto os questionamentos levantados por Augusto e Stoner já velhos e moribundos. Os três compartilham da mesma solidão, mas Andrews ainda tem diante de si a vida

inteira e a certeza de que a resposta à sua inquietude, àquilo “que o lançara numa selvageria onde pensara encontrar uma forma mais verdadeira de si mesmo”, não se encontra no lar que abandonou ou na tensa expectativa do que encontrará no coração selvagem do mundo. É por isso que, ao final, ele se permite cavalgar sem rumo, “sem pressa, sentindo atrás de si o sol lentamente subir e endurecer o ar”.

Nos três romances aqui abordados, a paisagem fraturada é sobretudo humana. Em todos eles, salta aos olhos a fragmentação do indivíduo frente à realidade, ao outro e às circunstâncias, e uma eventual, mas nunca completa, recomposição. Andrews, Stoner e Augusto, cada qual a seu modo e conforme suas possibilidades, passam em revista o caminho percorrido, cientes de si e do que trilharam. Todos eles são honestos consigo mesmos e se mantêm íntegros, na medida do possível, face às jornadas empreendidas. Como é dito já

no final de *Butcher's Crossing*, a “luz nas arestas dos edifícios intensificava uma desolação que já estava lá”. Estava, está, estará, de um jeito ou de outro, não importa o que façamos. Logo, só nos resta agir de acordo e com um mínimo de correção, para que, ao final, sejamos abençoados com aquela suavidade que premiou o velho Stoner às portas da morte.■

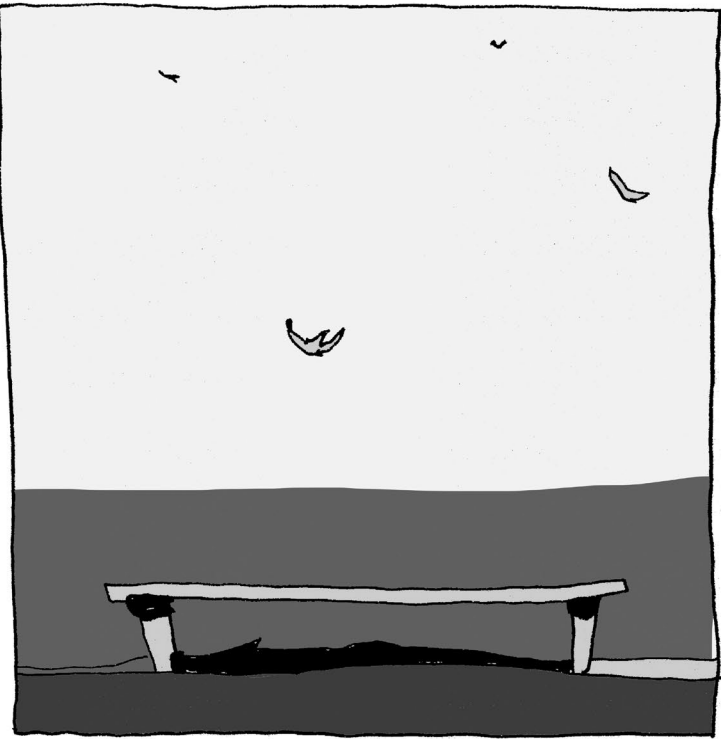
ANDRÉ DE LEONES nasceu em 1980, em Goiânia (GO). É autor dos romances *Eufartes* (2018), *Abaixo do paraíso* (2016) e *Terra de casas vazias* (2013), entre outros. Vive em São Paulo (SP). Página pessoal: andredeleones.com.br.

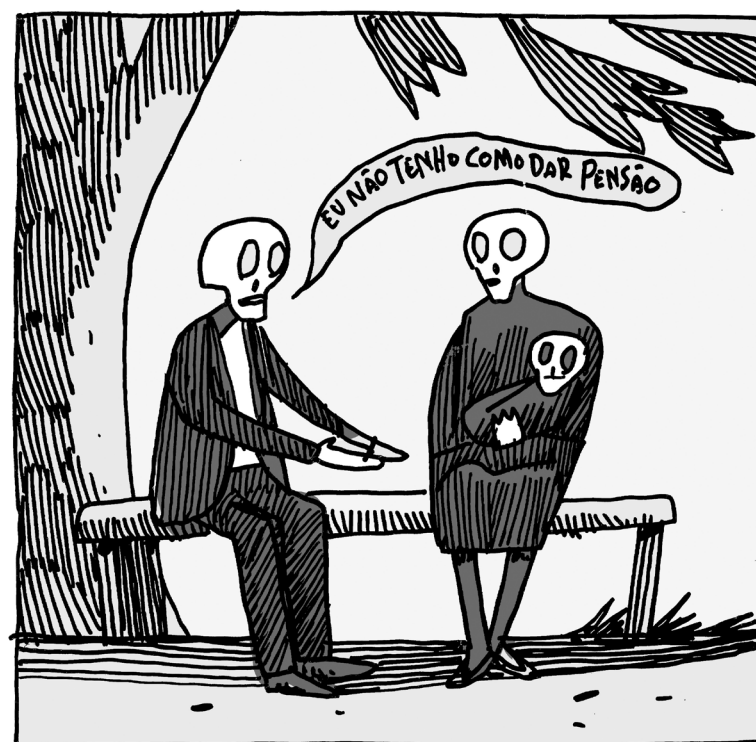












ELOAR GUAZZELLI nasceu em Vacaria (RS), em 1962. É ilustrador, quadrinista e diretor de arte para animação. Recebeu inúmeras premiações em todo o Brasil e participou de exposições e mostras em 14 países. Adaptou diversas obras literárias para a linguagem dos quadrinhos, como *O pagador de promessas* (2009) e *Grande sertão: veredas* (2014).

CAPA

A FORÇA DE UM CLÁSSICO

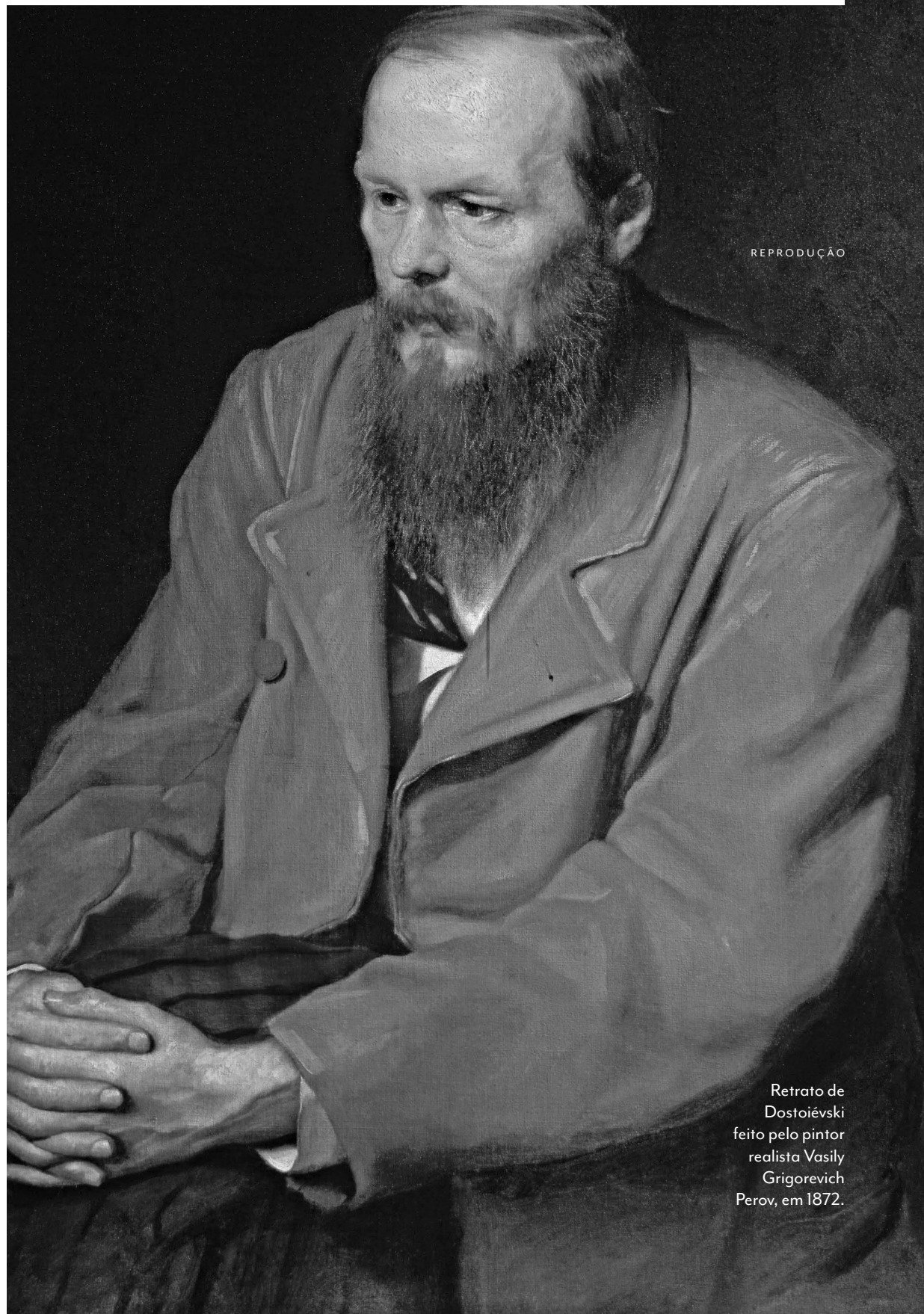
Mais de 150 anos após sua publicação, *Crime e castigo* continua essencial ao indagar o leitor sobre dilemas morais que seguem sem respostas

ANDRÉ CÁCERES

Em agosto de 1865, um crime chocou São Petersburgo. O jovem Gerasim Chistov, de 27 anos, matou duas senhoras a machadadas para roubar seu apartamento. O assassino era raskolnik, ou seja, um dissidente da Igreja Ortodoxa Russa. No início do ano seguinte, o periódico Russkiy Vestnik (algo como Mensageiro Russo) começou a publicar uma história folhetinesca em que o protagonista Raskólnikov comete um crime semelhante ao de Chistov. O livro, que viria a ser um clássico da literatura universal, a obra mais lida de toda a literatura russa e um ponto de inflexão na carreira de Fiódor Dostoiévski, ganha uma nova edição brasileira em abril, com tradução de Rubens Figueiredo, pela editora Todavia.

