



---

## **OBLMOVISMO NA RÚSSIA PRÉ-REVOLUCIONÁRIA**

*Oblomovism in pre-revolutionary Russia*

Mariana Lins Costa \*

**Resumo:** O presente artigo consiste numa investigação filosófica do romance *Oblómov*, publicado por Ivan Gontcharóv na Rússia de 1859, e da recepção desta obra nas mãos de Nikolai Dobroliúbov, cuja crítica “O que é oblomovismo?” se mostrou central ao movimento revolucionário que então ganhava tonalidades mais extremas. Nesta investigação, apresentaremos e desenvolveremos o conceito de “ideal” oriundo da filosofia da arte de Hegel, demonstrando tanto a sua centralidade para o entendimento do romance quanto para o da noção de oblomovismo.

**Palavras-chave:** Oblomovismo. Ideal. Gontcharóv. Dobroliúbov. Hegel.

**Abstract:** This article consists of a philosophical investigation of the novel *Oblomov*, published by Ivan Goncharov in 1859 Russia, and its reception in the hands of Nikolay Dobrolyubov. His literary criticism “What is oblomovism?” was central to the revolutionary movement that gained more and more extreme shades. This research will present and develop the concept of “ideal” from Hegel’s philosophy of art, in order to demonstrate its centrality to the understanding of the novel as well as to the notion of oblomovism.

**Keywords:** Oblomovism. Ideal. Goncharov. Dobrolyubov. Hegel.

---

\* Pós-doutoranda PNPd em Filosofia e professora colaboradora do Departamento de Filosofia e do Programa de Pós-graduação em Filosofia da Universidade Federal de Sergipe. Artigo recebido em 14/03/2019 e aprovado para publicação em 01/05/2019.

“Agora ou nunca!” “Ser ou não ser!”  
Oblómov fez menção de levantar-se da poltrona,  
mas não conseguiu enfiar o pé no chinelo na primeira tentativa  
e se deixou sentar outra vez.

Gontcharóv. *Oblómov*.

**N**os primeiros meses de 1859, Ivan Gontcharóv publica *Oblómov*, a sua obra-prima. Então com 47 anos, havia passado os últimos dez anos escrevendo o romance originado do conto “Episódio de um romance inacabado, o sonho de Oblómov”, publicado no jornal *O contemporâneo*, em 1849. Na obra final – também publicada em *O contemporâneo* –, o conto se torna o capítulo 9 da primeira parte. Oriundo de uma família de comerciantes ricos, o esquisitão e solteirão inveterado Ivan Gontcharóv trabalhou durante mais de trinta anos como alto funcionário público de São Petersburgo, primeiramente no Ministério das Finanças e posteriormente, no da Censura. Não apenas contemporâneo dos grandes nomes da literatura russa, como Dostoiévski, Tolstói e Turguéniev, Gontcharóv ocupa também, para os conhecedores e estudiosos do seu trabalho, o mesmo panteão destes imortais.

*Oblómov* foi um daqueles casos em que a obra-prima de um autor suscita imediatamente a de um outro. Já em maio de 1859, Nikolai Dobroliúbov, então com apenas vinte e três anos publica, também em *O contemporâneo*, do qual era editor, a sua crítica intitulada “O que é oblomovismo?”. Uma crítica que, conforme ele previa nas primeiras páginas, iria causar a reprovação dos “verdadeiros críticos”, posto que esta não estava engajada com o descobrimento de possíveis “sutilezas da linguagem e estilo” e muito menos com o enfileiramento de uma série de “exclamações sobre o charme das cenas e personagens” ou ainda sequer – como, segundo ele, era comum dentre eruditos – com o escrutínio da obra, de modo a “averiguar se a todos os personagens dramáticos foram prescritas as doses precisas e corretas de tais e quais qualidades”. Seja como for, especialmente no caso da obra de Ivan Gontcharóv, uma tal falta de engajamento com a arte propriamente dita não era, segundo ele, reprovável. Posto que o “dever do crítico” era aí outro, sendo este: o de “formular as deduções gerais representadas na obra”.<sup>1</sup>

Dizer que Dobroliúbov escreveu uma crítica literária é simplificar as coisas. Em “O que é oblomovismo?”, tem-se uma crítica literária que é ao mesmo tempo um panfleto político e uma filosofia da vida, prática, eminentemente estética, porque heroica. Mas tudo está tão imbricado, os

<sup>1</sup> DOBROLIÚBOV. “What is Oblomovitis?”, p. 134.

limites são tão inexistentes, ao mesmo tempo em que a sua atualidade, urgência e juventude eram tão viscerais, indisponíveis à exegese, que listar o que é, é ao mesmo tempo dizer o que não é.

De acordo com Franco Venturi, em “O que é oblomovismo?”, Dobroliúbov deu forma à psicologia do populismo russo<sup>2</sup> – movimento que, conforme trata de desenvolver no seu magistral estudo, veio a desembocar na revolução soviética. Em geral, compreende-se como marco inicial deste movimento as revoluções de 1848, já que estas teriam sido responsáveis por cristalizar na mente dos seus criadores “a ideologia populista”; e como marco final o assassinato, em 1881, do czar Alexandre II – que, diga-se de passagem, foi o avô do último dos czares russos, Nicolau II, derrubado e também assassinado na Revolução de Fevereiro, que foi seguida, no mesmo ano de 1917, da instauração da União Soviética sob o comando de Vladimir Lênin. Embora tenham sido Alexander Herzen e, em menor medida, Mikhail Bakunin os principais responsáveis por articular as ideias que deram origem ao movimento, ao romper com a defesa do liberalismo que marcava a sua geração, foi Nikolai Tchernichévski, o homem cujo “temperamento, ideias e atividades dominaram o movimento do início até o fim”.<sup>3</sup> Editor-chefe de *O contemporâneo* entre os anos de 1855 a 1862, Tchernichévski foi, em muitos aspectos, o mentor do jovem Dobroliúbov, na medida em que não só proveu o movimento com ideias mais concretas e menos romantizadas, como foi, por assim dizer, o pioneiro da radicalidade crescente adotada por ele. E o primeiro fruto maduro desta radicalidade, o escrito “O que é oblomovismo?”, a gota d’água para o rompimento de ambos com Alexander Herzen – o criador do movimento do qual tomaram, para si, a direção.

A “psicologia populista” moldada por Dobroliúbov origina-se da contra-posição às ideias, ocupações e modo de vida dos intelectuais pertencentes às gerações precedentes a sua, em especial, à imediatamente precedente, a geração dos 1840. Dobroliúbov foi o primeiro a demonstrar a influência que o movimento populista podia exercer sobre a juventude. Embora ele e Tchernichévski tenham permanecido isolados dos demais intelectuais, elevaram *O contemporâneo* à condição de jornal mais lido na época, de modo que os seus artigos geraram uma repercussão sem precedentes. Boa parte da psicologia, ou conforme preferimos aqui, da *tipologia* estético-panfletária elaborada por Dobroliúbov consiste num desdobramento das ideias lançadas por Tchernichévski nas suas prévias críticas literárias, nas quais através das análises dos heróis romanescos criticava sub-repticiamente os seus autores e os privilégios que desfrutavam. Se, dadas as suas preocupações revolucionárias, ambos haviam se contentado com uma discussão

<sup>2</sup> VENTURI. *Roots of revolution*, p. 187.

<sup>3</sup> BERLIN. “Introduction”, p. XIX.

acerca da arte, da literatura, desenvolvendo para isso uma linguagem, por assim dizer, esopiano-subversiva, isso se devia à forte repressão política que marcara o governo do czar Nicolau I, criador, dentre outras coisas, da afamada polícia secreta russa.

A inauguração do governo de Nicolau I, em 14 dezembro de 1825, foi no mínimo traumática: a violência com que reprimiu o primeiro movimento de insurreição política na Rússia, encabeçado por jovens pertencentes à alta nobreza, virou lenda. Alguns foram enforcados, muitos permanentemente exilados na Sibéria. Desse modo, se a *intelligentsia* russa após os decembristas, como ficaram conhecidos esses primeiros insurgentes, passou a ser composta quase que exclusivamente de literatos e poetas isso não era mero acaso. Como diz Joseph Frank, as “sementes da influência romântica alemã floresceram com exuberância na estufa representada pelo regime opressivamente antipolítico de Nicolau I” – de modo que os estudos sobre economia e o trabalho de elaboração de um plano de emancipação para a semi-feudal Rússia, que marcaram as atividades dos decembristas, tiveram de ser deixados de lado mesmo nos círculos mais secretos. Como uma espécie de efeito colateral, “a preocupação com as questões práticas e empíricas do homem e da sociedade” passou a ser desprezada, ainda que não diretamente, “como indigna da verdadeira nobreza do espírito humano”, enquanto a “arte e a metafísica idealista” substituíam “as demais áreas da vida como foco de interesse cultural”.<sup>4</sup> Ou ainda, conforme avaliação de Tchernichévski: a opressão política conduziu a uma “ausência de divisão de trabalho” no meio intelectual, e por conta disso a literatura e a poesia passaram a ocupar na Rússia um papel cuja importância não se assemelhava ao de nenhuma outra nação.<sup>5</sup>

O estrondoso sucesso de *O contemporâneo* nas mãos de Tchernichévski e Dobroliúbov na segunda metade dos 1850 representava uma dupla novidade. De um lado, tinha-se, com eles, a ascensão de uma nova classe ao primeiro escalão da *intelligentsia russa*. Ambos pertenciam ao grupo social dos *raznotchíntsy*, que era constituído por membros oriundos de subgrupos sociais diversos, cuja característica comum principal residia justamente no fato de não serem nobres e de, em geral, possuírem um status superior ao dos servos. Deste grupo, Tchernichévski e Dobroliúbov pertenciam a uma minoria que – nas fissuras, cada vez maiores, provocadas pela “janela para a Europa” aberta pelo czar Pedro, o Grande com a fundação de São Petersburgo, a partir de 1703 – havia galgado o difícil acesso à educação (a eles ministrado, diga-se de passagem, em escolas e universidades diferentes das dos nobres, a quem estavam reservados os altos cargos no serviço burocrático e militar); e, com isso, à literatura revolucionária que

<sup>4</sup> FRANK. *Dostoiévski: As sementes da revolta, 1821-1849*, p. 146.

<sup>5</sup> TCHERNICHÉVSKI *apud* VENTURI. *Roots of revolution*, p. 142-43.

há tempos circulava clandestinamente nas mãos dos intelectuais, seus conterrâneos, oriundos das famílias abastadas. De outro lado, a novidade por eles representada encontrava-se no vigoroso e exemplar protesto presente em todos os seus escritos contra o que designaram de “amor platônico à atividade social”.<sup>6</sup> Para ambos, a ação deveria seguir necessariamente à meditação e falação: já era hora de que o amor pela humanidade professado na Europa desde os iluministas, e na Rússia desde os decembristas, fosse efetivado com a derrocada das hierarquias estruturantes da opressiva sociedade russa da época.

