

# Cinco teses

## sobre *Evguiêni Oniéguin*, de Aleksandr Púchkin

Rubens Figueiredo

### Tese 1

O fio condutor do livro é a questão: quem é Oniéguin?; o que é Oniéguin?. O problema será atacado de vários ângulos e persistirá sem resposta, como indica a última estrofe do livro: “Feliz [...] Quem soube fazer a despedida / de seu romance sem ler o fim”<sup>1</sup>.

A figura, o pensamento e o comportamento do personagem Oniéguin são manifestações de um fenômeno histórico novo e ainda em formação. Denota uma classe social em ascensão (a burguesia), com contornos ainda instáveis, indefinidos e, em parte, desconhecidos até para ela mesma. Ainda mais na Rússia, onde a burguesia se encontrava em estágio incipiente, embora sua ideologia já fosse objeto de

intenso debate, como vemos nas estrofes de *Evguiêni Oniéguin*, que mencionam, por exemplo, Adam Smith e Jeremy Bentham.

No caso de Oniéguin, esse caráter indefinido se mostra duplamente problemático por se tratar, aqui, de uma imagem importada, ou seja, antes o reflexo de um fenômeno do que o próprio fenômeno. Deslocado e artificial no ambiente nacional russo, tal fenômeno (esse é um pressuposto patente no livro) deve se apresentar mais bem delineado no exterior, na sua origem – “os dândis londrinos”, “tudo o que o gosto insaciável de Paris [...] inventa”. Essa noção tem raiz na mentalidade dominante na sociedade russa da época, que via a si mesma como inferior ou atrasada.

<sup>1</sup> *Evguiêni Oniéguin. Romance em versos*. Aleksandr Púchkin. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo:

Penguin - Companhia das Letras, 2023. Todas as citações deste artigo referem a esta edição.

A circunstância de estar vivo, presente, em atividade, mas ignorar o sentido dos próprios passos e impulsos, constitui, em boa medida, a fonte da arraigada angústia do personagem Oniéguin, bem como da inquietação e perplexidade daqueles que com ele convivem.

Alguns exemplos:

### Terceiro capítulo.

Est. XXI. Tatiana se prepara para escrever a carta para Oniéguin e o narrador, porém, mesmo ciente disso, indaga: “Mas Tatiana! Essa carta é para quem?”.

Carta de Tatiana para Oniéguin: “Quem é você? Anjo protetor / Ou astucioso tentador? / Às minhas dúvidas dê um fim”.

Est. XXXIV. A babá recebe a carta de Tatiana e pergunta: “Desculpe, querida; é para quem?”.

### Sexto capítulo.

Est. III. “Em vão Tatiana tenta entendê-lo”.

Est. XXII. Uma desconhecida que visita o túmulo de Liênski pensa, referindo-se a Oniéguin: “E o fugitivo da sociedade [...] / Onde anda o soturno extravagante?”.

### Sétimo capítulo.

Est. V. “o incomum / eremita ocioso e tristonho” (refere-se a Oniéguin).

Est. XXIV. Tatiana visita a casa de Oniéguin, de onde ele fugiu após o duelo, e examina seus livros.

“E aos poucos Tatiana começa / A compreender de modo mais claro [...] / O homem por quem um destino raro / A condena a suspirar sozinha: / Criatura bizarra e daninha, / Triste filho do céu e do inferno / Anjo e demônio, verão e inverno, / O que é ele? Mera imitação, / Espectro sem corpo e sem sentido, / Moscovita de Harold travestido, / Reflexo de uma alheia visão, / Dicionário da moda em mixórdia / Ou será ele mera paródia? / Será que ela desvendou o mistério?”.

### Oitavo capítulo.

Est. VII. De volta a São Petersburgo, após alguns anos, Oniéguin é visto num baile.

“Mas e aquele ali, sabe quem é? / Mudo, sombrio, parado em pé? / A tudo se mostra indiferente [...] / Quem é? Por que se põe à distância?”.

Est. XII. O narrador descreve a situação de Oniéguin.

“Sendo alvo de horríveis juízos, / É insuportável (senhor, admita), / Entre sensatos homens de siso, / Ter fama de criatura esquisita, / De um excêntrico afetado e triste, / Monstro mais satânico que existe”.

Est. L. “Adeus, também, meu parceiro estranho”. (Assim o narrador se refere a Oniéguin, o mesmo Oniéguin que, na segunda estrofe do romance, é apresentado como “meu

velho camarada”. Com o desenrolar do livro, o caráter problemático do herói se aprofundou).

## Tese 2

O teatro tem especial relevância na composição do livro. Isso se comprova nas múltiplas funções que exerce no romance:

O teatro (“Reino encantado!”, p. 50) é o local onde a alta sociedade, de modo mais incisivo, distingue-se da plebe, em especial da população rural, ou seja, aqueles que não vão ao teatro. A fim de ressaltar ainda mais tal distinção, Oniéguin é descrito como “cidadão honorário dos bastidores” e “adorador volúvel e instável / de atrizes de gestos sedutores” (Primeiro Capítulo, est. XVII). Portanto, alguém com acesso a seus redutos mais exclusivos.

Além disso, o teatro é o espaço onde se ostentam os frutos da civilização destinados a consagrar a distinção da classe dominante. São citados nominalmente, em autênticas listas (como a est. XVIII do Primeiro capítulo), inúmeros dramaturgos, atores, dançarinos, cantores, peças etc.