Crime e Castigo é um romance policial às avessas, em que o suspense não está na descoberta da identidade do assassino, conhecida pelo leitor desde o início, mas sim na dúvida quanto à capacidade de Raskólnikov se manter firme aos ideais que o levaram ao homicídio sem se entregar à polícia. Ex-estudante de Direito, ele tinha uma teoria sobre a linha que divide pessoas extraordinárias e comuns: a chancela moral para quebrar a lei desde que visando um bem maior. Como Napoleão, ídolo de Raskólnikov, cujos atos teriam acarretado milhares de mortes em nome de um propósito nobre, segundo o personagem.

Forçado a largar os estudos graças à miséria, o protagonista decide matar Aliona Ivánovna, uma usurária desprezível, e usar seu dinheiro para se restabelecer, sabendo que poderia fazer muito mais bem à sociedade do que a velha que penhorava seus itens. Surpreendido no ato pela irmã de Aliona, a ingênua Lizavieta, Raskólnikov acaba assassinando-a também e, a partir de então, entra em um embate moral com sua própria consciência que é o grande mote da obra.



REPRODUÇÃO

Retrato de Dostoiévski feito pelo pintor realista Vasily Grigorevich Perov, em 1872.

EXÍLIO

A concepção do livro foi fortemente influenciada tanto pela experiência pessoal de seu autor quanto pelo contexto político da época. Dostoiévski foi preso por atividades subversivas ao divulgar textos de Vissarion Belinsky (1811-1848), crítico ao regime de Nicolau I, e exilado na Sibéria, cumprindo quatro anos de trabalhos forçados e um de serviço militar, entre 1849 e 1954. “A partir da estada na Sibéria, ele mudou bastante enquanto pessoa, na atitude e na escrita”, explica a autora de *Aulas de literatura russa: de Púchkin a Gorenstein* (2018), Aurora Fornoni Bernardini, que é professora de pós-graduação em Literatura e Cultura Russa, Teoria Literária e Literatura Comparada na Universidade de São Paulo (USP). “Há uma série de aspectos que não teriam emergido se ele não tivesse sido preso, tido contato com a parte obscura do ser humano, com todos os delitos, castigos e penas. Ele passou a compreender essa gente após ter uma comunhão com eles.”

Sua experiência está explícita na carta de Dostoiévski a Katkóv, editor do *Russkiy Vestnik*, na qual ele afirma que “o castigo jurídico é muito menos assustador para o criminoso do que pensam os legisladores, em parte porque ele mesmo exige o castigo, moralmente. Eu mesmo vi isso nas pessoas mais brutas”. Essa ideia é a pedra fundamental do romance. “Para ele, a passagem pelos tormentos faz com que a pessoa renasça, mas extremamente experiente”, acrescenta Bernardini. “Dostoiévski acha que esse período de purgação fez com que alguns se redimissem, mas não é a tese dele de que esse seja um sistema de redenção.”

O embate do criminoso com sua consciência é o conflito principal da trama, e o coração atormentado de Raskólnikov é o palco do romance, mesmo antes de ele cometer o assassinato de Aliona Ivánovna. “Será possível que um horror como esse tenha mesmo entrado na minha cabeça?”, ele se pergunta enquanto contava os 730 passos entre sua casa e a da vítima. Em outro momento, quando explica sua teoria ao investigador do caso, Porfíri Petróvitch, ele afirma que as pessoas comuns não são capazes de violar a lei impunemente e sem remorso: “Nem é preciso alguém que execute o castigo: elas próprias vão chicotear a si mesmas”.

REFORMAS

O contexto político no qual a obra se insere também é importante para compreendermos tanto seu impacto na época quanto sua permanência nos dias de hoje. Ainda durante o exílio de Dostoiévski, o tsar Nicolau I morre, dando lugar a Alexandre II, que propõe diversas mudanças desestabilizadoras para a estrutura do país. “A década de 1860 é uma década de reformas na Rússia”, informa o tradutor e crítico Irineu Franco Perpétuo, que verteu para o português as *Memórias do subsolo*, livro que antecede *Crime e Castigo* e prenuncia a fase madura do autor.

“Essas reformas começam em 1861 com a emancipação dos servos, mas o que mais nos interessa aqui é a reforma judiciária de 1864. É aí que se institui a profissão do advogado na Rússia, o tribunal do júri passa a ser aberto ao público. Dostoiévski lia atas de julgamentos franceses e comparava a tribunais.” Aliás, é justamente da teatralidade do mundo jurídico

que o autor absorve a eloquência com a qual seus personagens expressam monólogos compridos e profundamente filosóficos.

“Dostoiévski sempre está instigado por essa questão do quanto tem de reformador na punição. Você pune só pra tirar o cara da sociedade, só para se vingar, ou existe um jeito de reformar o ser humano?”, questiona Perpétuo. Essa é uma das interrogações mais atuais que o autor coloca em *Crime e Castigo*, uma discussão ainda presente no campo jurídico. “Tem de haver algum motivo para, 150 anos depois e a 12 mil quilômetros de distância, estarmos falando sobre esse livro.”

ATUALIDADE

Em um país como o Brasil, com a terceira maior população carcerária do mundo e no qual os governantes recorrentemente se elegem com um discurso que prega a repressão violenta por parte das autoridades, a construção de cada vez mais presídios e a tolerância zero com a criminalidade, o drama de Raskólnikov parece de fato mais atual do que nunca. A quantidade de presos no território nacional quase duplicou entre 2006 e 2016, indo de 401,2 mil para 726,7 mil, de acordo com o Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias (Infopen) de junho de 2016, último relatório oficial divulgado. A população carcerária do Brasil passou recentemente a da Rússia de Dostoiévski e fica atrás apenas da dos Estados Unidos e da China, embora a capacidade das penitenciárias brasileiras comporte apenas 417 mil vagas, ou seja, pouco mais da metade do contingente atual.

Bernardini lembra ainda que, embora o exílio na Sibéria fosse um destino cruel, os condenados eram acompanhados por suas esposas ou por algum familiar, o que os ajudava na reintegração à sociedade. “No Brasil, a questão prisional é ainda pior do que era na Rússia, nesse sentido. A situação é de um descalabro tão grande que eu tenho certeza de que quem sai da prisão não sai melhor do que entrou. Se você não fornece meios de os presos terem um ofício, você os condena cada vez mais à miséria física e psíquica”, lamenta a professora. A opinião de Bernardini é endossada pela CPI do Sistema Prisional, encerrada em 2009, que constatou: “Ao passo que a taxa de reincidência dos condenados à pena privativa de liberdade oscila entre 70% e 85%, o índice é de 2% a 12% para as penas alternativas”. Embora esses números sejam contestados pelo Ipea, que divulgou em 2015 uma pesquisa menos ampla encontran-

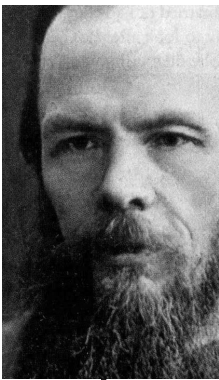
CAPA

do uma taxa de 24,4% de reincidência, o fato ainda é que as penas alternativas são mais efetivas na ressocialização dos criminosos do que o simples encarceramento.

“No Brasil de hoje, para o Raskólnikov é tiro na nuca e vala comum”, critica Perpétuo. “Não é nem pena de morte, é execução extrajudicial. Tomado por violenta emoção, o policial vai lá e acaba com o cara. Principalmente porque pelo ambiente que o Raskólnikov vivia, no Brasil atual ele seria negro ou mulato. Mas Dostoiévski aponta para outro lado, de que é possível recuperar o ser humano, de que existe algo lá dentro que não vai permitir a pessoa matar tranquilamente, vai existir um conflito interno. No fim, o criminoso é um ser humano também, então é possível resgatá-lo para o convívio.”

Apesar dessa atualidade tão gritante em *Crime e castigo*, sua leitura na formação dos advogados brasileiros não é um hábito tão comum quanto se espera ou como deveria ser. É o que diz Salah H. Khaled Jr., que é doutor e mestre em Ciências Criminais pela PUC-RS e professor de Direito Penal e Criminologia e do mestrado em Direito e Justiça Social da Universidade Federal do Rio Grande (UFRG). “Seria ótimo se o livro fosse discutido nas Faculdades de Direito, mas sendo bem sincero, raramente é”, revela.

“O cenário no Direito brasileiro é patológico: questões de fundo raramente são discutidas, somente em cursos de maior gabarito, com verdadeiro caráter acadêmico. Na maioria deles, os alunos entram com a expectativa de ter uma espécie de ‘cursinho preparatório para concurso público’”, critica Khaled, que acredita que *Crime e castigo* seja relevante para disciplinas como Direito Penal, Direito Processual Penal e Criminologia. “Professores mais progressistas certamente o indicam, pelo menos como leitura pa-

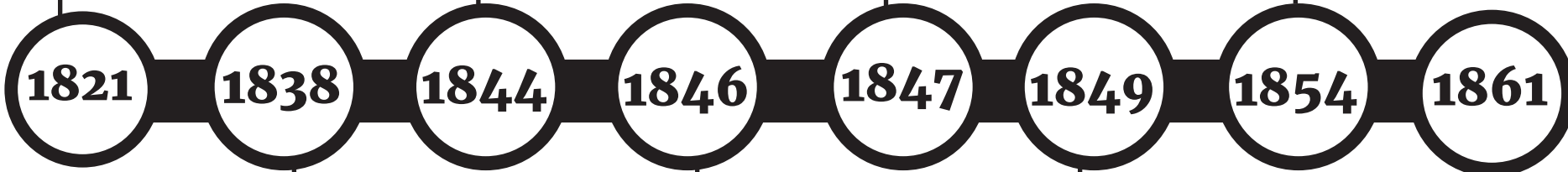


Fiódor Mikháilovitch Dostoiévski nasce em Moscou, no dia 30 de outubro, no hospital em que seu pai trabalhava.