Por uma dessas ironias do destino, no mesmo ano da morte de Nicolau I, em meio à guerra da Crimeia, em 1855, Tchernichévski assumiu o cargo de editor chefe de *O contemporâneo*. Ele aproveita o clima político mais ameno decorrente do estabelecimento do governo, inicialmente vacilante, do czar Alexandre II – dotado de tonalidades muito mais humanistas do que as de seu pai –, e “envereda” de modo cada vez menos “esopiano” para o campo da política e economia. Ainda que extremamente frutífero para o desenvolvimento da *intelligentsia*, conforme chegou a admitir o próprio Herzen, um clima politicamente ameno não poderia durar na Rússia de então: com o fim da guerra da Crimeia e os distúrbios cada vez mais intensos e numerosos provocadas pela nova geração, assomados à série de agitações camponesas que se alastraram por conta dos termos insatisfatórios da emancipação dos servos promulgada pelo czar (em 1861) — tudo isso culminou, em 1862, a despeito do otimismo dos radicais de que havia chegado a hora de agir, com uma série de prisões seguidas de exílio, o que inclui a de Tchernichévski. Se Dobroliúbov também não foi preso e exilado, é porque morreu prematuramente de tuberculose no famigerado ano da Reforma Emancipadora empreendida pelo “czar Libertador”, que tanto agradara aos liberais russos, os intelectuais dos 1840.

A potência revolucionária alavancada por Tchernichévski e Dobroliúbov foi tão significativa que obteve reconhecimento quase que imediato dos maiores nomes do socialismo até hoje, sendo estes: Marx, Engels e Lênin. Como nos informa Isaac Deutscher, Marx e Engels, no final dos 1860, começaram a aprender russo não só para acompanhar as estáticas e teses sociológicas da nação que demonstrava um entusiasmo a eles inesperados pelas suas ideias, *como também o desenvolvimento da literatura*. Dada a forte impressão causada pelas suas “descobertas russas”, Marx teria inclusive chegado ao ponto de pretender reescrever uma parte do seu *Das Kapital*: para ele, Tchernichévski era nada menos do que o mais original dos pensadores e economistas contemporâneos.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> DOBROLIÚBOV *apud* VENTURI. . *Roots of revolution*, p. 194.

<sup>7</sup> DEUTSCHER. *Heretics and Renegades and Other Essays*, p. 70.

Dentre estes seus admiradores de renome é inegável que quem lhe concedeu maior homenagem foi o conterrâneo Vladimir Lênin. Para Lênin, se este “gênio” e “grande utopista” não havia se elevado “ao ponto do materialismo dialético de Marx e Engels”, isso se devia tão somente ao “atraso da Rússia”, não obstante, ele dispusesse de mérito inaudito pela sua rejeição a uma política inflexível e dogmática. De acordo com Geoghegan, não foram poucas as vezes em que Lênin utilizou as ideias de Tchernichévski contra o dogmatismo político.<sup>8</sup> Retornando, neste ponto, ao nosso tema, interessa-nos propriamente, que a defesa mais explícita de Lênin a Tchernichévski esteja ligada justamente a *Oblomóv*. Pois o título de um dos seus mais conhecidos trabalhos é não apenas homônimo ao título do único romance de Tchernichévski, escrito no cárcere em 1862, como ambos são a reprodução da “pergunta oblomoviana” *par excellence*, sendo esta: “que fazer?”. Em um *Oblomóv* desprovido de qualquer pretensão de resposta, tem-se o mérito de a “pergunta oblomoviana” – que àquela nação era “mais profunda do que a de Hamlet” – ter sido apresentada em toda a sua complexidade pela primeira vez: “O que [...] fazer? Ir em frente ou ficar?”, questiona-se o herói em diversos momentos do romance, enquanto opta por ficar até porque, conforme veremos, não sabe aonde ou mesmo como ir.<sup>9</sup> Com isso, temos lançada uma luz literária sobre o entusiasmo da Rússia para com a dialética marxista, afinal conforme esclarece Lênin no seu *Que fazer?*: “certamente, esse entusiasmo visava não apenas ao marxismo como teoria, mas como resposta à questão ‘que fazer?’, como apelo para se colocar em campo contra o inimigo”.<sup>10</sup> Dito de um modo a nós mais interessante: o entusiasmo com o marxismo era o entusiasmo com uma resposta capaz de levar a uma insurreição contra o oblomovismo. Pois Oblomóv é o tipo que se paralisa, como uma estátua preguiçosa, face à pergunta necessária, urgente e fatal que deve ser colocada ante todo aquele que se compreende ou é compreendido como um humanista.

A tese central contida em *O que é oblomovismo?* é a de que em *Oblomóv* tem-se desvelado o “tipo nacional, nativo” numa época em que a “consciência social se desenvolveu”. Para o jovem crítico, o tipo que havia sido cantado e louvado por todos os artistas russos mais significativos até então – na figura dos seus heróis – revelava-se em *Oblomóv* numa outra “forma”, a partir de “uma relação diferente com a vida” e dotado de “um novo significado”.<sup>11</sup> “Oblomóv”, escreve Dobroliúbov, “não é em nenhuma medida um personagem novo em nossa literatura, ele apenas não havia sido apresentado de maneira tão simples e natural como no romance de Gontcharóv [...], nós o encontramos repetido inúmeras vezes no que há de

<sup>8</sup> GEOGHEGAN. *Utopianism and Marxism*, p.75.

<sup>9</sup> GONTCHARÓV. *Oblomóv*, p. 271.

<sup>10</sup> LÊNIN. *Que fazer?*, l. 58.

<sup>11</sup> DOBROLIÚBOV. “What is Oblomovitis?”, p. 140.

melhor na nossa produção literária”.<sup>12</sup> O que antes era representado “em pé num belo pedestal” aparecia, então, “em suas cores verdadeiras”: “reclinado em um sofá macio [...] vestindo um roupão largo ao invés de uma capa austera”.<sup>13</sup> Para Dobroliúbov, o herói de Gontcharóv era uma versão tardia do que para as gerações anteriores representara o ideal, uma versão que revelava a sua condição de ideal “necessariamente” “mais velho” à geração jovem, a sua condição de necessariamente ultrapassado, e, daí que se revelasse numa outra forma da “que os prévios Oblómovs apareceram no seu tempo”. Mais do que isso, a *magnum opus* de Gontcharóv era um “sinal dos tempos”, isto é, um indicador de que “o tempo para atividade social chegou ou chegará em breve”.<sup>14</sup>

\*

Em primeiro lugar, tenhamos em mente que a definição do conceito de oblomovismo equivale à apresentação de um ideal que se dá simultaneamente à sua negação. Em segundo lugar, que esta identificação e “sepultamento” do antigo ideal, antes de chegar ao plano ético – ou seja, à condenação moral do ideal – e, com isso, desdobrar-se no plano político, sob a forma de uma alusiva ao mesmo tempo que incisiva convocação à ação (e daí a necessidade da resposta direta dada por Lênin, algumas décadas mais tarde, à pergunta oblomoviana), passa pelo plano estético, ou melhor, brota dele. Nesse sentido, a alcunha de “Lessings socialistas” dada por Engels aos dois *raznotchíntsy* é precisa.<sup>15</sup> Pois o conceito filosófico central a *O que é oblomovismo?* é pertencente aos domínios da filosofia da arte. A discussão na qual a crítica de Dobroliúbov está inserida, incluía não só as prévias críticas literárias de Tchernichévski e a sua tese de mestrado – acerca da filosofia da arte de Hegel –, mas *todos* os mais importantes nomes da literatura de então, como Herzen, Turguéniev, Tolstói, Dostóievski e, naturalmente, o próprio Gontcharóv, apenas para citar alguns exemplos. Várias obras-primas, não só *Oblómov*, foram elaboradas em diálogo, na maioria das vezes tenso, com as críticas desses dois *raznotchíntsy*. Por outro lado, isso significa dizer que as suas ideias (inclusive, por conta, da conjuntura política) germinam no terreno da produção artística desses intelectuais – que implica que a incitação esopiana à práxis revolucionária empreendida por Tchernichévski e Dobroliúbov está inexoravelmente imbricada à literatura, à arte. Com a afirmação de que o oblomovismo representava o *ideal* da nação ou o *tipo* nacional, estamos lidando especificamente com o conceito de ideal oriundo da filosofia da arte de Hegel, o conceito fundamental dos seus *Cursos de Estética*, obra que, de acordo com Robert Jackson, podia ser respirada no ar da geração dos 1840.<sup>16</sup>

<sup>12</sup> DOBROLIÚBOV. “What is Oblomovitis?”, p. 141.

<sup>13</sup> DOBROLIÚBOV. “What is Oblomovitis?”, p. 163.

<sup>14</sup> DOBROLIÚBOV. “What is Oblomovitis?”, p. 164.

<sup>15</sup> ENGELS *apud* HANS. *The Russian Tradition in Education*, p. 108.

<sup>16</sup> JACKSON. *Dostoevsky's quest for form: a study in his philosophy of art*, p. 205.

Para Hegel, o ideal é o belo artístico. Mas o belo artístico ou ideal da arte extrapola os limites do que comumente se entende por arte. Pois a arte, diz Hegel, “por meio da ocupação com o verdadeiro como objeto absoluto da consciência, também pertence à esfera absoluta do espírito e, por isso, segundo o seu conteúdo, encontra-se no mesmo terreno da religião [...] e da filosofia”.<sup>17</sup> Isso significa que a arte *ideal* é, como a religião e a filosofia, uma forma de apreensão do absoluto, ou seja, uma das “*Formas*” sob as quais o absoluto (ou a verdade) é trazido à consciência como seu objeto. Diferentemente das demais *Formas*, porém, na arte (quando ideal), o absoluto é trazido à consciência como intuição e sensibilidade e, assim, de modo imediato. A verdade, neste caso, apresenta-se aos sentidos, e, por isso, concreta e imediatamente. Contudo, não devemos nos enganar com a altura que este grande racionalista atribui à arte. “Para nós”, modernos, diz ele, “a arte não vale mais como o mais alto segundo o qual a verdade proporciona existência para si”.<sup>18</sup> Nos *Cursos de Estética*, a arte enquanto campo de manifestação do absoluto pertence a um estágio já ultrapassado do espírito, já que diz respeito unicamente à religião da arte dos gregos antigos. “No conjunto, já desde muito cedo o pensamento se voltou contra a arte como representação sensibilizante do divino; [...] inclusive junto aos gregos, no caso de Platão que já se opôs com veemência aos deuses de Homero e Hesíodo”. Para Hegel, a nossa época é aquela em que podemos até “ter a esperança de que a arte vá sempre progredir mais e se consumir, mas sua Forma deixou de ser a mais alta necessidade do espírito”.<sup>19</sup> Mesmo que o absoluto tenha se apresentado, em um passado mítico, nas configurações artísticas, o “espírito”, diz ele, “continua olhando para frente”, de modo tal que a nós modernos cabe apreender o absoluto na sua terceira e última *Forma*, sendo esta a *filosofia*, ou seja: a “Forma mais pura do saber”, na qual a verdade é trazida à consciência na sua totalidade sob a “Forma do pensamento”.<sup>20</sup>

Naturalmente, essa delimitação histórica das “*Formas*” de apreensão da verdade não foi seguida à risca pelos intelectuais russos. Nem poderia, caso consideremos a ausência de divisão de trabalho identificada por Tchernichévski na, como posteriormente veio a dizer Lênin, *atrasada Rússia*. Do conceito de ideal artístico, apossaram-se do seu significado propriamente dito: o ideal da arte ou belo artístico é *adequação* entre forma exterior e singular e conteúdo interior e universal ou ainda a exteriorização concreta adequada a “uma interioridade em si mesma infinita”.<sup>21</sup> Isso significa que em uma obra de arte ideal tem-se a expressão concreta e singular do universal e espiritual. A arte ideal, escreve Hegel, “transforma cada uma

<sup>17</sup> HEGEL, *Cursos de Estética I*, p. 115.

