

Uma Sátira com Final Melancólico

Noé Oliveira Policarpo Polli¹

Abstract: This article deals with the genesis of the “Levsha”, short story by Nikolay Leskov, and with his ideological orientation, as well as with the role of proverbs in its structure. The author shows the mains points of the slavophile doctrine and the institutions, that are criticized by the writer, and discusses the arguments of the conservative and liberal critics.

Keywords: Russian literature; Leskov; proverbs; slavophilia; criticism.

Resumo: Este artigo trata da gênese do conto “O canhoto”, de Nikolai Leskov, e da sua orientação ideológica, bem como do papel de provérbios e ditos populares na sua composição. Apresentam-se as bases da doutrina eslavófila, mostram-se os alvos da crítica do escritor e discutem-se os argumentos tanto da crítica conservadora quanto da liberal.

Palavras-chave: literatura russa; Leskov; provérbios; eslavofilia; crítica.

Ao nome de Leskov, os familiarizados com a sua obra relembram o encanto do romance-crônica “Soboriánie” (Os Padres da Catedral), a beleza de jóia da novela “Zapetchatliónnyi ánguel” (O Anjo Selado), a factura densa e concisa da selvagem “Lady Makbeth do Distrito de Mtsénski” e, claro, as desventuras do armeiro zarolho e canhoto, apresentadas em uma sequência de *luboks* (gravura popular), em que uma linguagem altamente estilizada serve de capa para um veredito pessimista sobre a Rússia.

Publicado em 1881, “O canhoto” teve cinco novas edições, nos primeiros vinte anos de existência, permanecendo, porém, no círculo estreito dos leitores de um país com altos índices de analfabetismo. Após 1902, quando foi incluído no segundo tomo das *Obras Reunidas* de Leskov como prenda da revista *Niva* (*Seara*) aos seus assinantes, ele desapareceu do horizonte de interesse dos editores por três lustros.

Então, sobreveio a Revolução de Outubro. Foi posto de parte o reacionarismo do Leskov dos romances anti-nihilistas do decênio de 1860, e exaltadas as suas críticas à Igreja e a denúncia de mazelas do regime anterior e da ignomínia dos ricos e poderosos. Isso ia ao encontro da afirmação dos ideais revolucionários, e, assim, contos como “O Artista dos Topetes” e “A Fera” deram origem a filmes; “A sentinela”, pelo seu suposto viés anti-monarquista, veio a luz várias vezes, e a Katerina Izmáilova de Mtsensk tornou-se personagem de ópera de Dmítri Chostakóvitch (evidentemente, os enredos

¹ Professor Doutor do Curso de Russo da Universidade de São Paulo (lusiada@mail.ru).

sofreram mudanças e cortes para a sua adequação à ideologia soviética). Ainda que esporadicamente, editava-se alguma coletânea de contos de Leskov.

É preciso, porém, assinalar que, fora do âmbito desse espírito político utilitarista, houve grande interesse por ele da parte de muitos escritores (Andriéi Biély, Mikhail Kuzmin, Aleksiéi Riémizov, os Irmãos Serapião e outros), críticos como Akim Vólynski e Aleksandr Izmaílov e acadêmicos como Víktor Êikhenbaum. Para não falarmos dos esforços de Górkí pelo reconhecimento do lugar de Leskov no panteão da literatura russa. Como que para resgatarm-no da imerecida subvalorização e meio esquecimento, a que fora condenado até à primeira metade dos anos 1940, publicaram-se duas monografias, uma de Leonid Grossman (*N. S. Leskov. Jizn'. Tvórtchestvo. Poétika/ Vida. Obra. Poética*) e outra de Valentina Gebel (*N. S. Leskov. V tvórtcheskoi laboratórii/ No laboratório de criação*), ambas em 1945. A morte de Stálin, em 1953 e o “degelo” de Khrushchov abriram caminho para a vinda a público, no ano seguinte, da biografia do escritor (*Jizn' Nikolaia Leskova/ A vida de Nikolai Leskov*), escrita pelo seu incansável filho, Andriéi Leskov, que sempre pugnara pelo reconhecimento do legado do pai para o tesouro da cultura nacional. Na sequência natural dos acontecimentos, entre 1956 e 1958, saíram os onze volumes das *Obras Reunidas* de Leskov, pela Editora Estatal de Belas Letras.

Ele ocupou, finalmente, o seu lugar de direito entre os grandes clássicos e tem inspirado uma quantidade considerável de trabalhos acadêmicos. Para júbilo de todos os amantes da grande arte, está a publicar-se a sua obra completa. As suas habilidades de contador de histórias sempre interessantes, divertidas, imprevisíveis, surreais e, às vezes, desconcertantes outorgaram à sua prosa qualidades únicas, que a colocam à parte no quadro da do seu tempo e do nosso.