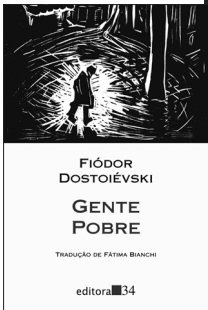
Abandona a carreira militar e escreve *Gente pobre*, seu primeiro romance.

Na primavera desse ano, começa a frequentar o círculo de Petrachévski nas sextas-feiras.

Em fevereiro é solto do presídio Omsk, localizado na Sibéria, e inicia a prestação de serviços como soldado.



Ingressa na Escola de Engenharia Militar de São Petersburgo, um ano depois da morte da mãe.



Publicação de *Gente pobre*, com calorosa recepção da crítica. Bielinski, o mais influente crítico da época, aponta Dostoiévski como a mais nova revelação no horizonte literário russo.

Preso e condenado à morte por participar de círculos revolucionários. De última hora, a pena é comutada para quatro anos de trabalhos forçados e prestação de serviços como soldado.

Publicação de *Humilhados e ofendidos*, primeiro importante romance pós-período siberiano.

ralela. Provavelmente ele e *O processo*, de Kafka, são os mais recomendados”, complementa o autor do livro *Explorando a criminologia cultural* (2018).

URBANIZAÇÃO

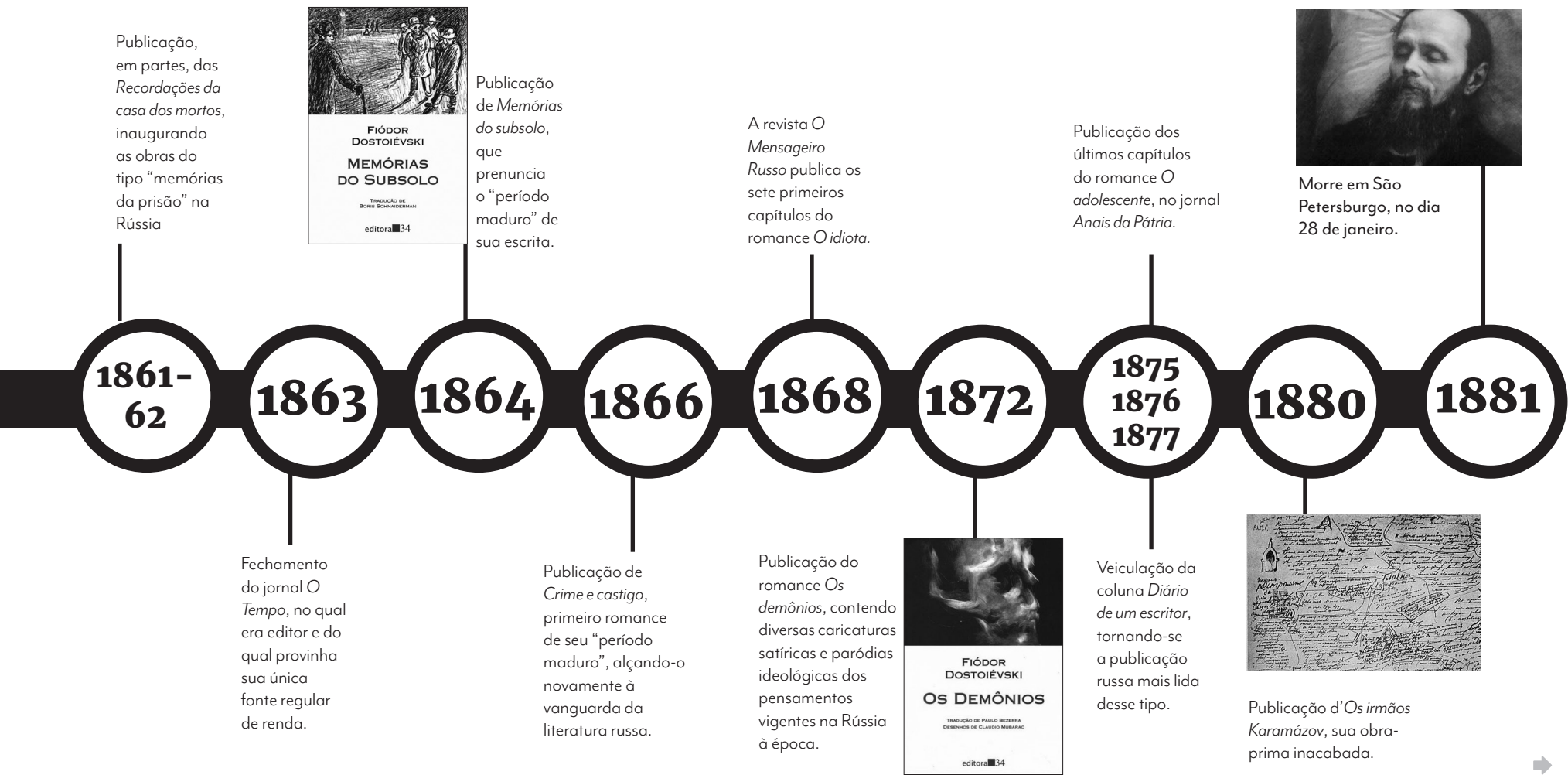
Não por acaso, outra das questões atuais de *Crime e castigo* é o avanço da urbanização, fenômeno observado criticamente por Dostoiévski, e que já em sua época se espalhava como uma peste por essa Rússia profundamente rural, avessa à organização espacial opressiva das cidades.

As descrições que Dostoiévski faz das ruas e dos ambientes de São Petersburgo são extremamente claustrofóbicas, antecipando em décadas as crises de moradia que afetam os grandes centros urbanos contemporâneos — especulação imobiliária, hordas de pessoas em situação precária, construção de favelas e carência de espaços de convivência.

Já na primeira frase do romance, a casa de Raskolnikov — “que mais parecia um armário do que um apartamento” — é descrita como um

“cubículo”. A perturbadora urbe de Dostoiévski reflete o lado nada glamouroso da São Petersburgo dos despossuídos. “Na questão urbana, Dostoiévski é herdeiro de Gólgol”, afirma Perpétuo. “Havia um desconforto geral da cultura russa com essa capital que o tsar Pedro, o Grande, fez na marra, que eles viam como meio europeia. Ao mesmo tempo, como era a capital, é o símbolo do poder e uma cidade que atrai todo tipo de arrivista. A Petersburgo dele nunca é a dos bailes, dos distritos nobres, é sempre a dos perdedores, sem glamour.”

A visão dostoiévskiana de urbanização antecede uma longa tradição de escritores que examinaram a fundo como a arquitetura das cidades oprime nossa psique, de J.G. Ballard (*High rise*) e Harry Harrison (*Make room! Make*



CAPA

room!) até William Gibson (*Neuromancer*) e China Miéville (*A cidade & a cidade*), um tema que se faz cada vez mais presente e necessário. Tanto que Pulkhéria, a mãe de Raskólnikov, ainda sem saber de seu crime, comenta: “Tenho certeza de que metade do motivo para você andar tão melancólico é este lugar”.

CISÃO

O raskolnik Gerasim Chistov, que possivelmente inspirou Dostoiévski a criar Raskólnikov, era membro da Raskol, seita que surgiu em resistência às reformas do patriarca Níkon, no século XVII. Dostoiévski, porém, não costumava nomear aleatoriamente seus personagens. Raskol é cisão em russo, e Raskólnikov também representa uma divisão que extrapola o romance: a concepção e a execução de um ato. “Quando a gente pega a antítese que forma o título do romance, a primeira parte da obra vai até o momento em que ele comete o duplo homicídio; a segunda investiga o castigo, mas esse castigo não tem uma dimensão punitivista”, afirma Flávio Ricardo Vassoler, pós-doutor em Literatura Russa pela Northwestern University e autor de *Dostoiévski e a dialética: Fetichismo da forma, utopia como conteúdo* (2018). “Raskolnikov estaria lançando mão de um experimento moral. Ele queria saber, e essa é a grande questão que vai ser escrutinada pelo investigador, se ele podia se alçar à altura do niilismo moral de Napoleão. Se podia conceber o plano e executá-lo.”

Bernardini complementa esse raciocínio: “Dostoiévski era contrário ao utilitarismo e depois ao niilismo introduzido pela personagem Yevgeny Bazarov, de *Pais e filhos*, de Ivan Turguêniev. Qualquer tipo de utilitarismo



O personagem Raskólnikov no traço do artista Simon Taylor.

Raskólnikov
-15 MAIO 2014-

cujos fins justificassem os meios seria muito prejudicial para o povo russo, ele acreditava”.