<sup>18</sup> HEGEL, *Cursos de Estética I*, p. 117.

<sup>19</sup> HEGEL, *Cursos de Estética I*, p. 117.

<sup>20</sup> HEGEL, *Cursos de Estética I*, p. 118.

<sup>21</sup> HEGEL, *Cursos de Estética I*, p. 167.

das suas configurações num Argos de mil olhos, para que a alma e a espiritualidade internas sejam vistas em todos os pontos”.<sup>22</sup> Para compreender mais precisamente a centralidade que este conceito veio a adquirir para geração dos 1840 no que diz respeito à concepção do seu próprio fazer literário, vale citar as palavras do escritor Fiódor Dostoiévski contidas num artigo diretamente endereçado ao jovem Dobroliúbov, mas que também se dirigiam, como não poderia ser diferente, a Tchernichévski. Dostoiévski, vale mencionar, embora pertencesse à geração dos 1840, constituía uma exceção, dada a sua origem não nobre e não abastada – e, se de início mostrara-se simpático com as ideias dos dois *raznotchíntsy*, não tardou para que os tomasse como adversários políticos:

Como é possível reconhecer a qualidade elevada de uma obra de arte? Pelo fato de que nela possamos ver a mais plena harmonia entre a ideia artística e a forma na qual esta se encontra encarnada? Coloquemos de um modo mais claro: a qualidade artística mais elevada de um, por assim dizer, romancista está na sua habilidade de expressar a ideia do seu romance nos personagens e imagens deste, de modo tal que, após o término da leitura, o leitor compreenda a ideia do escritor, assim como o romancista a compreendeu enquanto criava o seu trabalho.<sup>23</sup>

Dobroliúbov distingue Gontcharóv dos demais escritores russos justamente por ter alcançado o ideal da arte ou o que, conforme a citação acima, Dostoiévski designou de “qualidade artística mais elevada”. “Esta habilidade de transmitir a imagem completa de um objeto, de finalizá-lo como se fora uma peça de escultura”, diz o crítico, “representa o lado mais forte do talento de Gontcharóv. E isto é o que particularmente o distingue dos outros escritores russos contemporâneos”.<sup>24</sup> A comparação com a escultura não é aí acidental, uma vez que, nos *Cursos de Estética*, a escultura é a mais própria expressão da arte ideal. Como o Argos de mil olhos a que se referira Hegel, a obra de Gontcharóv revela, para Dobroliúbov, “não apenas a forma exterior, mas o mais íntimo e profundo de cada pessoa e cada objeto”:<sup>25</sup> “Ele [Gontcharóv] não está impressionado por um aspecto do objeto, por uma fase do evento, ele vira o objeto e o examina de todos os lados”.<sup>26</sup> Por conta disso é que, segundo o crítico, após finda a leitura do romance, o leitor, durante muito tempo, “continuará a *sentir* que os seus *pensamentos* foram enriquecidos com algo novo, que novos *tipos* foram gravados profundamente no seu *coração*” [grifos nossos].<sup>27</sup>

<sup>22</sup> HEGEL, *Cursos de Estética I*, p. 166.

<sup>23</sup> DOSTOIÉVSKI, F. “Mr.—bov and the question of art”, p. 101.

<sup>24</sup> DOBROLIÚBOV. “What is Oblomovitis?”, p. 136.

<sup>25</sup> DOBROLIÚBOV. “What is Oblomovitis?”, p. 136.

<sup>26</sup> DOBROLIÚBOV. “What is Oblomovitis?”, p. 137.

<sup>27</sup> DOBROLIÚBOV. “What is Oblomovitis?”, p. 138.

No plano do mundano e humano, diz Hegel, o ideal da arte se determina na figura do herói. O herói, dada a sua condição de ideal ou belo artístico, é a concretização singular e humana de um conteúdo universal; nele o “particular no sentir e agir é arrancado da contingência”, posto que somente assim, “a particularidade concreta” pode ser exposta “em sintonia destituída de separação com o substancial”.<sup>28</sup> Dito mais especificamente, ao herói “o justo e o ético” pertencem “de modo exclusivo e próprio”, como “a sua mais pessoal resolução” – concretizam-se na “particularidade de sua vontade” que, então, deixa transparecer o universal. Daí que sejam os heróis justamente aqueles cujas ações visam “impedir a injustiça” e lutar “contra monstros humanos e naturais”.<sup>29</sup> Uma vez que “a verdadeira autonomia consiste”, para Hegel, “unicamente na interpenetração da individualidade na universalidade”, cabe exclusivamente ao herói esta condição.<sup>30</sup> Autonomia é idealidade heroica, na qual a individualidade não está submetida a nenhum poder que lhe seja superior. Daí que o “estamento dos príncipes” seja o mais apropriado ao herói ideal: “E, na verdade, não por senso aristocrático e amor pelo que é nobre, mas por causa da completa liberdade da vontade e da produção que se encontram realizadas na representação do príncipe”, que “não está submetido a nenhuma necessidade exterior do direito e da lei”.<sup>31</sup> Assim, se “o substancial e essencial da eticidade e da justiça” podem adquirir “efetividade nos indivíduos”, isso só ocorre quando os indivíduos são, eles mesmos, adequação entre *ethos* universal e exteriorização singular ou, numa palavra, quando são verdadeiramente *autônomos*.<sup>32</sup>

Quando Dobroliúbov declara que o mérito de Gontcharóv “foi o de elevar em um tipo uma imagem que acidentalmente passou por ele, para dar-lhe um significado geral e permanente”,<sup>33</sup> por tipo devemos entender a noção de ideal especificamente aplicada ao campo da literatura: o tipo singularizado na figura do herói Oblómov ganha “significado geral e permanente”, posto que é a exteriorização particular adequada aos conceitos universais de justiça e ética – embora trate-se de uma idealidade, ou unidade entre universalidade e concretização, especificamente circunscritas ao povo russo. Por conta disso é que Oblómov é considerado um “ideal nacional”. Dizer que este ideal havia sido retratado pelos mais renomados intelectuais russos de então, que, conforme visto, eram sobretudo literatos, equivale a dizer que os intelectuais russos se desenvolveram na direção de uma expressão concreta, particular e, portanto, artística, ao invés de teórica e filosófica, do universal. Não obstante, no ideal elaborado pela pena de Gontcharóv, a concretização e particularização da ética russa apresenta-se numa nova roupagem mais apropriada à geração mais jovem, sendo esta cômica ao

<sup>28</sup> HEGEL, *Cursos de Estética I*, p. 187.

<sup>29</sup> HEGEL, *Cursos de Estética I*, p. 194; 195.

<sup>30</sup> HEGEL, *Cursos de Estética I*, p. 190.

<sup>31</sup> HEGEL, *Cursos de Estética I*, p. 200; 201.

<sup>32</sup> HEGEL, *Cursos de Estética I*, p. 190.

<sup>33</sup> DOBROLIÚBOV. “What is Oblomovitis?”, p. 134.

invés de trágica: o pedestal no qual antes o herói era apresentado numa posição austera é desmascarado como um confortável sofá no qual, na verdade, jaz preguiçoso, indolente e descomprometido. Oblómov é, por assim dizer, um herói tragicamente cômico, dado que a sua autonomia, ou idealidade, é destruída por ele mesmo.

Para Dobroliúbov, que radicaliza a obra numa direção jamais pretendida pelo seu autor, com o herói *Oblómov*, o ideal nacional deixa transparecer na sua concretude não uma universalidade, por assim dizer, abstrata, já que concernente exclusivamente ao plano da arte, mas sim uma universalidade concernente à vida concreta, imediata, cotidiana. O mérito de Gontcharóv estaria em ele ter representado o ideal como ele se apresenta na “realidade”; e as consequências de uma tal estratégia, é que o mesmo *ethos* que se concretizava de modo aparentemente adequado no plano da arte, revelou-se como concretizado de modo deficiente na vida – uma deficiência que, conforme veremos, diz não só respeito à concretização, singularização, mas ao próprio *ethos*, conteúdo espiritual. Assim, diferentemente da arte grega para Hegel, a idealidade da obra de Gontcharóv é, em alguma medida, paradoxal: pois *Oblómov* é a expressão ideal de um ideal deficiente do ponto de vista da vida, o que equivale a dizer que *Oblómov* ou o tipo Oblómov é a expressão ideal de um não ideal – ou ainda, se quisermos, de um simulacro de ideal. Seguindo os passos do mestre, para Dobroliúbov o ideal diz respeito à vida e, apenas por consequência, à arte. Pois como bem coloca Tchernichévski na sua dissertação de mestrado (na qual justamente pretendeu refutar a circunscrição hegeliana do belo ideal à arte): “beleza é vida”<sup>34</sup> – de modo que se a vida é reproduzida na arte, não é porque precise de reparos, porque não seja suficientemente bela, “mas precisamente porque é bela”.<sup>35</sup> Daí que a adequação entre interioridade e efetividade, isto é, a realização sensível da verdade deva ser buscada na própria vida humana. A principal implicação disso conforme veremos, é que Tchernichévski e Dobroliúbov atualizarão a figura do herói grego e arcaico concebido por Hegel na figura do revolucionário, que teria por tarefa imediata a concretização da justiça social, universal.

\*

“Pode parecer estranho”, diz Dobroliúbov na primeira página da sua crítica, “que distingamos como excepcionalmente rico o conteúdo de um romance no qual o caráter do herói não desempenha praticamente nenhuma ação”.<sup>36</sup> Afinal, como bem sintetiza o jovem crítico:

Na primeira parte Oblómov fica deitado no sofá; na segunda parte, vai visitar os Ilínkis e se apaixona por Olga e ela por ele; na terceira, ela percebe que

<sup>34</sup> TCHERNICHÉVSKI *apud* POHORAL, *The philosophical ideas of N. G. Chernyshevsky*, p. 49.

<sup>35</sup> TCHERNICHÉVSKI *apud* POHORAL, *The philosophical ideas of N. G. Chernyshevsky*, p. 41.