“O Canhoto”, em particular, despertou o interesse de pintores, realizadores de cinema e compositores. Foi encenado em muitos teatros, entre os quais os afamados Teatro de Arte de Moscou e Teatro de Ópera e Balé S. M. Kírov, de Leningrado, e foi transformado em espetáculo de televisão, filme e desenho animado.

As possíveis fontes de “O canhoto”

Encontrou-se, nos anais da fábrica de armamentos de Tula, o registro do envio de dois armeiros à Inglaterra para estágio, ainda no tempo da imperatriz Catarina, a Grande (1729-1796). É do interesse de todo o governo enviar cidadãos para estudo a países reconhecidamente mais avançados nas áreas, em que vê prioridade, e isso as

autoridades russas fizeram; no entanto, depois de um tempo, deixaram de remeter-lhes dinheiro (em essência, a mesmíssima atitude de Nicolau I em relação ao canhoto); os ingleses ampararam os hóspedes e convidaram-nos a permanecer na terra de Shakespeare; um aceitou o convite, o outro retornou à Rússia. O caso, na opinião de muitos, ensejou o adágio acerca de uma pulga de aço, inglesa, ferrada por gente da referida cidade, o qual, por sua vez, despertaria a curiosidade de Leskov.

Em 1878, ou seja, três anos antes da escrita e publicação do conto, ele, que costumava veranejar no litoral do mar Báltico, foi hóspede do vice-diretor da fábrica de armamentos de Sestroriétsk. Andriéi Leskov, na biografia do pai, relata que este cobria o anfitrião e, de modo geral, toda a gente de perguntas acerca da tal história e que todos sorriam, dizendo que tinham ouvido algo, mas que aquilo tudo era tolice.

Estudiosos de literatura e historiadores investigaram o assunto, coligindo muitos materiais e garimpando factos, e as suas conclusões apontam três coisas como prováveis fontes de “O canhoto”:

A primeira fonte teriam sido os provérbios: “*Niémetš khitiór: obeziánu výdumal*” (*O alemão é esperto: inventou o macaco*); “*Tuliac – stal’naia duchá*” (*Tuliac, alma de aço*); “*Blokhú na tsiep prikováli*” (*Prenderam a pulga com uma corrente*) (Dal’, 1957, 341). Leskov apanha o terceiro meio de viés, mudando-lhe um pouco o sentido. Como “alemão” era sinônimo de “estrangeiro”, não importa que haja sido substituído por “inglês”, e um inseto, no lugar de um símio, também não vem ao caso; o que importa é que o dito principal, o acerca da habilidade dos armeiros de Tula no trato do metal, encerra uma crítica à vanidade humana: pra que diabos serve uma pulga presa numa corrente (ou: para que pôr ferraduras nela) e para que investir um imenso capital humano em ações tão absurdas?

Para além desses provérbios, presentes na gênese do conto, há vários outros, que inspiraram passagens da ação e falas das personagens. Por exemplo, quando o canhoto diz aos anfitriões ingleses que, na Rússia, os homens desejosos de matrimónio não se dirigiam diretamente à mulher da sua afeição e, sim, recorriam aos serviços de uma casamenteira, vem à lembrança do leitor o ditado: *Vybirai nie neviéstu, a svákhu* (*Escolhe não uma noiva, mas uma casamenteira*; 761). Ao episódio da bebedeira na viagem de volta servem como legendas a um filme mudo os ditos populares, entre outros: *Piéi – toská proidiot* (*Bebe, e a tristeza passará*; Dal’, 1957, 796.). *Пить – зоре, а не пить – вдвое* (*Beber é uma desgraça, e não beber é duas vezes mais*; Dal’, 1957, 796). *Поней, понеї – увидишь чертей* (*Bebe, bebe, e começarás a ver diabos*;

Dal', 1957, 793). *Пьяному и море по колено* (*Ao bêbado até o mar lhe chega só aos joelhos*; Dal', 1957, 800). Sob a cortina da ironia e da irrealidade dos acontecimentos descritos, Leskov pinta um retrato triste da Rússia e mostra o trato da nobreza e autoridades às gentes do povo e o destino, muitas vezes infeliz, dos indivíduos de talento, na Rússia, e o uso dessas relíquias do passado do idioma, inscrições da experiência e da observação no mármore dos anos, adiciona pessimismo ao quadro, sugerindo que os problemas vêm de longe e nunca terão fim.

A segunda fonte teriam sido anedotas acerca de figuras históricas. Leskov era um ávido colecionador de histórias desse tipo e procurava-as em livros e revistas. Possuía um acervo delas acerca do tsar Aleksandr I (1777-1825), das quais muitas podiam haver-lhe sido contadas pelo pai. Tendo passado a tenra infância em meio aos servos da gleba da família, Leskov devia haver ouvido muitos relatos acerca do cossaco Matviéi Plátov (1751-1818), general de Cavalaria e herói de muitas lendas populares.