“É daí que vem o nome do protagonista de *Crime e castigo*”, diz Vassoler. “A cisão do Raskólnikov diz respeito ao niilismo que se vincula ao crime. Uma vez que Deus está morto, então está morto seu ‘não matarás’. Isso vai gerar o aforismo atribuído a Ivan Karamázov, de que ‘se Deus não existe, tudo é permitido’.” Em *Os irmãos Karamázov*, Dostoiévski amplia o escopo dessa divisão ao fazer com que um dos irmãos, legítimo e nobre, seja o mentor do parricídio cometido no livro, e o outro irmão, bastardo e plebeu, seja o executor desse ato. Dessa forma, crime e cas-

tigo estão definitivamente separados. Para Vassoler, “ainda que Dostoiévski acabe punindo seus homicidas nos livros, é interessante que esse princípio hedonista, utilitário, coisificador do outro, é o que faz com que a gente consiga pensar sua obra para além dos conteúdos de seus romances”.

É essa divisão entre concepção e execução de um crime que existe quando, por exemplo, um burocrata nazista cujo trabalho determina a



O museu Hermitage, em São Petersburgo, cidade que aparece como pano de fundo de *Crime e castigo*.

morte de milhões de pessoas nunca tenha matado um único ser humano com suas próprias mãos, tendo todo um intrincado conjunto de engrenagens do aparato estatal separando sua caneta da baioneta de um soldado.

Vassoler bem lembra que, diferente de Raskólnikov, que é acossado pela visão do corpo ensanguentado de sua vítima se debatendo, o alto escalão de uma empresa que porventura provoque um desastre ambiental é

composto por executivos engravatados que não são confrontados com o horror da morte que provocam. “O que o Direito chama de ‘dolo eventual’ no caso de um crime ambiental é a noção de que a empresa sabia do risco brutal de suas ações”, afirma Vassoler.

“Desde o Sermão da Montanha à Lei de Talião há uma tentativa de criar reciprocidade entre o erro e a punição. Hoje a gente chegou ao ponto de abstração e coisificação do outro

que faz com que Raskólnikov seja anacrônico. Mas o princípio dostoiévskiano de conceber uma ideia e levá-la às últimas consequências não poderia ser mais atual. A cisão de Raskólnikov ganhou novos elementos com o capitalismo tecnológico”, conclui.

No fim das contas, a ideia central do romance de Dostoiévski permanece sólida mesmo após mais de um século de sua publicação. Como Italo Calvino bem definiu, “um clás-

sico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer”, e *Crime e castigo* ainda tem muito a dizer sobre a forma como encaramos a justiça, a urbanização e as estruturas hierárquicas que, de tão lógicas, acabam por provocar tragédias irracionais. Quem sintetiza a questão é o próprio Raskólnikov: “O sofrimento e a dor são sempre obrigatórios para uma consciência ampla e para um coração profundo”. ■

ENTREVISTA | RUBENS FIGUEIREDO

SINFONIA

Depois de verter para o português os principais romances de Tolstói, Rubens Figueiredo acaba de traduzir *Crime e castigo*, de Fiódor Dostoiévski. Ele fala sobre as particularidades desse clássico que ainda nos “faz olhar para nós mesmos”

JOÃO LUCAS DUSI

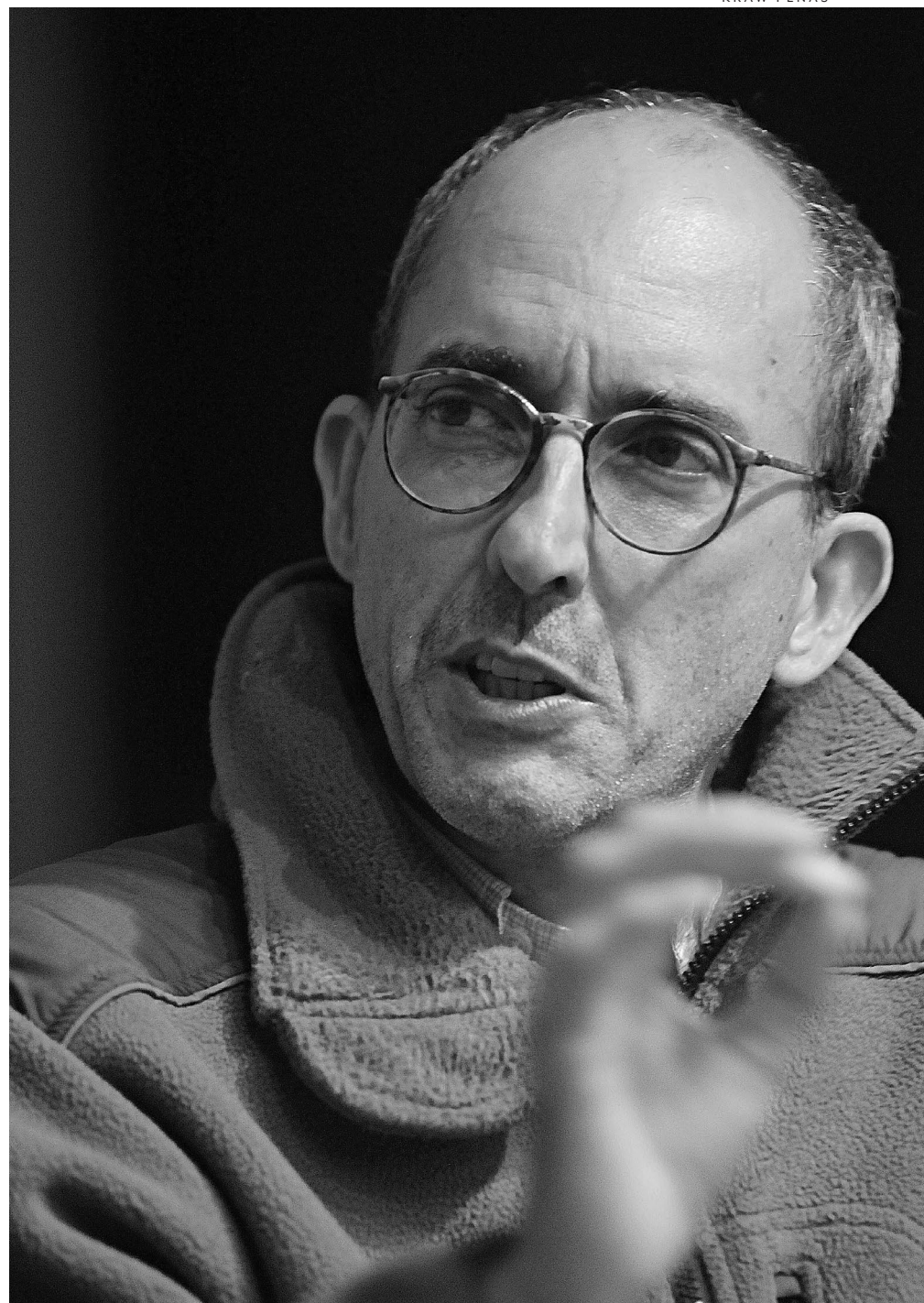
“**N**ão acho absurdo pensar na tradução de um livro como a execução de uma partitura musical: cada concerto é um evento único”, reflete o carioca Rubens Figueiredo, que acaba de verter para o português o romance *Crime e castigo* (1866), do russo Fiódor Dostoiévski. A obra, que será lançada em abril pela editora Todavia, traz uma apresentação do tradutor e um mapa que mostra diversas localidades de São Petersburgo do século XIX, onde se passa a história do estudante Rodion Románovitch Raskólnikov.

O protagonista do clássico de Dostoiévski se vê tomado por um impulso homicida, movido por uma questão que lhe parece crucial — se os grandes homens do mundo foram assassinos, por que não ele fazer o mesmo? “Será que sou capaz disso?”, questiona-se o personagem, logo no início. Para Figueiredo, o raciocínio de Raskólnikov reflete “uma ideia implícita nos argumentos que respaldavam a ascensão da burguesia e a expansão do colonialismo europeu” à época, num Império Russo que via ascender o capitalismo e passava por grandes transformações sociais.

Ao fazer essa “exaltada denúncia da arrogância do mundo moderno”, como o tradutor enxerga a força mo-

O tradutor carioca Rubens Figueiredo, que acaba de verter para o português o clássico *Crime e castigo*, de Dostoiévski

KRAW PENAS



RÚSSIA

triz da obra, Dostoiévski produziu um romance que, “como é praxe na literatura russa, nos faz olhar para nós mesmos de uma perspectiva de largo alcance histórico”. É assim que, 150 anos depois de sua publicação, *Crime e castigo* ganha mais uma versão diretamente do russo e talvez possa mostrar ao leitor do século XXI que “as raízes de muitos problemas são mais fundas e mais espalhadas no tempo do que costumamos supor”.

Já há no Brasil uma tradução de *Crime e castigo* feita direto do russo. Em que sua versão será diferente?

É verdade, temos a excelente tradução de Paulo Bezerra, aliás, grande pioneiro nesse terreno e inspirador de nosso trabalho. Mas não acho absurdo pensar na tradução de um livro como a execução de uma partitura musical: cada concerto é um evento único e, sem isso, a rigor, a obra nem existiria para nós. A não ser apenas como partitura, em silêncio, no papel.

As reflexões e debates morais suscitados por *Crime e castigo*, romance publicado há mais de 150 anos, ainda são pertinentes hoje? O que esse livro tem a “ensinar” para o leitor do século XXI?

O livro, como é praxe na literatura

russa, nos faz olhar para nós mesmos de uma perspectiva de largo alcance histórico. Preocupações e interesses que podem nos parecer uma exclusividade de nossa época ressurgem, talvez, com outras feições, mas perfeitamente reconhecíveis. O importante é que, dessa perspectiva, é possível perceber que as raízes de muitos problemas são mais fundas e mais espalhadas no tempo do que costumamos supor. Só isso já seria um ensinamento importante, para responder a sua pergunta. Mas, no geral, podemos dizer que o romance exprime o trauma de uma profunda transformação social. Trata-se da expansão do capitalismo numa parte do mundo onde esse sistema não era originário. E por isso não podia contar com uma identificação cultural imediata na população. Na verdade, os debates que envolvem o romance são muito menos morais do que históricos e sociais. Aliás, a crítica literária dos Estados Unidos, sobretudo, tenta impor o conceito de “moral” sempre que convém se esquivar, justamente, de questões sociais e históricas concretas. Às quais, de resto, a moral está sempre subordinada.