<sup>36</sup> DOBROLIÚBOV. “What is Oblomovitis?”, p. 134.

se enganou com Oblómov e termina o romance; na quarta ela casa com o amigo de Oblómov, Stolz, e ele com a dona da casa da qual aluga um dos aposentos. Nenhum evento, nenhum obstáculo [...] nenhuma circunstância estranha ocorre no romance. A indolência e apatia de Oblómov são as únicas fontes de ação. Como apenas isso pôde ser desenvolvido em quatro partes?<sup>37</sup>

Apesar da recepção pouco entusiasmada com o romance de Gontcharóv ao longo da publicação serial – o que em certa medida é compreensível, já que na primeira parte (da tradução brasileira), Oblómov só consegue se manter em pé por certo tempo a partir da página 219 –, é inevitável que concordemos com a consideração de Dobroliúbov de que todas as particularidades da obra, o que incluí os detalhes aparentemente mais ínfimos, revelam, com *precisão*, uma ideia dotada de significado geral e permanente. Já na primeira parte, temos retratado não só a completa incapacidade de ação que abate o personagem, mas as circunstâncias que o conduziram até aquele ponto e as razões que o levam a instalar-se confortavelmente nele. Oblómov, como os intelectuais da geração dos 1840, era um nobre proprietário de terras, de modo que não precisava trabalhar: seu estaroste lhe mandava mensalmente as rendas da sua propriedade rural instalada nos confins da Rússia. Se morava na capital, São Petersburgo, é porque, também como os nobres daquela geração, havia estudado e se formado no ensino superior com o objetivo de ingressar no serviço público – embora, no momento em que tem início o romance já houvesse pedido a sua exoneração e parado completamente de frequentar os animados círculos sociais da capital, com seus bailes, reuniões, saraus, almoços e jantares, para os quais lhe chamavam os poucos amigos que ainda o visitavam.

Apesar do grande entusiasmo que a poesia lhe provocara na juventude, incitando-o a elaborar projetos de “ser útil” à Rússia “para a exploração de seus inesgotáveis recursos” – o que, por sua vez, o levou a estudar “leis atuais e antigas”, matemática, inglês, a planejar viagens “em terras estrangeiras para melhor conhecer a sua própria terra” e mesmo a traduzir obras de alguns economistas, como Jean-Baptiste Say –, Oblómov “não deu frutos”.<sup>38</sup> No estágio de decaimento em que o encontramos nas primeiras páginas do romance, ele já não estudava, escrevia ou sequer lia jornais. Como nos informa o narrador, paulatinamente, “passou a não ter forças” para folhear as primeiras páginas de um livro, para correr os olhos pelos jornais, abandonou os assuntos aos quais se dedicava por paixão, não aprendeu inglês e nem viajou para terras estrangeiras ou sequer no interior da Rússia:<sup>39</sup> “a assinatura do diretor em seu diploma [...] assinalou a linha além da qual nosso herói já não julgava necessário estender seus esforços de adquirir conhecimentos”.<sup>40</sup> Também paulatinamente, conforme

<sup>37</sup> DOBROLIÚBOV. “What is Oblomovitis?”, p. 137.

<sup>38</sup> GONTCHARÓV. *Oblómov*, p. 263; 264.

<sup>39</sup> GONTCHARÓV. *Oblómov*, p. 265.

<sup>40</sup> GONTCHARÓV. *Oblómov*, p. 96.

mencionado acima, Oblómov veio a abandonar o seu trabalho e a vida social. Mas, pior do que tudo isso é o fato de que o herói de Gontcharóv não se vestia, não preparava seu *toilette*, não sabia o que comprava, como sequer procurava as coisas que constantemente perdia: para tanto tinha o seu servo Zakhar, quem lhe embalara nos braços quando pequeno e que veio com ele, da propriedade rural, quando ingressou na universidade em Moscou. Oblómov tampouco tinha alguma ideia do quanto recebia ou do quanto gastava com o seu sustento e, assim, muito menos, quanto efetivamente deveriam lhe render as suas terras, já que também não sabia como o trabalho no campo funcionava, posto que para isso tinha o seu estaroste. O problema, sobre o qual somos informados nas primeiras três páginas do romance, era que as “cartas desagradáveis” enviadas pelo estaroste, ano após ano, nas quais eram narrados os constantes problemas nas colheitas e fuga dos servos, implicavam sucessivas e cada vez mais significativas diminuições nos proventos anualmente enviados. A última carta recebida por Oblómov, a qual ele depois de muitas trapalhadas e adiamentos finalmente consegue ler, na página 58, empurra-o, de maneira inexorável, à atividade: fosse pela incompetência ou má-fé do estaroste era preciso retornar a Oblomóvka, sua aldeia, pois em conjunto com os problemas, era informada a diminuição de substanciosos dois mil rublos no valor anual que ainda lhe seria enviado – atrasado... Apesar de nenhuma circunstância externa impedir um “feito” tão simples, Oblómov não o realiza. A sua confissão comovente e vergonhosa em um momento avançado da obra – no qual já não podia mais fugir dos problemas da sua propriedade rural – ilustra uma absoluta ausência de autonomia, isto é, da qualidade que, para Hegel, conforme visto, é inexorável à idealidade heroica:

– Escute – repetiu pausadamente, quase num sussurro –, eu não sei como funciona a *bárchina*, ignoro o que é o trabalho no campo, o que significa muji que pobre e muji que rico; não sei o que significa um quarto de aveia ou de centeio, não sei quanto custa, não sei em que mês colhe e se semeia o quê, como e quando se vende; não sei se sou rico ou pobre, nem sei se daqui a um ano estarei de barriga cheia ou serei mendigo, eu não sei nada! [...] Por isso, fale comigo e me aconselhe como a uma criança...<sup>41</sup>

Mas “o que ele fazia em casa?” – pergunta o narrador após listar as diversas facetas da sua inação.<sup>42</sup> Até que as circunstâncias o obrigaram a uma mudança de residência – circunstâncias que consistiam tão somente no fim do contrato de aluguel e solicitação do dono da devolução do imóvel, mas que para ele se assemelhavam a um cataclisma –, Oblómov permanecia em casa “o tempo todo deitado e sempre no mesmo quarto [...] que lhe servia de dormitório, escritório e sala de visitas”, invariavelmente vestido com o seu roupão “macio” e “flexível”. Para este herói, no auge dos seus trinta e

<sup>41</sup> GONTCHARÓV. *Oblómov*, p. 517.

<sup>42</sup> GONTCHARÓV. *Oblómov*, p. 93.

dois anos, “ficar deitado não era [...] nem uma necessidade, como é para um doente ou para alguém que necessita dormir, nem um acaso, como é para alguém que está cansado, nem um prazer, como é para um preguiçoso: tratava-se de seu estado normal”.<sup>43</sup> Embora, na segunda parte da obra, no auge da sua paixão pela personagem Olga, consiga com certa frequência passear com a amada nos bosques e frequentar as reuniões, almoços e jantares na residência dos Ilínkis, com o término do namoro – dada justamente a sua completa incapacidade para a ação de algo mais efetivo –, Oblómov, numa nova casa e, finalmente, dotado de uma esposa, que lhe permitia ficar ainda mais confortavelmente reclinado no sofá ao longo dos seus dias, morre por problemas de saúde oriundos da sua vida fantasticamente sedentária.

\*

Diante do seu “rosto privado de qualquer ideia definida e sem nenhum traço de concentração” – o que “se transmitia para a atitude do corpo”<sup>44</sup> –, não seria estranho, diz-nos o narrador, que um “observador frio e superficial que olhasse de passagem para Oblómov” dissesse: “Deve ser um simplório, um ingênuo!”, não obstante, pondera, caso “alguém mais profundo e mais receptivo [...] contemplasse demoradamente seu rosto, teria se afastado com um sorriso e uma reflexão benévola”.<sup>45</sup> Apesar da completa incapacidade para ação desempenhada por Oblómov ao longo de toda obra, a sua vida interior era pungente e intensa. Mesmo que quase não se mantivesse em pé, não lesse, não escrevesse ou resolvesse qualquer coisa, ele, na sua interioridade, vivia e trabalhava intensamente, numa espécie de vida que lhe parecia mais real e verdadeira do que a de qualquer um dos seus mais entusiasmados e ativos compatriotas. Havia alguns anos que “trabalhava arduamente” num plano *original* de reestruturação da sua propriedade e lide com os camponeses, um plano que “estava pronto havia muito tempo na sua cabeça” e que “pressupunha a introdução de várias novas medidas econômicas, políticas e de outras naturezas”.<sup>46</sup> Rotineiramente, após o “trabalho árduo” na sua propriedade rural, o qual compreendia como destinado ao “bem comum”, Oblómov experimentava os prazeres dos “pensamentos elevados” e sentimentos intensos – afinal, “não era alheio às aflições humanas universais”;<sup>47</sup> confabulava que era “um comandante militar invencível, diante do qual não só Napoleão como também Ieruslan Lazariévitch nada significavam”, e de outras vezes que era “um pensador, um grande artista” a quem todos adoravam; em “momentos amargos”, porém, sofria de modo tão intenso que chegava ao ponto de perder “a cabeça completamente”, o que o conduzia a façanha de

<sup>43</sup> GONTCHARÓV. *Oblómov*, p. 19.

<sup>44</sup> GONTCHARÓV. *Oblómov*, p. 17.

<sup>45</sup> GONTCHARÓV. *Oblómov*, p. 18.

<sup>46</sup> GONTCHARÓV. *Oblómov*, p. 99; 21.

<sup>47</sup> GONTCHARÓV. *Oblómov*, p. 100.

pôr-se de joelhos para “rezar com fervor [...] transferindo aos céus o fardo do seu destino”.<sup>48</sup> Feita a transferência, podia, ao final do dia, voltar-se ao merecido estado de “tranquilidade e indiferença por tudo no mundo”, pois cansado, havia vivido intensamente na sua interioridade mais um dia. Ninguém a não ser o seu amigo de infância Stolz e o seu criado Zakhar – na medida em que este último podia compreender –, conhecia “aquela vida interior” de Oblómov absolutamente insuspeita aos demais, posto que nela se ocultavam “talentos”, “trabalho interior vulcânico”, “cabeça ardente” e “coração humanitário”.<sup>49</sup> À noite, ao dormir, o externamente apático Oblómov ansiava com ardor – quem diria? – pelo novo dia: “De manhã, de novo a vida, de novo a agitação, os devaneios!”.<sup>50</sup>

De um lado, a recusa de Oblómov à vida concreta e imediata e, portanto, real, prática devia-se ao fato de esta não ser, em nenhuma medida na Rússia de então, uma exterioridade adequada ao *ethos* universal – o verdadeiro Conteúdo –, sendo com isso, para ele, falsa, superficial e deformada. Enquanto encontra-se reclinado na cama, na primeira parte da obra, Oblómov recebe uma série de visitas que, conceitualmente, podem ser compreendidas como diferentes concretizações de diferentes conteúdos espirituais, que se apresentam ao herói como excessivamente particulares e mesquinhos. As três primeiras visitas, em especial, representam três ideais ou modos de vida aos quais Oblómov claramente rejeita. Embora os três personagens se mantenham firmes nos seus diferentes propósitos, revelando adequação entre interioridade e exterioridade, tal adequação consiste tão somente em um simulacro do ideal ou da verdadeira autonomia. Conforme escreveu Hegel, com quem concordaria Oblómov,

[...] estamos acostumados a atribuir autonomia à individualidade na firmeza do seu caráter subjetivo, mesmo que apenas repouse de modo formal sobre si mesma. Cada sujeito, porém – para quem falta o verdadeiro Conteúdo da vida de tal modo que estas potências e substâncias estão fora dele presentes para si mesmas e permanecem um conteúdo estranho para sua existência interior e exterior – cai [...] na oposição ao verdadeiramente substancial e perde por meio disso a posição de autonomia e da liberdade plenas de conteúdo.<sup>51</sup>

É curioso que os três ideais de vida que se apresentam a Oblómov possam ser compreendidos como análogos aos tipos de vida elencados por Aristóteles, no seu *Ética a Nicômaco*, como alternativos e inferiores ao mais elevado que seria, para simplificarmos, uma espécie de síntese entre vida contemplativa – relativa às virtudes intelectuais – e ativa – relativa

<sup>48</sup> GONTCHARÓV. *Oblómov*, p. 101-102.