O teatro é também a metáfora do comportamento das classes superiores urbanas. Os bailes são palcos, as roupas elegantes são figurinos, as pessoas são atores que representam papéis. Esse é o mundo de Oniéguin. Em contraste, temos o meio rural de Tatiana. As crenças, ritos e festas populares, vistos pelos olhos de Tatiana, não são representação, não são teatro, mas a vida, ou algo mais próximo dela. O mesmo vale para seus sentimentos. E a própria Tatiana não é uma atriz num palco. Essa é a fonte da sua perplexidade diante da conduta de Oniéguin.

O teatro se manifesta ainda como uma forma de narrar e uma técnica de composição. Os diálogos dos personagens muitas vezes transcorrem sem nenhuma intervenção do narrador, apenas em discurso direto, como autênticas falas teatrais, como nas estrofes XVII, XVIII e XIX do Terceiro capítulo. A par disso, quando o narrador interrompe o relato e chama o leitor para junto de si, ambos se distanciam do romance propriamente dito: o enredo se torna um palco diante do qual o narrador e o leitor são os espectadores, a plateia.

### Tese 3

A despeito do colorido humorístico que percorre o livro, o elemento mais constante do romance, sua matéria mais consistente, aquela que constitui seu fundo e lhe confere peso e profundidade, é a tragédia. Basta observarmos o destino de Tatiana, de Oniéguin e de Liênski. Ver algo de irônico no rumo de suas vidas é uma distorção, fruto de uma visão, esta sim, cínica e irônica. Nesse aspecto, cabe, por exemplo, observar o peso e a constância dos túmulos no romance: os túmulos dos pais de Liênski, do pai de Olga e de Tatiana, do próprio Liênski e, por último, o túmulo da babá de Tatiana.

De outro lado, assim como na tragédia clássica há uma divindade que preside o destino dos personagens e os conduz à ruína, ao infortúnio inescapável, há em *Evguiêni Oniéguin* uma força equivalente, que não se sujeita à vontade individual de ninguém. Trata-se da “opinião pública”, “a moda”, “o julgamento da sociedade”, “a veleidade mundana”, “as rixas mundanas”. Típico da ordem burguesa, trata-se de um fenômeno moderno por

excelência, de formação muito recente, do ponto de vista do momento em que Púchkin escreve seu livro. Vejamos alguns exemplos:

#### Primeiro capítulo

Est. XXIII. Oniéguin é descrito como um “sectário da moda”, o que atribui à moda a força de uma divindade, objeto de um culto.

#### Sexto capítulo

Est. XI: “A opinião pública é tirana! / Nossa deusa da honra e da ira, / Eixo no qual nosso mundo gira!”.

Est. XVIII: “Hoje, inimigos hereditários! / Parecem presos num pesadelo; [...] / ...rixas mundanas sentem imensa / Vergonha da falsa e vã ofensa”. (Refere-se aqui à força arbitrária, incompreensível, que leva Liênski e Oniéguin a duelar, matar e morrer).

#### Oitavo capítulo

Est. XV.: “a moda, tirana entidade”

### Tese 4

A presença do humor, que se concentra nas intervenções do narrador, tem função acessória. Modula a força do elemento trágico a fim de não permitir que ele sobrepuje a medida da

vida cotidiana e histórica. Pois essa é a base do romance, sua matéria, seu guia e sua referência. As interrupções do narrador, com sua índole jocosa, até debochada, freiam no leitor o impulso das emoções que acompanham a tensão trágica do relato e, às vezes, por serem potencialmente excessivas, ameaçam perturbar ou romper as medidas do fundo realista do romance. Ou seja, o humor chama o leitor de volta à vida habitual, costumeira.

Décadas depois, o humor terá a mesma função nas obras de Anton Tchékhov.

## Tese 5

Embora Tatiana, em suas dúvidas e seus questionamentos, refira-se a Oniéguin como seu possível “guardião”, seu “anjo protetor”, e em seu sonho ele apareça como aquele que a protege dos monstros, o romance, em paralelo e de modo mais discreto, apresenta Tatiana como potencial salvadora de Oniéguin. Só ela, com seu amor autêntico, poderia salvar Oniéguin do “pesadelo” (a sina trágica) ao qual está preso.

Vejamos a est. XVIII do Sexto capítulo:

“Se ele [Oniéguin] soubesse que ferida / Queima Tânia, em seu coração, / E se Tatiana, minha querida, / Soubesse ou pudesse ter noção / De que os dois lançariam a sorte / Às mãos um do outro, às portas da morte, / Quem sabe sua paixão talvez / Unisse os amigos outra vez! / Mas tal amor, nem por acidente, / Ninguém ainda havia adivinhado”.

Observe-se ainda, no último capítulo, o “sermão” de Tatiana para Oniéguin, no qual ela (e só ela) identifica nele qualidades que podem regenerá-lo:

“Peço-lhe, sinceramente, / Que me deixe. Precisa partir. / Eu sei. Existe, em seu coração, / Honra, orgulho, brio, distinção. / Eu amo o senhor (para que fingir?).”

O tema se desdobra ainda de outra maneira. Como Tatiana representa a dimensão rural da experiência histórica da Rússia, em contraste com a dimensão urbana, da qual Oniéguin é o portador, faz sentido perceber no conjunto do romance a hipótese de que o campo salvará a cidade. Nessa formulação se refletem os termos de um dilema histórico de repercussões profundas e duradouras nos debates que já começavam a empolgar a sociedade russa do século dezenove. Pois se o campo representava, de um lado, o mundo arcaico e atrasado, de outro, era portador de uma alternativa à ordem burguesa, uma opção histórica menos

individualista, mais comunitária, além  
de enraizada na experiência histórica  
nacional.