Alguns dos principais livros de Dostoiévski foram inspirados pelas dou-

trinas ideológicas da época em que foram escritos. De que maneira *Crime e castigo* reflete a Rússia do século XIX?

O romance reflete o impacto, na Rússia, das ideias diretamente associadas à ordem burguesa em ascensão na Europa. O individualismo; o utilitarismo (Jeremy Bentham, filósofo iluminista inglês, viveu um tempo na Rússia); o racionalismo; a riqueza pessoal como um valor supremo; os argumentos burgueses em defesa da desigualdade; as teorias do socialismo utópico que se contrapõem à ordem burguesa e, desse ângulo, dela se originam e dela dependem; a redução do espaço institucional e oficial da igreja e da fé; o enfraquecimento da ordem monárquica e aristocrática que regia a vida social, etc. Culturalmente, não se pode subestimar o peso da Igreja Ortodoxa no Império Russo, como fonte de doutrina teológica e como instituição, estreitamente ligada ao poder tsarista. Sua presença era dominante em toda a vida social. Nesse aspecto, porém, vale a pena sublinhar que, no âmbito dessa tradição teológica, o elemento coletivo desempenha um papel superior ao individual. Isso criou uma nova linha de conflito com a ordem emergente, vista até como estrangeira. Esse é um conflito que chega a ser estrutural em *Crime e castigo*: o nome do herói (Raskólnikov) remete ao *Raskol*, ou seja, o grande cisma histórico da Igreja Russa.

O romance foi escrito depois de Dostoiévski ter passado dez anos exilado na Sibéria por conta de seu envolvimento com grupos revolucionários, como o Círculo de Petrachévski. Você traduziu a novela *Noites brancas*, por exemplo, publicada antes do exílio e dos quatro anos de trabalhos forçados aos quais o autor foi submetido. Houve uma mudança significativa em sua obra entre esses períodos?

A meu ver, a matriz do folhetim e do melodrama teatral ➡

ENTREVISTA | RUBENS FIGUEIREDO

estão presentes em quase toda a obra narrativa de Dostoiévski, e desde o início. Outra coisa que se pode dizer com certa segurança é que a adesão do autor à Igreja Ortodoxa se tornou mais forte e mais profunda ao longo da vida. Mas sempre existiu, em alguma medida. Por isso tenho dificuldade em traçar uma fronteira tão marcada entre os dois momentos que você mencionou. Mas pode haver aí, também, alguma limitação minha.

Raskólnikov, o protagonista do livro, formula uma teoria a respeito dos grandes heróis da humanidade: segundo ele, os homens mais importantes do mundo foram também assassinos. Isso, na sua opinião, foi um argumento apenas “narrativo” que Dostoiévski utilizou para construir a “ética” de seu personagem, ou era um pensamento defendido pelo autor e até mesmo por setores da sociedade russa?

Digamos que era uma ideia implícita nos argumentos que respaldavam a ascensão da burguesia e a expansão do colonialismo europeu. O grande símbolo que sintetizava isso, na época, era a figura de Napoleão, muito citada no romance. Trata-se de um indivíduo que ascendeu ao poder máximo não por conta de sua origem social ou familiar, mas sim por talento e ousadia pessoais. Isso está em choque frontal com os valores religiosos e monárquicos vigentes no Império Russo. Não foi à toa que Napoleão, na cerimônia de sua coroação, tomou a coroa das mãos do Papa e pôs sobre a própria cabeça. A cena, aliás, está presente de forma alusiva nas palavras que Raskólnikov repete, sobre “abaixar-se e tomar o poder nas próprias mãos”. Aliás, eu não creio que Raskólnikov chegue a formular alguma ética. Nem Dostoiévski o faz, na verdade. Prefiro dizer que o livro apresenta um problema, uma polêmica, e de vários ângulos e em várias situações. Um

conjunto de questionamentos ligados dinamicamente à experiência concreta das pessoas e do país.

Dentre as muitas qualidades do romance — a polifonia de vozes narrativas, as teorias políticas e sociais que lança, etc —, qual delas você destacaria?

Eu destacaria a força dos sentimentos que ligam a mãe de Raskólnikov a seu filho e sua filha. A força da solidariedade de Razumíkhin com o herói. E também a descrição da cidade de S. Petersburgo, como a imagem traumática do processo de urbanização — um dos componentes mais chocantes e aflitivos da expansão capitalista.

Você traduziu grande parte da obra de Tolstói e agora teve contato aprofundado com um dos principais romances de Dostoiévski. Na sua opinião, qual a diferença, em termos literários (estilísticos) e políticos, entre esses dois autores? Quem é mais complexo e importante para a história cultural russa? Pelo que pesquisei, a obra de Tolstói o seduz mais, não?

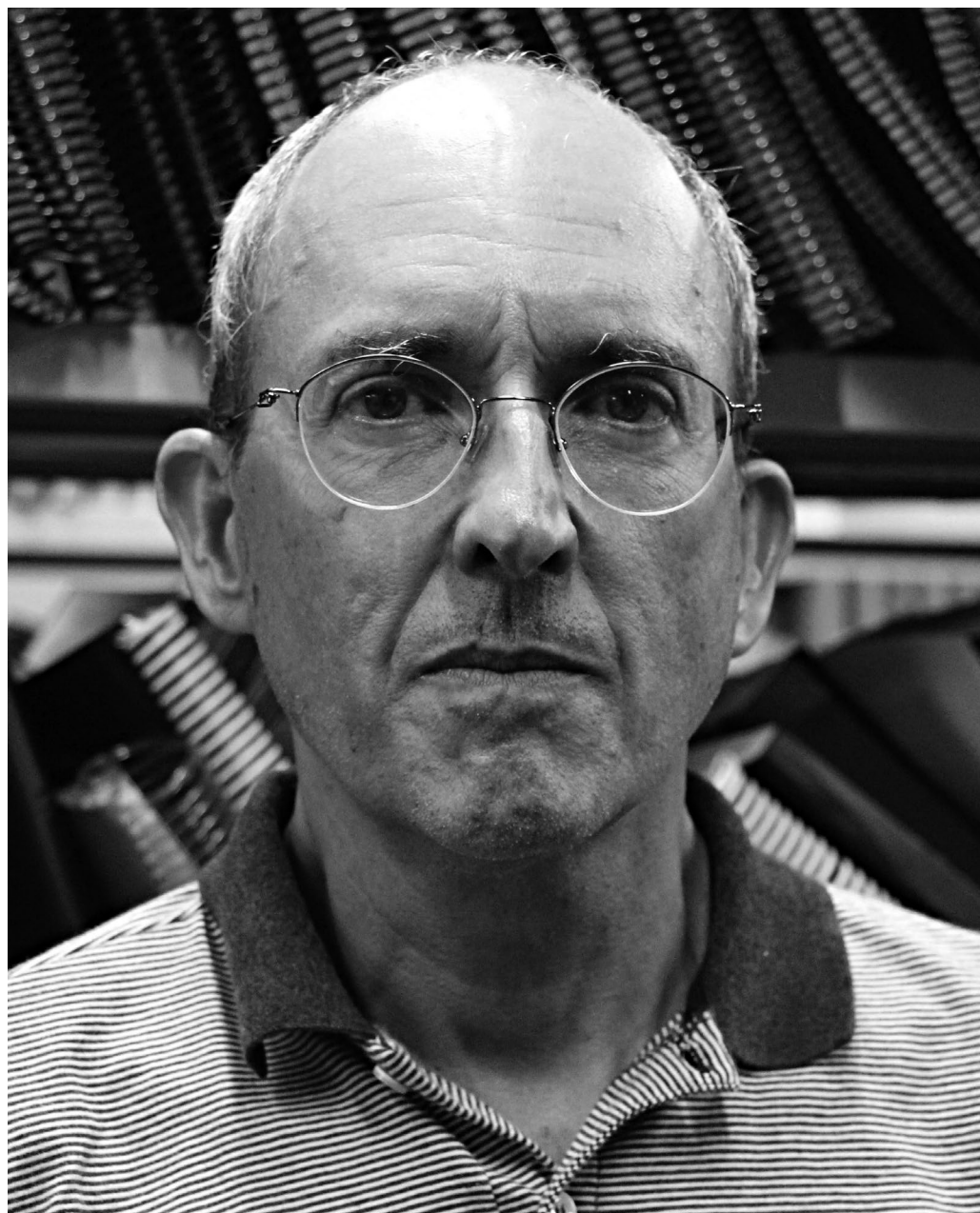
Pessoalmente, Tolstói tem a minha predileção em relação a qualquer escritor que eu conheça. Mas isso é pouco relevante. Digamos que os dois au-

tores escolheram ângulos diferentes para exercitar seus questionamentos. Dostoiévski se concentrou, de preferência, no meio urbano, e na população que vivia diretamente sob o impacto da urbanização. *Crime e castigo* compreende uma exaltada denúncia da arrogância do mundo moderno, a partir de seus efeitos nas camadas mais frágeis da população.

Na tradução de Anna Kariênina, de Tolstói, você optou por manter as frases longas e repetições encontradas no original — e precisou insistir com a editora para preservar essas marcas. Quanto à tradução de *Crime e castigo* e demais livros de Dostoiévski, manteve alguma característica do autor que normalmente seria sublimada em nome de um estilo “mais limpo”?

Sem dúvida, a escrita de Dostoiévski é muito enfática e até, às vezes, redundante. Ele parece ter prazer em desenvolver um estilo tortuoso, turbulento e convulsivo (para usar uma palavra do gosto do autor), numa espécie de crítica linguística ao racionalismo e ao “bem pensar” burguês. De fato, tentei manter as repetições de formas adverbiais, por exemplo, que, à primeira vista, pareciam apenas pleonásticas. No conjunto, há no texto original uma aproximação com

HIGOR ORATZ



a linguagem falada e também uma espécie de teatralidade na composição e encadeamento das frases.