<sup>49</sup> GONTCHARÓV. *Oblómov*, p. 102.

<sup>50</sup> GONTCHARÓV. *Oblómov*, p. 101.

<sup>51</sup> HEGEL, *Cursos de Estética I*. Trad. Marco Aurélio Werle. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 1999, p. 190.

às virtudes morais. Para Aristóteles, embora quase todos indivíduos, “tanto o vulgo como os homens de cultura superior”, estejam de acordo de que o fim da vida é a felicidade, eles diferem “quanto ao que seja a felicidade”, posto que o vulgo “não a concebe do mesmo modo que o sábio”. Os primeiros, diz o Estagirita, pensam que a felicidade “seja uma coisa simples e óbvia, como o prazer, a riqueza ou as honras”.<sup>52</sup> Ora, é exatamente este ponto que nos interessa, posto que as visitas recebidas por Oblómov têm como finalidade para sua existência, cada uma em específico, o prazer, a riqueza e a honra, sucedendo-se na visitação justamente nesta ordem. A primeira delas, o jovem Vólkov tem no prazer, para voltarmos a Hegel, “a sua mais pessoal resolução”, de modo que a sua “particularidade concreta” é exposta “em sintonia *destituída de separação*” não com o *ethos* universal, ou absoluto, mas com a luxúria, o que se revela no fato de que todas as suas ações estão voltadas para roupas finas, celebrações, espetáculos, almoços, jantares e romances. Já a segunda visita, o cavalheiro Sudbínski, tem a sua “particularidade concreta” exposta “em sintonia *destituída de separação*” com a riqueza, dado que se dedica com ardor ao trabalho, tendo todas as suas ações voltadas para a escalada em sucessivas promoções e recebimento de adicionais e gratificações. Por fim, a terceira visita tem a honra como conteúdo interior, o que transparece, tal Argos de mil olhos, nas suas ações: o literato Piénki escreve em todos os gêneros (artigos, poesias, contos, romances, etc.) sobre toda espécie de assunto – “comércio”, “emancipação das mulheres”, “lindos dias de abril que nos foram concedidos”, “equipamentos recém-inventados para apagar incêndios” etc. – em nome da glória literária.<sup>53</sup> Certamente, ganharíamos muito se nos aprofundássemos nessas analogias, e principalmente se analisássemos a analogia entre o modo de vida compreendido como o mais elevado por Aristóteles e aquele ansiado por Oblómov, ao mesmo tempo em que vedado a ele. Pois Oblómov anseia por uma espécie de vida contemplativa com tal intensidade que acaba por negligenciar absolutamente a vida ativa– o que, conforme visto acima, transforma a sua contemplação em uma contemplação de desvarios.

Em face do exposto, é possível supor que se Oblómov representava um ideal deficiente não era porque nele “o verdadeiro Conteúdo da vida” permaneceria um conteúdo estranho a sua existência, ao menos no que se refere a sua existência interior. Ele recusa os modos de vida que se concretizam diante dele, justamente pela sua não idealidade, ou seja, porque “não se vê em ninguém um olhar claro, sereno [...], todos se contaminam mutuamente com uma espécie de preocupação torturante, procuram alguma coisa de modo doentio”; e por isso, lamenta genuinamente que esta procura que a todos contamina não esteja voltada para a “verdade, o

<sup>52</sup> ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*, p. 11.

<sup>53</sup> GONTCHARÓV. *Oblómov*, p. 45-46.

próprio bem-estar e o dos outros”.<sup>54</sup> Por conta deste, por assim dizer, ardor humanista sincero é que tanto para Dobroliúbov, quanto para o próprio Tchernichévski, Oblómov, apesar do seu caráter fraco e desprezível, de fato, representava o que ambos designavam de “nossas melhores pessoas”.<sup>55</sup> Avaliação também presente no romance, vide a descrição feita por Stolz, amigo de infância do herói que lhe deu apoio e buscou arrancá-lo do seu “oblomovismo”, sem sucesso, durante toda a sua vida:

[...] nele há uma inteligência que nada deixa dever a ninguém, apenas está soterrada debaixo de um monte de lixo, e adormecida na indolência. [...] nele há algo mais precioso do que qualquer inteligência: um coração honesto, leal! [...] Seu coração não emite nenhuma nota falsa, nenhuma mancha aderiu a seu coração. Nenhuma mentira vistosa vai seduzir seu coração e nada o desviará do caminho falso; mesmo que à sua volta se agite todo um oceano de sordidez e de maldade, mesmo que o mundo inteiro esteja impregnado de veneno e vire de cabeça para baixo, Oblómov jamais se curvará ao ídolo da mentira, seu espírito sempre será puro, claro, honesto... É uma alma cristalina, transparente; há poucas pessoas assim; são raras; são pérolas na multidão! [...] Conheci muita gente com virtudes elevadas, mas nunca vi um coração mais puro, mais luminoso e mais simples; amei muitos, mas ninguém de modo tão duradouro e ardente como Oblómov. Depois que o conhecemos é impossível deixar de amá-lo.<sup>56</sup>

A questão parece ser, então, a sobre se é possível ao “verdadeiro Conteúdo” – que em Oblómov se particularizava sob a forma dos seus “talentos”, “trabalho interior vulcânico”, “cabeça ardente” e “coração humanitário” – manifestar-se em toda sua plenitude quando circunscrito aos limites da interioridade do herói. Para Dobroliúbov, a resposta é negativa. Neste sentido é que, ao citar a passagem acima na sua crítica, compreenda que ela contém uma boa dose de inverdade. Para ele, o fato de Oblómov não se curvar ao “ídolo da mentira”, devia-se, acima de tudo, à sua incapacidade de levantar da cama, quando não fosse para de imediato se reclinar no sofá. Dobroliúbov não pode perdoar em Oblómov a falta de autossuficiência: a ausência de concretização, de realização, de ação era tida como resultante da sua interioridade infantil, limitada; revelava a deficiência não só da adequação entre interioridade e exterioridade. Uma vez que em Oblómov, o “verdadeiro Conteúdo” não se concretiza, não pode se tratar do verdadeiro Conteúdo universal da eticidade e da justiça. E, neste ponto, Dobroliúbov se põe de acordo com Hegel. Pois para o filósofo alemão, no caso do ideal, que é o do herói, o “conteúdo dos interesses e dos fins” na medida em que esteja

apenas dado na Forma unilateral do subjetivo, e a uniteralidade é um limite, esta *deficiência* logo se mostra como uma inquietação, uma dor, como

<sup>54</sup> GONTCHARÓV. *Oblómov*, p. 254.

<sup>55</sup> TCHERNICHÉVSKI, N. “The Russian at the rendez-vous”, p. 113; DOBROLIÚBOV. “What is Oblomovitis?”, p. 140.

<sup>56</sup> GONTCHARÓV. *Oblómov*, p. 671.

algo negativo que necessita superar-se como *negativo* e que por isso, para remediar a deficiência sentida, impulsiona para a ultrapassagem do limite sabido e pensado. E na verdade não no sentido de que falte ao subjetivo em geral apenas o outro lado, mas na conexão mais precisa de que esta falta é uma deficiência no próprio *sujeito* e *para ele*, uma negação *nele mesmo* que ele aspira novamente negar. Em si mesmo, a saber segundo seu conceito, *o sujeito é totalidade*, não somente interioridade, mas igualmente também a realização deste interior no exterior e em meio ao exterior.<sup>57</sup>

Incapaz de superar a Forma lateral do subjetivo, de ultrapassá-la de modo a atingir a exterioridade –, esta deficiência, que é sentida como dor, como algo negativo (inclusive pelos seus leitores), não pode dizer respeito exclusivamente à ausência de adequação, tratar-se tão somente de incapacidade de exteriorização. O *ethos* universal quando subjetivo “necessita superar-se como *negativo* e que por isso, para remediar a deficiência sentida, impulsiona para a ultrapassagem do limite sabido e pensado”. Na medida em que o “sujeito é totalidade”, “realização do interior no exterior e em meio a este”, a ausência de concretização, de exteriorização é uma deficiência que diz respeito ao sujeito em sua totalidade – e não unilateralmente. Assim, não é possível salvaguardar, colocar sob o pedestal da beatitude, a interioridade do moleirão Oblómov como fez Stolz. Afinal, utilizando mais uma vez as palavras de Hegel, embora tenhamos nos acostumado a chamar o universal de “pura e simplesmente autônomo”, ou ainda de “divino e absoluto em si mesmo”, este não é “em si mesmo subjetivo” e ao encontrar “firme oposição no particular da individualidade concreta” perde a autonomia verdadeira e, com isso, o seu próprio caráter universal.<sup>58</sup> Sob a insígnia do conceito de ideal hegeliano, Oblómov não poderia ter uma eticidade interior que ao não exteriorizar-se, manter-se-ia, em alguma medida, preservada, imperturbável, autônoma, dado que a ausência de exteriorização já é resultado da sua insuficiência – e portanto falta de autonomia e imperturbabilidade. Ou conforme afirma de modo mais simples Dobroliúbov numa passagem em que generaliza o personagem em tipo: “todos esses Oblómovs nunca convertem em carne e sangue os princípios dos quais estão imbuídos, nunca o conduzem a sua conclusão lógica [...] Daí que as visões abstratas sejam para eles mais preciosas do que os fatos cheios de vida”.<sup>59</sup> As “melhores pessoas” não eram, assim, perdoadas pelos dois *raznotchíntsy*, em nome e uma suposta magnificência do seu coração.

Ora, mas tudo isso é um paradoxo, pois semelhante aos heróis antigos, Oblómov pertencia ao “estamento dos príncipes” e ainda que o seu reino não fosse, como o de Orestes, uma gloriosa Micenas, dada a sua condição de pequena nobreza na semifeudal Rússia ele era o senhor de Oblomóvka;

<sup>57</sup> HEGEL, *Cursos de Estética I*, p. 111.

<sup>58</sup> HEGEL, *Cursos de Estética I*, p. 190.

<sup>59</sup> DOBROLIÚBOV. “What is Oblomovitis?”, p. 161.

de modo que absolutamente nenhuma exterioridade, salvo as pequenas dificuldades inerentes ao cotidiano, colocava-se como empecilho à sua “liberdade de vontade e produção”. Nada, que não fosse a sua totalidade deficiente, impedia que desse aos seus planos realização: no romance, não há quaisquer incidentes externos que atravanquem a ação de Oblómov. Como bem identifica Dobroliúbov, se alguém na majoritariamente serva e iletrada Rússia poderia gozar de independência e liberdade, este alguém seria Oblómov.

Mas como um homem que pode gozar da posição independente de Iliá Ilitch [Oblómov] pode afundar na escravidão? Se alguém pode desfrutar da liberdade, certamente é ele! Ele não trabalha no serviço público, ele não frequenta a sociedade; e tem uma renda garantida...[...] E ainda assim, toda a vida desse cavalheiro está naufragada porque ele sempre permanece escravo da vontade do outro e nunca, sequer minimamente, eleva-se ao exercício da independência.<sup>60</sup>

Nesta citação, está implícita a concepção de vontade esboçada, ainda que não desenvolvida, por Dobroliúbov: para ele, o querer ativo, ou a vontade, só pode surgir do solo do fazer, da ação e uma vez que Oblómov nunca fazia nada, possuía inexoravelmente uma vontade atrofiada. Se a vontade é a “habilidade de criar meios para fins” que brota do próprio exercício de criar meios, Oblómov uma vez que sempre fugiu da ação – até o ponto em que o encontramos completamente inerte no início do romance –, não só se paralisa “ante o primeiro obstáculo que exija o exercício do seu próprio esforço para resolvê-lo”, como perde “o poder de manter os seus desejos dentro dos limites do prático e do possível”<sup>61</sup> – e daí que o seu conteúdo interior esteja, por assim dizer, corrompido. Conforme vimos, Oblómov “realizava” os seus desejos na sua interioridade, mas estes – salvo, talvez, os planos para a sua propriedade – eram impossíveis de ser concretizados, tratava-se de meros devaneios megalomaniacos, como o de imaginar-se maior do que Napoleão, ou um grande artista a quem todos amavam. Como os seus desejos brotavam tão somente da sua interioridade e imaginação – na Forma unilateral do subjetivo, para fazermos uso, mais uma vez, das palavras de Hegel – eram não apenas consequência, mas novamente causa da sua ausência de vontade. Para Dobroliúbov e Tchernichévski, as “melhores pessoas” da Rússia de então – isto é as genuinamente dotadas de “trabalho interior vulcânico”, “cabeça ardente” e “coração humanitário” – não passavam de devaneadoras e, com isso, independentemente da posição social privilegiada que ocupavam, de escravas. Mesmo o servo doméstico de Oblómov, Zakhar, na medida em que, entre resmungos, pequenas trapaças, trapalhadas e adiamentos intermináveis das tarefas que lhe eram impostas, tinha de lhe servir –

<sup>60</sup> DOBROLIÚBOV. “What is Oblomovitis?”, p. 146.

<sup>61</sup> DOBROLIÚBOV. “What is Oblomovitis?”, p. 143.

sendo, portanto, obrigado a fazer alguma coisa –, possuía mais vontade do que o seu senhor e, com isso, era mais senhor do que ele. A ausência de vontade de Oblómov tornava-o em grande medida não só escravo do seu servo, mas também dos diversos personagens que lhe ludibriaram ao longo do romance, personagens que “eram de longe inferiores a ele tanto em desenvolvimento intelectual, quanto em qualidades morais”.<sup>62</sup>

Não obstante, Oblómov concordaria com Tchernichévski acerca do estamento de que “beleza é vida”. Numa conversa com Stolz, o herói se define como “um poeta da vida, porque vida é poesia”, ao lado da admissão de que as “pessoas são livres para deformá-la”.<sup>63</sup> Ora, se Oblómov era dotado de uma interioridade em alguma medida privilegiada do ponto de vista do universal, gozava de uma condição social que não lhe interditava a autonomia e compartilhava da compreensão de que a vida deveria ser a realização do belo mais elevado, o que lhe fez cair em tamanho estado de inação, apatia, ausência de vontade? Como pôde ele, que tinha um olhar tão fino para a ticanhez dos simulacros autônomos ostentados pelos seus conhecidos, cair se não numa deficiência maior em grau, certamente maior em comicidade e bufonaria trágica? A resposta, para Dobroliúbov e, talvez, para o próprio Gontcharóv, está na sua infância.

A infância de Oblómov é narrada no capítulo 9 da primeira parte, o único dotado de título, sendo este “O sonho de Oblómov”, que consiste justamente no conto que veio a ser o embrião do romance. Este capítulo é iniciado com um sonho onde são narradas paragens de uma completa quietude prosaica, serenamente alegres e desprovidas de quaisquer intempéries, apenas perturbadas, durante o sobrevoo do sonhador, por um estrangeiro atolado na lama – que, embora não pretendamos aprofundar aqui, trata-se, simbolicamente, do próprio Oblómov, quem dada a educação europeia, tornara-se um estrangeiro no seu solo natal, em Oblomóvka, terra dos seus antepassados imemoriais. De todo modo, um estrangeiro na lama, não se mostrou suficiente para transformar, ainda mais desagradavelmente, o dia dos habitantes deste “abençoado cantinho da terra”: “Um estrangeiro, então não encostem! [...] Deixem o sujeito em paz!” – disseram os velhos aos jovens que prontamente obedeceram.<sup>64</sup> Após este sonho, somos transportados para a infância e adolescência de Oblómov, filho único do casal de senhores da Oblomovka ainda dos dias de esplendor, nos quais todos viviam felizes, “pensando que não se pode e não se deve viver de outro modo – e que isso é pecado”.<sup>65</sup> Da infância e adolescência de Oblómov, destaca-se o que atualmente é chamado de superproteção parental – no seu caso, potencializada pela instituição

<sup>62</sup> DOBROLIÚBOV. “What is Oblomovitis?”, p. 146.

<sup>63</sup> GONTCHARÓV. *Oblómov*, p. 259.

<sup>64</sup> GONTCHARÓV. *Oblómov*, p. 155.

<sup>65</sup> GONTCHARÓV. *Oblómov*, p. 153.

da servidão. Assim, o que Oblómov não fazia na infância, tampouco o fazia na adolescência. Durante toda infância, ele tivera a babá para vesti-lo, para dar-lhe banho, contar-lhe histórias, supervisionar todos os seus passinhos e atender até as solicitações que ele não fazia – sob o risco do rechaço da patroa que a todo instante mimava o filhinho com beijinhos, afagos, chazinhos e guloseimas –; e na adolescência passou a ter o então ainda rapazote Zakhar que “como a babá fazia antes, calçava as meias em seus pés, punha os sapatos”, “penteava o seu cabelo, esticava o casaco, enfiava os braços [...] nas mangas com cuidado, a fim de não incomodá-lo demais” etc., etc.<sup>66</sup> Aos catorze anos, a única mudança foi o gênero e a idade do criado, além de o herói ter se tornado capaz de, sozinho, rechaçá-lo e meter ele mesmo, se alguma coisa lhe parecesse errada, o pé no seu nariz – e caso o “descontente” “inventasse de se queixar, levaria uma paulada também dos pais”.<sup>67</sup>

Dobroliúbov enfatiza especialmente as passagens, não poucas, em que quando criança e, portanto, ativo como não poderia ser diferente, Oblómov ao buscar fazer alguma coisa – como correr ao sol, explorar a região, brincar na neve com outras crianças (filhos dos servos) – era invariavelmente impedido por seus pais e, conseqüentemente, pelos servos. Das vezes que lhe era permitido ir ao jardim com a babá, ele não podia ficar sozinho nem “chegar perto dos cavalos, dos cachorros, do bode” ou ir para longe de casa.<sup>68</sup> Tampouco podia subir escadas, correr ao sol ou sequer abrir a porta no inverno: “Ah, ah! Segure, pare! Vai cair, vai se machucar... pare, pare!”, era sempre o que a criança ouvia enquanto os criados iam esbafofidos atrás dela.<sup>69</sup> Como bem sintetiza o crítico, a Oblómov “simplesmente não foi permitido fazer nada por si mesmo, de modo que, tardiamente, ele passa a achar que esta é a atitude mais conveniente”.<sup>70</sup> Neste ponto, Dobroliúbov cita a sentença que encontraremos cumprida, tal qual fado inexorável, do início ao fim do romance: “Suas energias, impedidas de se manifestar, voltavam-se para dentro e murchavam, definhavam”.<sup>71</sup>

Encontrada as “causas” da deficiência do ideal em Oblómov, Dobroliúbov tinha o caminho aberto para rejeitar as condições de existência da classe que dominava sobre a instituição da servidão: a nobreza. Afinal, diz ele, “uma tal educação não é de modo algum excepcional ou estranha ao estrato educado da nossa sociedade”.<sup>72</sup> Talvez, em geral, continua, um rapazote nobre vista a si mesmo, “mas ele sabe que, para ele, trata-se de

<sup>66</sup> GONTCHARÓV. *Oblómov*, p. 204.

<sup>67</sup> GONTCHARÓV. *Oblómov*, p. 204.

<sup>68</sup> GONTCHARÓV. *Oblómov*, p. 157.

<sup>69</sup> GONTCHARÓV. *Oblómov*, p. 205.

<sup>70</sup> DOBROLIÚBOV. “What is Oblomovitis?”, p. 143.

<sup>71</sup> GONTCHARÓV. *Oblómov*, p. 205.

<sup>72</sup> DOBROLIÚBOV. “What is Oblomovitis?”, p. 142.

mero exercício prazenteiro, um capricho, e que, em nenhuma medida, está obrigado a vestir-se. Na verdade não há necessidade de que faça coisa alguma”.<sup>73</sup> Ante condições de existência que desobrigam qualquer atividade, “a primeira concepção que se forma na mente” dos nobres senhores é a de que “é mais honorável sentar de braços cruzados do que fuçar os arredores e procurar algum trabalho”.<sup>74</sup> Neste ponto, temos implícita certa concepção determinista – abertamente defendida por ambos os *raznotchíntsy* em outros textos – que se coloca, por sua vez, em oposição à verdadeira autonomia tal como concebida por Hegel: para eles a exterioridade tinha primazia sobre a interioridade. Conforme profetiza Dobroliúbov: “O efeito que esta posição da criança tem sobre a totalidade do seu desenvolvimento intelectual e moral ainda será no futuro melhor compreendido”.<sup>75</sup> Desse modo, em “O que é oblomovismo?”, tem-se o atestado de óbito da precondição colocada por Hegel ao ideal heroico, posto que o “estamento dos príncipes” já não parecia aos jovens russos dos 1860, dotados de “uma nova consciência social”, como o mais apropriado ao herói ideal. A rejeição estético-moral à insuficiência ideal de Oblómov desembocava, nas mãos de Dobroliúbov, numa rejeição política ao domínio de uma classe, a um sistema econômico; ao mesmo tempo em que exigia, em nome da verdadeira idealidade, a da vida, não só a emancipação formal dos servos – como pretendia o czar e a ala liberal da *intelligentsia* –, mas a revolução.