É necessária muita pesquisa histórica para verter um autor russo do século XIX para o português? As dificuldades, na tradução, recaem sobre a linguagem em si ou em estar a par do contexto da época?

A tradição filológica russa é muito rica. As edições são muito bem preparadas, amparadas em comentários, informações e análises impressionantes, que suprem toda a necessidade que você, com razão, menciona.

Segundo o biógrafo de Dostoiévski, Joseph Frank, o sonho do autor era unir a cultura russa com seus livros. Qual foi o impacto causado por romances como *Crime e castigo* na Rússia daquele século?

Todos os escritores russos escreveram “para os russos”, como disse Tchékhov numa carta de 1897 (mais ou menos) a um editor francês que queria publicar seus contos na França. Nesse aspecto, a tese de Frank me parece completamente inócua. No Império Russo, os romances, contos, poemas e peças se integravam instantaneamente a uma polêmica incessante, que envolvia toda a sociedade e não se limitava absolutamente à literatura. Essa organicidade das obras, seu vínculo indissociável com a vida social e nacional, é uma das fontes principais do vigor e da durabilidade histórica de toda essa tradição literária. ■

ROMANCE | FIÓDOR DOSTOIÉVSKI

CRIME E CASTIGO

O *Cândido* publica o primeiro capítulo da nova tradução do clássico de Fiódor Dostoiévski, assinada por Rubens Figueiredo. O livro será lançado em abril pela editora Todavia

No início de julho, ao entardecer, sob um calor intenso, um jovem saiu do cubículo que sublocava na travessa S. e, lentamente, como se estivesse indeciso, seguiu pela rua na direção da ponte K.

Por sorte, escapou de encontrar sua senhoria na escada. Seu cubículo ficava logo abaixo do telhado de um prédio alto de cinco andares e mais parecia um armário do que um apartamento. A senhoria de quem ele alugava o cubículo, com direito a almoço e arrumadeira, morava um andar abaixo, num apartamento individual, e, toda vez que ele descia para a rua, não podia deixar de passar na frente da porta da cozinha da senhoria, quase sempre aberta para os degraus da escada. E, toda vez que passava ali,

o jovem experimentava uma espécie de sensação mórbida e acovardada, que lhe dava vergonha e deixava seu rosto contraído. Ele estava atolado em dívidas com a senhoria e temia encontrá-la.

Não que fosse tão covarde e intimidado: muito pelo contrário; porém já fazia algum tempo que andava num estado de tensão e irritabilidade semelhante à hipocondria. Mergulhava em si mesmo e se isolava de todos a tal ponto que temia encontrar qualquer pessoa, não só a senhoria. Vivia esmagado pela pobreza; mas ultimamente até a situação de penúria tinha deixado de ser um peso. Não cuidava mais das questões do dia a dia e não queria estudar. No fundo, não tinha medo de senhoria nenhuma, muito menos do que ela pudesse estar tramando contra ele. Mas parar na escada, escutar uma porção de absurdos sobre todas aquelas futilidades vergonhosas, com as quais ele nada tinha a ver, todas aquelas impertinências sobre pagamentos, ameaças, reclamações, e ainda ter, ele mesmo, de desconversar, se esquivar, se desculpar, mentir — não, isso não, era melhor esgueirar-se pela escada como um

gato e escapulir sorrateiro, para que ninguém o visse.

No entanto, dessa vez, ao sair para a rua, até ele ficou espantado com seu medo de encontrar a credora.

“Estou querendo me meter numa história dessas e, ao mesmo tempo, tenho medo de bobagens assim!”, pensou, com um sorriso estranho. — “Hum... sim... tudo está ao alcance das mãos do homem, mas ele deixa tudo escapar debaixo de seu nariz, pura e simplesmente por covardia... isso já é um axioma... Curioso, o que é que as pessoas mais temem? Um novo passo, uma palavra nova e própria, é isso que elas temem acima de tudo... De resto, já estou tagarelando demais. É porque fico tagarelando que não faço nada. Aliás, pode ser também assim: é porque não faço nada que fico tagarelando. Foi no último mês que aprendi a tagarelar, deitado dias inteiros no meu canto, pensando... com a cabeça nas nuvens. E então, agora, eu estou andando para fazer o quê? Será que sou capaz disso? Será que isso é a sério? Não tem nada de sério. É uma fantasia que eu mesmo inventei; uma brincadeira! Sim, na certa não passa de uma brincadeira!”

Na rua, fazia um calor tremendo, além do clima abafado, da multidão e, por todo lado, havia a cal, a madeira, os tijolos, a poeira e aquele mau cheiro peculiar do verão, tão conhecido de todos os moradores de Petersburgo que não têm condições de alugar uma casa de veraneio — tudo isso junto, e tudo ao mesmo tempo, afetava de modo detestável os nervos do jovem, já tão abalados desde antes. O mau cheiro insuportável das tabernas, que naquela parte da cidade são especialmente numerosas, e os bêbados, que passavam toda hora, apesar de ser dia útil, rematavam o colorido triste e repulsivo do quadro.

O sentimento da mais profunda repugnância faiscou por um instante nas feições finas do jovem. Aliás, ele era extraordinariamente bonito, com lindos olhos escuros, cabelo castanho-escuro, estatura acima da mediana, magro e esbelto. No entanto, logo caiu numa compenetração profunda, ou, melhor dizendo, numa espécie de alheamento, caminhava já sem perceber aquilo que o rodeava e chegava até a não ter vontade de perceber nada. Apenas de vez em quando murmurava alguma coisa para si, por força de seu costume de falar em monólogos, costume que agora, no íntimo, ele admitia existir. No mesmo instante, tomou consciência de que seus pensamentos às vezes se embarralhavam e de que ele estava muito fraco: fazia dois dias que não comia quase nada.

Estava tão malvestido que qualquer outra pessoa, mesmo habituada a roupas ruins, se envergonharia de sair à rua, de dia, em tais andrajos. No entanto, aquele bairro era do tipo em que é difícil encontrar alguém de terno. A proximidade da praça Sennaia, a abundância de certos estabelecimentos afamados e a população formada sobretudo de artesãos e operários, que se comprimiam naquelas ruas e travessas centrais de Petersburgo, de vez em quando coloriam o panorama geral com tais personagens que seria até estranho alguém se admirar de encontrar ali uma pessoa fora do comum. Porém na alma do jovem já se havia acumulado um desprezo tão cruel que, apesar de toda sua delicadeza, às vezes muito juvenil, aquilo que lhe dava menos vergonha era andar na rua em andrajos. Ao encontrar certos conhecidos ou antigos camaradas que ele não gostava nem um pouco de ver, a história era outra... Porém, quando um bêbado, que naquele momento

estava sendo levado pela rua numa carroça enorme, não se sabia por que nem para onde, puxada por um imenso cavalo de tração, gritou para ele de repente, ao passar: “Ei, você aí, seu chapeleiro alemão!” — e berrou com toda a força, apontando para ele com a mão erguida —, o jovem parou de repente e, num gesto convulsivo, agarrou o chapéu. Era um chapéu alto, redondo, da marca Zimmerman¹, mas já muito surrado, todo encardido, cheio de buracos e manchas, sem abas, com o canto mais nojento caído para o lado. Porém o que o dominou não foi a vergonha e sim outro sentimento, semelhante a um susto.

“Eu já sabia!”, murmurou, confuso. “Eu bem que tinha pensado! Isso é que é pior! Porque aí vem uma bobagem qualquer, a besteira mais tola, e pode estragar o plano todo! Sim, o chapéu chama muito a atenção... É ridículo e por isso chama a atenção... Meus andrajos precisam mesmo é de um boné, nem que seja velho e igual a uma panqueca, e não esta aberração. Ninguém pode andar com isto, veem logo a uma versta² de distância, vão lembrar... isso é o principal, depois vão lembrar e pronto, é uma prova. Aqui, é preciso ser o mais discreto possível... Os detalhes, os detalhes são o principal!... São detalhes assim que podem estragar tudo, e de uma vez por todas...”

Ele não tinha de andar muito; sabia até quantos passos eram, do portão da sua casa até lá: exatamente setecentos e trinta. Certa vez, ele contou, muito perdido em devaneios. Naquela ocasião, ele mesmo ainda não acredi-

1. Famoso fabricante de chapéus em São Petersburgo. Dostoiévski usava chapéus dessa marca.

2. Ou seja, 266 metros.

ROMANCE | FIÓDOR DOSTOIÉVSKI

tava naqueles sonhos e apenas se irritava com sua audácia hedionda, mas sedutora. Agora, um mês depois, estava começando a encarar a questão de outro modo e, apesar de todos os monólogos exasperantes sobre sua própria impotência e hesitação, de alguma forma, e até a contragosto, ele se habituou a considerar o sonho “hediondo” como um empreendimento, embora ele mesmo ainda não acreditasse naquilo. Agora, ele estava indo fazer um ensaio de seu empreendimento e, a cada passo, sua inquietação aumentava, se tornava mais forte.

Com abatimento no coração e um tremor nervoso, ele se aproximou do prédio imenso, que tinha uma parede voltada para um canal e a outra, para a rua ***iá³. O prédio era, todo ele, de apartamentos pequenos, habitado por toda sorte de profissionais — alfaiates, serralheiros, cozinheiros, diversos alemães, mocinhas que viviam por conta própria, pequenos funcionários etc. As pessoas entravam e saíam em disparada pelos dois portões e pelos dois pátios do prédio. Três

ou quatro porteiros trabalhavam ali. O jovem ficou muito satisfeito de não encontrar nenhum deles e, discretamente, se esgueirou ligeiro do portão para a escada, à direita. Era uma escada escura e estreita, “de serviço”, mas ele já sabia disso tudo, havia estudado muito bem e todo aquele quadro lhe agradava; naquela escuridão, mesmo um olhar curioso não trazia riscos. “Se agora já estou com tanto medo, como seria, se acontecesse, de fato, de eu executar aquilo?...”, não pôde deixar de pensar, ao passar pelo quarto andar. Ali, seu caminho foi barrado por soldados reformados que trabalhavam como carregadores e estavam retirando os móveis de um apartamento. Ele já sabia que, naquele apartamento, morava um alemão casado, funcionário público: “Quer dizer que esse alemão agora está se mudando e quer dizer também que, no quarto andar, para quem sobe por esta escada, e neste patamar, durante algum tempo, o único apartamento ocupado vai ser o da velha. Isso é bom... por via das dúvidas...”, pensou de novo e tocou a campainha da velha. A campainha tilintou fraca, como se fosse feita de lata e não de cobre. Nos apar-

tamentos pequenos de prédios como aquele, quase todas as campainhas são assim. Ele já havia esquecido como era o som da sineta e agora, de repente, aquele som peculiar pareceu trazer algo à sua memória e evocar com clareza... E dessa vez ele chegou a estremecer, os nervos já debilitados demais. Pouco depois, abriu-se uma frestinha minúscula na porta: a moradora espiou a visita pela fresta, com evidente desconfiança e, no escuro, só se viam seus olhinhos cintilantes. Contudo, ao ver muita gente no patamar da escada, ela tomou coragem e abriu a porta. O jovem atravessou o limiar para a antessala escura, separada por uma divisória, atrás da qual ficava a cozinha ínfima. A velha estava de pé na sua frente, em silêncio, e olhava para ele com ar interrogativo. Era uma velhinha minúscula, murcha, de uns sessenta anos, olhinhos afiados, ferinos, nariz pequeno e também afiado, e a cabeça descoberta. Os cabelos louros desbotados, um pouco grisalhos, estavam fartamente untados de óleo. O pescoço fino e comprido, semelhante a uma perna de galinha, estava envolto numa espécie de trapo aflanelado e, nos om-

3. Segundo os editores das obras reunidas, a localização corresponde ao cruzamento do canal Griboiédov com a avenida Rímski-Kórsakov

bro, apesar do calor, trazia uma kat-savieika⁴ amarelada, de pelo. Toda hora, a velhinha tossia e gemia. Talvez o jovem tenha olhado para ela de um jeito diferente, porque, de súbito, nos olhos da velha, reluziu de novo a desconfiança anterior.

— Raskólnikov, estudante, estive aqui com a senhora faz um mês — murmurou o jovem depressa e fez uma pequena reverência, ao lembrar que era preciso ser mais amável.

— Eu me lembro, meu caro, e me lembro muito bem de que o senhor esteve aqui — falou a velhinha com clareza, ainda sem desviar do rosto dele os olhos interrogativos.

— Pois é, senhora... e de novo para o mesmo negócio... — prosseguiu Raskólnikov, ligeiramente confuso e admirado com a desconfiança da velha.

“Quem sabe, vai ver ela é sempre assim e eu não notei da outra vez”, pensou, com uma sensação desagradável.

A velha ficou calada, pareceu refletir, depois recuou para o lado, apontou para a porta do quarto e, deixando a visita passar na frente, falou:

— Entre, meu caro.

O quarto pequeno onde o jovem entrou, com papel de parede amarelo, gerânios e cortina de musselina nas janelas, estava claro, naquele momento, iluminado pelo sol poente. “E então, na hora, o sol também vai estar claro!...”, passou num lampejo pela cabeça de Raskólnikov, como que por acidente, e ele correu o olhar rápido por todo o quarto, para estudar e memorizar o ambiente, na medida do possível. Mas no quarto não havia nada de especial. A mobília, toda muito velha e de madeira amarela, consistia em um divã com um enorme encosto arqueado de madeira, uma mesa de formato oval na frente do divã, uma penteadeira com espelho encostada na parede entre as janelas, cadeiras junto às paredes e dois ou três retratos baratos, em molduras amarelas, que representavam senhoras alemãs com pássaros nas mãos — essa era toda a mobília. No canto, diante de uma pequena imagem religiosa, ardia uma lamparina votiva. Tudo era muito limpo: os móveis e o chão estavam polidos e lustrosos; tudo brilhava. “Trabalho de Lizavieta”, pensou o jovem. Em

todo o quarto, era impossível encontrar a mais ínfima poeirinha.

“É na casa de viúvas velhas e malvadas que a gente vê uma limpeza como esta”, prosseguiu Raskólnikov em pensamento e, com curiosidade, deu uma espiada na cortina estampada, na frente da porta para o segundo quarto minúsculo, onde ficava a cama da velha e uma cômoda e para onde, até então, ele não tinha olhado nem uma vez. O apartamento inteiro consistia naqueles dois quartos.

— O que deseja? — falou a velhinha, em tom severo, entrando no quarto, e, como da vez anterior, parou bem na frente dele, para fitá-lo nos olhos.

— Vim para penhorar, olhe, é isto aqui, senhora! — E tirou do bolso um relógio velho, chato, de prata. Na tampinha traseira, estava gravado um globo. A correntinha era de aço.

— Mas a primeira penhora venceu. Há três dias, completou um mês.

— Vou pagar à senhora os juros de mais um mês; tenha paciência.

— Meu caro, depende só da minha boa vontade que eu tenha paciência ou venda agora mesmo o bem do senhor.

4. Jaqueta curta feminina tradicional.

ROMANCE | FIÓDOR DOSTOIÉVSKI

— O relógio vai render bastante, Aliona Ivánovna?

— Mas você me traz essas ninharias, meu caro, isso não vale nada, olhe só. Na última vez, dei duas notas por um anelzinho, quando dá para eu comprar um novo no joalheiro por um rublo e meio.

— A senhora me dê quatro rublos, eu vou resgatar, é do meu pai. Eu logo vou receber um dinheiro.

— Um rublo e meio, meu senhor, e os juros adiantados, o senhor decide.

— Um rublo e meio! — exclamou o jovem.

— O senhor decide. — E a velha lhe devolveu o relógio. O jovem pegou-o e ficou tão irritado que quis sair de uma vez; mas logo mudou de ideia, ao lembrar que não tinha mais para onde ir e que estava ali por outro motivo.

— Me dá aí! — falou de modo bruto.

A velha meteu a mão no bolso para pegar as chaves e foi para o outro quarto, atrás da cortina. O jovem, sozinho no meio do quarto, ficou escutando com curiosidade, enquanto raciocinava. Pôde ouvir que ela estava

abrindo a cômoda. “Deve ser a gaveta de cima”, raciocinou. “Quer dizer que leva as chaves no bolso direito... Todas num molho só, numa argola de aço... E uma das chaves é maior do que as outras, três vezes maior, com a ponta denteada, e claro que não é a chave da cômoda... Portanto, ainda tem um porta-joias, talvez um cofre... Veja só que curioso. Todos os cofres têm chaves assim... Mas, pensando bem, como tudo isso é desprezível...”

A velha voltou.

— Aqui está, meu caro: se são dez copeques ao mês por rublo, então para um rublo e meio, vou descontar quinze copeques do senhor, por um mês adiantado. E, pelos dois rublos de antes, vou descontar do senhor, por esse mesmo cálculo, mais vinte copeques adiantados. Ao todo, portanto, são trinta e cinco. Agora o senhor tem de receber ao todo, pelo relógio, um rublo e quinze copeques. Aqui está, tome.

— O quê? Agora é só um rublo e quinze copeques?

— É exatamente isso, meu senhor.

O jovem não quis discutir e pegou o dinheiro. Olhou para a velha e

não se apressou em sair, parecia querer dizer ou fazer mais alguma coisa, mas era como se não soubesse exatamente o quê...

— Talvez eu traga mais uma coisa daqui a alguns dias, Aliona Ivánovna... de prata... bonita... uma cigareira... assim que eu receber de volta de um amigo... — Ficou embaraçado e calou-se.

— Na hora conversaremos, meu caro.

— Até logo... Mas a senhora está sempre sozinha em casa, a irmã não fica aqui? — perguntou do modo mais natural possível, ao sair para o vestibulo.

— E o que o senhor quer com ela, meu caro?

— Nada de especial. Perguntei à toa. E a senhora então... Adeus, Aliona Ivánovna!

“Meu Deus! Como tudo isso é repugnante! E será possível, será que eu... não, é um absurdo, é um disparate!”, acrescentou, resolutivo. “Será possível que um horror como esse tenha mesmo entrado na minha cabeça? Mas de quanta sujeira meu coração é capaz! Acima de tudo: é sujo, infame, nojento, nojento!... E eu, por um mês inteiro...”

Mas não consegui expressar sua comoção nem por palavras nem por gritos. Um sentimento de repulsa infinita, que tinha começado a oprimir e atormentar seu coração desde a hora em que saíra para ir à casa da velha, agora alcançou tal proporção e se tornou tão vivo que ele não sabia onde se esconder da própria angústia. Andava pela calçada como um bêbado, sem notar as pessoas que passavam, esbarrava nelas, e só voltou a si na rua seguinte. Olhou em volta e notou que estava diante de uma taberna, na qual se entrava descendo uma escada para um porão. Naquele instante, dois bêbados saíram pela porta, escorando-se um no outro e se xingando, e subiram para a rua. Sem pensar muito, Raskólnikov desceu logo pela escada. Até então, nunca tinha entrado numa taberna, mas agora sua cabeça rodava e, além disso, uma sede abrasadora o afligia. Queria beber cerveja gelada, ainda mais porque atribuíra sua fraqueza repentina ao fato de estar com fome. Sentou-se num canto escuro e sujo, diante de uma mesinha pegajosa, pediu cerveja e bebeu o primeiro copo com sofreguidão. Na mesma hora, tudo ficou mais leve e seus pensamentos ganharam clareza. “Tudo isso é absurdo”, disse ele, esperançoso, “e também não aconteceu nada para ficar tão perturbado assim! Foi só um distúrbio físico! Um copo de cerveja, um pedacinho de torrada e pronto, num instante a razão se fortalece, o pensamento clareia, as intenções ficam firmes! Ora, como tudo isso é irrelevante!...” Mas, apesar desse rompante de desprezo, ele já parecia até alegre, como se de repente tivesse se libertado de um fardo terrível, e dirigiu um olhar amistoso às pessoas na taberna. Entretanto, foi então que veio o vago pressentimento de que toda aquela receptividade para o que havia de melhor também fazia parte da doença.