A partir de uma analogia com os antigos heróis gregos – ao menos de acordo com a visão hegeliana –, é possível supor que estes pioneiros revolucionários russos compreendiam-se como aqueles que, numa idade anterior à verdadeira legalidade, deveriam ser eles mesmos fundadores do verdadeiro Estado, no qual o justo e o ético finalmente fossem o conteúdo das leis, costumes e direitos. Àquela altura da Modernidade, já não lhes parecia mais lícito, considerar que o Estado opressor, arcaico, semifeudal e czarista russo fosse em alguma medida a concretização do *ethos* universal sob a forma de uma ordem legal – o que Hegel chamava de “vida do Estado”, “modo de existência oposto” ao da idealidade heroica.<sup>76</sup> Na “vida do Estado”, diz Hegel, “o conceito do ético, a justiça e liberdade racional já se elaboraram e se resguardaram na Forma de uma ordem legal”, estando assim, como no caso do ideal, “também presente no exterior”, mas com a vantagem da condição de “necessidade em si mesma imóvel”, já que o substancial não mais dependeria da “individualidade e da subjetividade particulares do ânimo e do caráter”.<sup>77</sup> Dando um passo para além de Hegel, em direção a Marx – que não conheceram –, é como se, para os dois

<sup>73</sup> DOBROLIÚBOV. “What is Oblomovitis?”, p. 142-143.

<sup>74</sup> DOBROLIÚBOV. “What is Oblomovitis?”, p. 143.

<sup>75</sup> DOBROLIÚBOV. “What is Oblomovitis?”, p. 143.

<sup>76</sup> HEGEL, *Cursos de Estética I*, p. 191.

<sup>77</sup> HEGEL, *Cursos de Estética I*, p. 191.

*raznotchíntsy*, na ausência da “vida do Estado”, coubesse unicamente aos revolucionários concretizarem na sua individualidade particular o justo e o ético, uma condição que, em meio a um Estado, por assim dizer, ilegal do ponto de vista do universal, conduzi-los-ia, por necessidade – já que neles, como no caso do herói, o “particular no sentir e agir é arrancado da contingência” –, a combater a injustiça, sob o preço da própria vida. Conforme visto acima, tanto Tchernichévski quanto Dobroliúbov, bem ou mal, elevaram-se à condição do ideal que propagavam. E como bem atentou Lênin, ainda que em um contexto totalmente outro, difícil mesmo é ser um revolucionário “quando ainda não existem condições para luta”, posto que isto exige ao indivíduo, sob a terminologia aqui apresentada, o heroísmo, a autonomia, a adequação entre forma e conteúdo característica ao ideal.

Não é difícil ser revolucionário quando a revolução já estourou e está em seu apogeu, quando todos aderem à revolução simplesmente por entusiasmo, modismo e inclusive, às vezes, por interesse pessoal de fazer carreira. [...] É muitíssimo mais difícil – e muitíssimo mais meritório – saber ser revolucionário quando ainda não existem as condições para a luta direta, [...] numa situação não revolucionária, entre massas incapazes de compreender imediatamente a necessidade de um método revolucionário de ação.<sup>78</sup>

\*

Ao que parece, já está claro por que em *Oblómov* têm-se a ilustração ideal de um ideal deficiente, a ilustração de um conceito que, embora pertença ao campo da estética, desdobra-se no da ética, uma vez que a falta de adequação entre forma e conteúdo implica uma deficiência moral necessária por parte do herói, capaz de suscitar no leitor, dada a idealidade através da qual esta deficiência é apresentada, uma condenação, por assim dizer, involuntária, já que imediata e sensível. Neste ponto, parece estar também, ao menos, sugerido, como em mãos hábeis como as de Dobroliúbov, esta condenação imediata pôde ser facilmente convertida numa incitação, ainda que esopiana, à concretização dos anseios revolucionários dos jovens *raznotchíntsy*, seus leitores mais fervorosos. Não obstante tudo isso esteja, em alguma medida claro ou sugerido, ainda parece um tanto nebuloso como o tipo Oblómov, dadas justamente as suas deficiências artística e moral, poderia consistir, de algum modo, em um ideal nacional. Certamente, o fato de que Gontcharóv tenha representado o ideal nacional tal como este se apresentava na vida real, cotidiana, este *realismo* conferia ao seu herói certa desvantagem plástica ante as particularizações puramente artísticas do ideal. Contudo, isso não parece explicar como, ainda que restritos ao plano da arte, os prévios escritores puderam transformar tamanha inadequação entre interioridade e exterioridade – que implica, conforme vimos, uma deficiência do sujeito na sua totalidade – na expressão mais elevada

de heroísmo e, com isso, do belo. Como tamanha inadequação pôde ser apresentada como adequação? Em outras palavras: como devemos compreender a tese central do jovem crítico de que o *tipo* Oblómov e, portanto, um ideal heroico deficiente, fora cantado e louvado “inúmeras vezes” no que havia de melhor na produção literária russa – de modo que, no herói de Gontcharóv, ter-se-ia tão somente uma particularização atualizada, numa “outra forma”, do que outrora se mostrara elevado?

Voltemos rapidamente a Aristóteles. Pois, como bem dizia ele na sua *Poética*, enquanto a tragédia é imitação das pessoas superiores, a comédia o é das inferiores. Assim, pela expressão “outra forma”, podemos compreender que o que antes era concebido como trágico e digno de louvor, para os jovens dos 1860 se revelava como cômico ou, no melhor dos casos, como digno de uma pena revoltosa que deveria ser capaz de incitar o movimento da sua superação. Os clamores dos Oblómovs já não inspiravam comoção e convívência; e, neste ponto em específico, talvez, os dois *raznotchíntsy* pudessem concordar com o literato Piénkin, ele mesmo um *raznotchíntsy*, cujo modo de vida foi rejeitado por Oblómov:

– Então o senhor quer que se descreva a natureza: rosas, rouxinóis ou a geadada da manhã, enquanto tudo ferve e se agita à nossa volta? Precisamos apenas da nua fisiologia da sociedade; agora não há espaço para canções

– O homem, o homem, me deem o homem! – disse Oblómov. – Amem

– Amar um agiota, um hipócrita, um funcionário tolo ou um ladrão será possível? Aonde o senhor quer chegar? É evidente que o senhor tem interesse por literatura! – exaltou-se Piénkin. – Não, é preciso castigá-los, bani-los do meio civil, da sociedade

– Bani-los do meio civil! – exclamou de repente Oblómov, inspirado, e se pôs de pé diante de Piénkin. – Isso significa esquecer que *dentro desse invólucro imprestável está presente um princípio mais elevado*; que esse é um homem degradado, mas continua a ser um homem, exatamente como os senhores. Banir! E como o senhor vai banir seres humanos da esfera do humano, do seio da natureza, da natureza divina? – quase gritou, com os *olhos em chamas*.

– Está indo um pouco longe demais! – disse Piénkin por seu turno, com espanto. Oblómov percebeu que tinha ido longe demais. Calou-se de repente, ficou parado por um momento, bocejou e *deitou-se lentamente no sofá*. [grifos nossos]<sup>79</sup>

Ainda que os heróis ícones da literatura russa não pudessem ser acusados de inação, já que viviam aventuras e demonstravam grande audácia ao negar “a ordem presente das coisas”, segundo Dobroliúbov, eles seriam, paradoxalmente, avessos, como Oblómov (mesmo se aparentemente desprovidos da sua submissão passiva), a toda ação que não assumisse a forma de uma imagem interior<sup>80</sup> – ou que, em palavras hegelianas, não

<sup>79</sup> GONTCHARÓV. *Oblómov*, p. 49.

<sup>80</sup> DOBROLIÚBOV. “What is Oblomovitis?”, p. 156.

estivesse limitada à Forma lateral do subjetivo. Isto estaria demonstrado no fato de que embora agissem, as suas ações não eram dotadas de quaisquer propósitos e isso nos diversos planos da existência: no trabalho, na instrução, na relação com os outros e, em especial, nas relações amorosas. Por não serem *adequadas* à sua interioridade, supostamente, heroica, todas as “ocupações” se lhes apresentavam com “tediosas e repugnantes”.<sup>81</sup> O trabalho por todos eles era considerado “sem utilidade e um fardo sem sentido”; mesmo os mais ativos sentiam-se sempre “descontentes com a luta que estavam travando”,<sup>82</sup> de modo que “se lhes fossem oferecidas de graça as vantagens externas que obtinham com o trabalho, alegremente o abandonariam”.<sup>83</sup> No que se refere à instrução, Dobroliúbov, fundamentando os seus argumentos em diversas passagens dos diferentes romances por ele destacados, comprova que, embora os variados heróis tivessem sido formados pelas “ideias da educação moderna”, sabendo ler “inteligentemente e escolher o que ler”, todos teriam com o tempo deixado de lado a leitura rigorosa, essa “sabedoria tediosa”, restringido o seu conhecimento a um conjunto de ideias genéricas oriundas das mais diferentes áreas<sup>84</sup> – sendo este também o caso do herói de Gontcharóv, cuja “cabeça constituía um complicado arquivo de grandes feitos mortos, de personalidades, épocas, religiões e cifras mortas, de verdades, conceitos e doutrinas políticas, econômicas, matemáticas e outras sem nenhum nexos”.<sup>85</sup> No que diz respeito à escrita, curiosamente, o moleirão Oblómov estaria em vantagem, posto que escrevera na juventude alguns livros e, conforme visto, fizera algumas traduções, ao passo que o mais ativo dos heróis icônicos, sendo este o Pietchórin de Mikhail Liérmontov, tinha conseguido tão somente, dado que desprezava os “escritores de romances burgueses”, escrever as suas memórias.<sup>86</sup> Já no que se refere ao comportamento para com as outras pessoas, ainda que em diferentes graus de oblomovismo, todos eles possuíam a característica de certo desprezo aos “homens comuns”, os quais contrapunham a si, acreditando-se mais elevados – crença até então compartilhada pelos seus leitores –, o que conduziu alguns deles a, ingenuamente, imaginarem-se gênios incompreendidos, a despeito de não terem produzido coisa alguma.<sup>87</sup> Com as mulheres, o seu tédio e repugnância à atividade, concretizados nas suas ações despropositadas, revelavam-se de modo mais intenso. Segundo o crítico, nenhum dos Oblómovs era “avesso a escravizar o coração de uma mulher”, desde que ela

parecesse a eles uma boneca movida por molas. Mas tão logo o caso se tornasse em alguma medida sério, tão logo eles começassem a suspeitar que

<sup>81</sup> DOBROLIÚBOV. “What is Oblomovitis?”, p. 149.

<sup>82</sup> DOBROLIÚBOV. “What is Oblomovitis?”, p. 152.

<sup>83</sup> DOBROLIÚBOV. “What is Oblomovitis?”, p. 160.

<sup>84</sup> DOBROLIÚBOV. “What is Oblomovitis?”, p. 150.

<sup>85</sup> GONTCHARÓV. *Oblómov*, p. 97.

<sup>86</sup> DOBROLIÚBOV. “What is Oblomovitis?”, p. 149.

<sup>87</sup> DOBROLIÚBOV. “What is Oblomovitis?”, p. 152.

estavam lidando não com uma boneca, mas com uma mulher que poderia demandar que eles respeitassem os seus direitos, então eles davam as costas e desapareciam da sua vida.<sup>88</sup>

Após essas considerações, e de modo surpreendente para um indivíduo tão jovem, Dobroliúbov sentencia que os Oblómovs “são totalmente incapazes de amar”, dado que “não têm ideia do que buscar no amor, como não têm ideia do que buscar na vida em geral”.<sup>89</sup>

Conforme somos informados pelo próprio Dobroliúbov, essa “inabilidade” dos heróis “dos mais refinados contos e romances russos” de encontrar uma “ocupação” que lhes parecesse “decente” já havia sido observada pela *intelligentsia* há muito tempo.<sup>90</sup> Não obstante, ela era “generosamente” interpretada, por assim dizer, como a impossibilidade inerente a indivíduos dotados de grandeza interior de encontrar sentido na existência exterior, já que, caso de Oblómov, esta parecia-lhes banal, superficial e vulgar. “Se eles não fazem nada verdadeiramente útil” – diziam sobre os heróis, “as pessoas profundas” –, “é porque eles não podem encontrar atividades que sejam proporcionais à sua força”.<sup>91</sup> Sob lentes dobroliubovianas, estamos aqui ante uma compreensão de orientação romântica, característica à intelectualidade russa após a sangrenta e traumática repressão aos decembristas: a de que a grandeza espiritual é necessariamente acompanhada de um vazio existencial, isto é, da descrença numa idealidade que exija a concretização adequada à interioridade na qual resplandece, supostamente, o verdadeiro Conteúdo. É como se por conta da magnificência interior toda concretização fosse tacanha e daí que a existência exterior, a própria vida, se apresentasse, nesta oposição, esvaziada de sentido. Tal ausência de atribuição de sentido para a vida, na medida em que era considerada adequada a um conteúdo espiritual privilegiado, constituía precisamente o elemento colocado sobre o pedestal nos romances anteriores ao de Gontcharóv. Para Dobroliúbov, porém, uma visão de mundo como esta só poderia se apresentar àquele que, por não ter necessidade de fazer nada, não sabia o que era capaz de fazer. Não se trataria de uma rejeição trágica e grandiosa à concretização da interioridade, mas de incapacidade pura e simples, que, por sua vez, não seria algo natural, mas resultado do meio:

As nossas reflexões nos conduzem à conclusão de que Oblómov não é um ser que a natureza privou completamente da habilidade de se mover pela sua própria volição. Sua indolência e apatia são o resultado da sua criação e do meio. Mas o aspecto principal aqui não é Oblómov, mas o oblomovismo. Talvez Oblómov pudesse até mesmo ter começado a trabalhar se ele tivesse encontrado uma ocupação do seu gosto; mas para isso ele teria de ter se desenvolvido em condições, em alguma medida, diferentes. (idem, p. 148)

<sup>88</sup> DOBROLIÚBOV. “What is Oblomovitis?”, p. 153.

<sup>89</sup> DOBROLIÚBOV. “What is Oblomovitis?”, p. 153.

<sup>90</sup> DOBROLIÚBOV. “What is Oblomovitis?”, p. 149-150.

<sup>91</sup> DOBROLIÚBOV. “What is Oblomovitis?”, p. 156.

Tal como os heróis trágicos da antiguidade arcaica, os heróis ícones da literatura russa pertenciam “ao estamento dos príncipes”, eram nobres invariavelmente, quer da baixa nobreza rural, como o Oblómov de Gontcharóv, quer da alta nobreza de São Petersburgo e Moscou, como o personagem Eugênio Oniéguin do poeta nacional Alexander Púchkin (referente ao livro *Eugênio Oniéguin* publicado em 1833) e o Pietchórin do escritor e poeta Mikhail Liérmontov (do romance *Um herói do nosso tempo*, publicado em 1840). Dentre os diversos heróis revelados por Dobroliúbov como Oblómovs, esses dois destacam-se especialmente, posto que consistiam nas obras primas de escritores já naquele tempo unanimemente consagrados, sendo as mais elevadas referências dos intelectuais da geração dos 1840. Não obstante, em face do determinismo de Dobroliúbov, esses heróis ícones ao compartilharem a mesma origem social, necessariamente haviam desfrutado, na infância, das mesmas condições de existência que Oblómov, e ainda que em cores não tão fantásticas – afinal, diz o crítico, “há diferentes graus de oblomovismo”<sup>92</sup> – desenvolveram também, como não poderia ser-lhes diferente, o “hábito terrível de ter os seus desejos satisfeitos não pelos próprios esforços, mas pelos esforços dos outros”.<sup>93</sup> Assim, embora de modo menos evidente do que Oblómov, todos seriam inexoravelmente escravos morais da vontade dos outros – afinal, a vontade, ou querer ativo, só pode se originar do fazer. Tendo sido privados da ação na infância, foram impedidos de desenvolver uma relação com o mundo da concretude, de modo que, conforme exposto, passaram a tomar como mais concretos e reais os seus próprios devaneios. As “concepções inculcadas neles durante a infância”, diz o modelador da *psicologia* populista, “permanecem em algum lugar, em alguma esquina da qual constante pululam, impedindo que novas concepções adentrem a profundidade dos seus corações... Como resultado”, continua, “o caos reina nas suas mentes: quando decidem fazer algo, não sabem por onde começar”.<sup>94</sup> Desse modo, se os prévios Oblómovs haviam se apresentado à geração a que pertenciam sob a roupagem de uma grandiosidade pseudo-trágica – “pseudo”, posto que, diferentemente dos heróis arcaicos, as suas ações não consistiam na concretização do *ethos* universal –, para a nova geração eles se mostravam sobretudo a partir da ausência de concretização, isto é, a partir da “insignificância dos feitos” decorrente de uma “força espiritual” até então tão louvada:

Naquele tempo, Pietchórin e mesmo Oniéguin devem ter parecido homens dotados de ilimitada força espiritual. Mas agora todos esses heróis foram relegados para o segundo plano; eles perderam a sua significância formal; eles cessaram de nos confundir com a sua natureza enigmática e *a misteriosa*

<sup>92</sup> DOBROLIÚBOV. “What is Oblomovitis?”, p. 143.

<sup>93</sup> DOBROLIÚBOV. “What is Oblomovitis?”, p. 145.

<sup>94</sup> DOBROLIÚBOV. “What is Oblomovitis?”, p. 143.

*desarmonia entre eles e a sociedade, entre a grandeza da sua força e a insignificância dos seus feitos...*<sup>95</sup> [grifos nossos]

Através da interpretação de Dobroliúbov do romance de Gontcharóv, a grandiosidade interior das “melhores pessoas” era iluminada e diminuída pela insignificância das suas ações em um país de esmagadora maioria serva, humilhada, ofendida e explorada. Na vida concreta, envolver-se com uma mulher dando-lhe esperanças sem pretender o compromisso sério é canalhice, não dedicar-se ao trabalho para o qual se é pago e ao qual se aderiu livremente é irresponsabilidade, não instruir-se e escrever, embora se tenha sido formado para isso, é preguiça, ser conivente com a exploração que se condena é fraqueza de caráter. Desvelado o oblomovismo, só resta a ação efetiva; a consciência de que se poderia fazer algo grandioso, enquanto não se faz coisa alguma, já não vale nada, não tem mais poesia. Conforme conclama este Lessing socialista: “As frases já não contam mais; a sociedade em si mesma sente a necessidade de ações reais” [grifos nossos].<sup>96</sup>

## Bibliografia

- ARISTÓTELES. “Ética a Nicômaco”. In: *Aristóteles. Os Pensadores vol.II*. Trad. Leonel Vallandro & Gerd Bornheim da versão inglesa de W.D. Ross. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- BERLIN, I. “Introduction”. In: VENTURI, F. *Roots of revolution*. Trad. Francis Haskell. New York: Alfred A. Knopf, 1960.
- DEUTSCHER, I. *Heretics and Renegades and Other Essays*. London: Hamish and Hamilton, 1955.
- DOBROLIÚBOV, N. “What is Oblomovitis?”. In: *Belinsky, Chernyshevsky, and Dobrolyubov Selected Criticism*. Ed. Ralph E. Matlaw. New York: E. P. Dutton & Co., 1962.
- DOSTOIÉVSKI, F. “Mr.—bov and the question of art”. In: *Dostoevsky’s occasional writings*. Trad. Ed. David Magarshack. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1997.
- FRANK, J. *Dostoiévski: As sementes da revolta, 1821-1849*. Trad. Vera Pereira. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.
- GEOGHEGAN, V. *Utopianism and Marxism*. Bern: Peter Lang, 2008.
- GONTCHARÓV, I. *Oblómov*. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- HANS, N. *The Russian Tradition in Education*. New York: Routledge, 2012.

<sup>95</sup> DOBROLIÚBOV. “What is Oblomovitis?”, p. 167.

<sup>96</sup> DOBROLIÚBOV. “What is Oblomovitis?”, p. 160.

HEGEL. *Cursos de Estética I*. Trad. Marco Aurélio Werle. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 1999.

JACKSON, R. L. *Dostoevsky's quest for form: a study in his philosophy of art*. New Have and London: Yale University Press, 1966.

LÊNIN, V. "Que fazer?". In: *Obras Escolhidas de V. I. Lénine*. Lisboa: Editorial Avante, 1977. Disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/lenin/1902/quefazer/fazer.pdf>

\_\_\_\_\_. *Esquerdismo, doença infantil do comunismo*. São Paulo: Símbolo, 1978.

POHORAL, G. B. *The philosophical ideas of N. G. Chernyshevsky*. 1980. Dissertação (Mestrado em Artes). Department of Slavonic Studies, University of British Columbia, 1980.

TCHERNICHÉVSKI, N. "The Russian at the rendez-vous". In: *Belinsky, Chernyshevsky, and Dobrolyubov Selected Criticism*. Ed. Ralph E. Matlaw. New York: E. P. Dutton & Co., 1962.

VENTURI, F. *Roots of revolution*. Trad. Francis Haskell. New York: Alfred A. Knopf, 1960.

Endereço da Autora:

Avenida Lions Club, 566, Apt. 501

Atalaia

49037-420 Aracajú – SE

marianalins\_@hotmail.com