Na taberna, àquela altura, sobrava pouca gente. Além dos dois bêbados que tinham aparecido na escada, um bando inteiro saiu de uma vez só, logo atrás deles, umas cinco pessoas, com uma jovem e um acordeão. Depois disso, o lugar ficou tranquilo e espaçoso. Restaram: um homem bêbado, mas não muito, sentado diante de uma cerveja, com ar de pequeno-burguês⁵; seu companheiro gordo, imenso, de barba grisalha e de sibirka⁶, muito embriagado, que cochilava num banco e, de vez em quando, de repente, como se estivesse semiacordado, começava a estalar os dedos, abria muito os braços e, sem levantar do banco, dava uns pulinhos só com a parte superior do corpo e aí cantarolava baixinho alguma besteira qualquer, se esforçando para lembrar versos do tipo:

*O ano inteiro fiz carinho na esposa
O ano inteiro fiz cari-inho na espo-osa...
Ou, de repente, acordava:
Andei pela rua Podiátcheskaia
E encontrei a minha antiga...*

Mas ninguém compartilhava sua felicidade; seu companheiro silencioso olhava para ele e para toda aquela animação até com hostilidade e desconfiança. Também estava ali outro homem, de aspecto semelhante a um funcionário aposentado. Ele se mantinha à parte, sentado diante de sua tigelinha, de vez em quando bebericava e olhava ao redor. Também parecia tomado por uma espécie de comoção. ■

FIÓDOR DOSTOIÉVSKI nasceu em Moscou, na Rússia, em 1821. Após a morte da mãe e o assassinato do pai, Dostoiévski abandona a carreira militar e se decide pela escrita. Sua estreia acontece em 1846, com o romance *Gente pobre*. Devido ao seu envolvimento com círculos revolucionários, em 1949 é preso e condenado à morte — sentença que acaba substituída por quatro anos de trabalhos forçados e prestação de serviço, por tempo indeterminado, como soldado na Sibéria. Após o cárcere, inaugura a chamada “fase madura” de sua literatura ao publicar clássicos como *Crime e castigo* (1866), *Os demônios* (1872) e *Os irmãos Karamázov* (1880).

5. Em russo, meschanin: no Império Russo, até 1917, membro de uma categoria social constituída por lei e formada por pequenos proprietários e artesãos das cidades.

6. Cafetã curto, com cintura. Seu nome provém da palavra “Sibéria”.

POEMA | ALBERTO LINS CALDAS

SILENCE

- desperta-me de mim •
- sem folego essa carne •

- “?escuta a morte” •
- ela passa bem aqui •

- arrasta legiões •
- de sonhos doentes •

- “?sente esse halito” •
- é a dança do desejo •

- isso q logo avança •
- fora de toda treva •

- a calma do arenito •
- o riso a pele o sono •

- verde claro escuro •
- antes da chuva •

*

- isso q se abre pra vida •
- essa torre antes do pier •

- são pedras q se dissolvem •
- o vento come a agua lava •

- tempestades de areia •
- na clareira q some •

- esse odor essa amargura •
- uma vez nunca mais •

*

- com essa faca recortar palavras •
- pra q o tempo não persista •
- como essa chuva •

- sempre em circulos de abandono •
- esse mar q se aprofunda e se repete •
- isso tão alegre imovel em si mesmo •
- sem tempestade •
- noite crua sobre sono imperfeito •

- muros de noites sem sono •
- mãos vazias •
- esse silencio •
- esse vermelho sem azuis •

- roupas lençois janelas e arvores escuras •
- com frutas podres penduradas como morcegos •
- passaros mortos •
- ?onde o ovo ?onde o voo •

- areia e cores q se abrem entre os olhos •
- e a lingua ?como ditar essa loucura •
- sempre entre sargaços se as conchas •
- os ossos as flores os degraus não se abrem pra serem ditos •

*

- ferir esse segredo •
- sem ordem sem beleza •
- aceitar o sorriso •
- a vida erguida no ar •
- essa espada esse nada •
- isso q se entressonha •
- não tão azul assim •
- com sol e vento •
- o resto não se faz •
- fragil setembro •
- insaciavel semear •
- as foices pelos campos •
- raizes e ramos podres •
- feridas abertas ate o fim •

*

- recebe o rancor •
- nessa garrafa •
- na boca no coração •
- entre vidros ocultos •
- na cavidade do peito •
- roendo sementes •
- e raizes •
- no fogo q sonha •
- caminho •
- das aguas e do leito •
- inesperada •
- nossa semente •
- inda oculta •
- se oferece •

*

- se eu pudesse sangrar •
- tocar essa noite •
- afastar essa treva •
- se eu pudesse sangrar •
- vibrar mais do q isso •
- q queima o olhar •
- se eu pudesse sangrar •
- afastar os insetos •
- mastigar esses ossos •
- se eu pudesse sangrar •
- desdizer todos os nomes •
- mergulhar na areia •
- se eu pudesse sangrar •
- devorando escuridão •
- ?seria a dor menor •
- se eu pudesse sangrar •
- seriam desertos •
- o q na solidão iria jorrar •

*

- lua branca e sombra •
- silencio e seiva fria •
- discreta escuridão •
- ja é outono e nem me dei conta •
- treva densa demais •
- essa noite não é fantasia •
- não ha quietude pra dormir •
- como se passaros não parassem nos galhos •
- fria demais essa noite •
- mãos palpebras labios frios demais •
- deliro entre chuvas de fuligem •
- a floresta devastada sem crepusculos •
- casas vazias celeiros esvaziados •
- por todos os insetos do medo •

POEMA | ALBERTO LINS CALDAS

- ha tantas aranhas por aqui •
- os morcegos ficam dormindo assim •
- sei q tudo procura meu coração •
- rasgar minha pele minha boca •
- ?posso segurar tua mão •
- tentar dormir enquanto o deserto se estende •

*

- esse desamparo •
- isso q se abandona •
- com nada ao redor •
- esses olhos fechados •
- isso q não se rebela •
- e não se escreve •
- sem começo nem fim •
- sem nada a ser dito •
- sem toque ou olhar •
- não ha casa nem muros •
- não ha nada a saltar •
- nem ha o q esperar •
- vidas destroçadas •
- mar seco e deserto •
- sol negro e cego •
- nada tenho a dizer •
- vejo sangue e sangue •
- nem mesmo tuas mãos •

*

- ao redor arremates do mundo •
- esse vermelho de fim de tarde •
- esse amarelo solidão •
- la noite chega tão violenta •
- essa cegueira essas pedras •
- esses corpos constrangidos •
- !todos os subterraneos •
- odor de humus podre •
- traços de loucura no ar •
- ?quando a beleza voltara •
- estendo minhas mãos •
- e serpentes devoram •
- meus dedos e se aninham •
- no meu peito fascinadas •
- com a tempestade q mora •
- entre meus olhos e a boca •
- ervas daninhas azuis •
- lavouras queimadas •
- ondulam ao longe •
- ?quando me engoliste •
- por q não deixaste a lamina •
- la fora e isso q queima •
- não apagaste com tuas aguas •

Recife, 2010

ALBERTO LINS CALDAS publicou os livros de contos *Babel* (2001), *gorgonas* (2008); os romances *senhor krauze* (2009), *Veneza* (2016), *a grande morte do conselheiro estherazy* (2019); e os livros de poemas *no interior da serpente* (1987), *minos* (2011), *de corpo presente* (2013), *a perversa migração das baleias azuis* (2015), *a pequena metafísica dos babuinos de gibraltar* (2016) e *minha pessoa sob o dominio dos barbaros* (2018).

POEMAS | AMANDA VAZ

EVERYBODY KNOWS, SHE'S A FEMME FATALE

desde que entrei neste in-lugar, durmo como se fosse acordar
 almoço como quem vai repetir e com os cigarros não tem sido diferente
 vou entrar de novo, desalmoçar, fumar o último
 sinto que vou perder todos os voos que saem de hora em hora
 por falar nisso, internamente as borboletas crisálidas
 dão à minha feição uma coloração de advertência aos predadores
 (refiro-me a mim como aos insetos tóxicos e logicamente impalatáveis)
 mas os rapazes daltônicos dizem que trago a primavera
 quando atravesso a rua e de novo florescem rosas ao longo do vestido

SOU-TE

o estar no corredor vazio
 da casa cheia
 e a porta entreaberta
 entre nossos incômodos

o pouso suave
 na tensão superficial
 das águas de ninguém

o embrechar da trama
 recém-encerrada
 após o final feliz

o recheio de éter
 nas frestas da areia
 de passar o tempo

e as horas desabitadas
 de quase duas décadas

o romance inacabado
 que merece ser prosa
 mas se quer poesia

o encaixe perfeito
 em um não-espço
 de peito

AMANDA VAZ TEIXEIRA nasceu em 1990
 e vive em Curitiba (PR). É autora do livro de
 poemas *o pesado que voa* (2018).

CRIME E CASTIGO

POR ANDRÉ DUCCI