E a terceira, materiais jornalísticos acerca de artesãos de excepcional maestria no seu ofício. Publicavam-se folhetins acerca de gente que fazia cadeados quase do tamanho de uma pulga e outras maravilhas, e neles os russos superavam em arte as gentes de outras terras. Leskov conhecia tudo isso muito bem e exaltava a perícia dos compatriotas; não era, no entanto, pessoa inclinada a lançar bravatas ao Ocidente, tendo plena consciência da supremacia técnico-científica deste sobre a Rússia.

Tal tema fora já desenvolvido de modo muito feliz em dois episódios de “O anjo selado”, de 1874, a saber, o corte de barras de ferro por parte de Maroi e a execução de miniaturas de ícones pelo isógrafo Sevastian. E, tanto num caso como no outro, a excelência técnica dos russos suscita admiração aos estrangeiros (ingleses, no caso). O estilo e o desenvolvimento das vicissitudes da vida do mestre armeiro de Tula pertencem ao melhor da arte de Leskov, que definiu o seu conto, no último capítulo deste, como “uma epopéia dos trabalhadores, atestadora dos feitos da ousadia artística dos velhos mestres”.

A busca por fontes deu possíveis protótipos para as personagens e apontou factos, que podem ter inspirado o escritor. O tempo refutara a condenação, lançada ao conto pela crítica radical, que lhe profetizara o destino de uma anedota qualquer de terceira categoria, e os apreciadores profissionais da literatura séria viram “O canhoto” tornar-se parte dela por um caminho inesperado: na qualidade precisamente de leitura popular, para as massas.

A recepção do conto pela crítica

A Leskov estavam fechadas todas as portas das redações das publicações liberais, pelos sabidos motivos, e também das de tendência conservadora, pela razão de considerarem-no “ideologicamente não confiável”; em situação económica sempre precária, ele tinha a necessidade de aproveitar a ocasião que se apresentasse, e, assim, aceitou a proposta de uma revista recém-fundada, a *Rus (Rússia)*, editada por Ivan Aksákov (1823-1886).

Este, filho do grande escritor Serguiéi Timofiévitch Aksákov (1791-1859), era um arauto da excepcionalidade do povo russo como nação e inimigo ferrenho de tudo o que era caro à parte progressista da intelectualidade do país (fim do absolutismo, formas mais democráticas de governo, separação entre Estado e Igreja etc.). Como editor de outra revista, *Dien´ (O Dia)*, fazia o papel de comentador entusiasmado das reformas relativas à questão do mujique (iniciadas em 1861, com a libertação dos servos).

Era fiel seguidor das ideias do seu irmão maior, Konstantin Aksákov (1817-1860), um dos fundadores da corrente eslavófila, o qual erigira como bandeira o retorno da Rússia à época anterior ao reinado de Pedro I, o Grande (1672-1725). Esse Aksákov mais velho acreditava na possibilidade de união espiritual entre os intelectuais e os camponeses, tanto que quis realizá-la não apenas no sentido espiritual, como também no aspecto exterior, para o que mudou de indumentária. Pôs na cabeça uma *murmolka* (gorro, usado na Rússia medieval), vestiu uma *kosovorotka* (camisa de colarinho aberto sobre o ombro esquerdo) e deixou a barba crescer (aquele tsar conclamara os homens a barbarem-se e a usarem o tipo ocidental de calças). Na rua, os gaiatos arrelivavam-no, chamando-lhe “persa”, e ele queixava-se da degeneração dos costumes e lançava as culpas desse e de outros males sociais sobre a influência européia. Dizia que era preciso voltar às origens nacionais, com o olhar fixo no Oriente, e fez disso a súpula da sua crença, cuja encarnação eram aquela cobertura de cabeça e a folclórica camisa.

Leskov, por sua vez, dividia com os eslavófilos um grande interesse pela vida do povo, pelo folclore e pelas tradições, uma certa idealização do passado e a contraposição entre o mundo russo, que seria mais puro e mais espiritual, e o ocidental, mais racional e mais prático. Não será ousado afirmar que tais sentimentos provinham, em parte, de uma circunstância da sua vida, que lhe moldaria o caráter e a obra. Em primeiro lugar, ele era, se assim se poderia dizer, mais íntimo do universo eslavo do que, por exemplo, Turguêniev e Tolstói, porque, pela sua origem plebéia, não fora criado por aias francesas, governantas inglesas e preceptores alemães e não aprendera-lhes, ainda na adolescência, os respectivos idiomas; em segundo, não tirara nenhum

curso universitário, em que forçosamente haveria tido contacto com o pensamento filosófico, político e económico do Ocidente (isso ele fez muito mais tarde, como autodidata); e, em terceiro, a sua existência, até ao ingresso, por volta dos trinta anos, na literatura, transcorrerá toda no mundo russo e eslavo: como amanuense em um tribunal de justiça na sua cidade natal (Oriol), no trato com todas as camadas do povo, em frequentes viagens de trabalho pelo imenso país, como representante de uma firma comercial, e na juventude, passada em Kíev, onde estudaria ucraniano e polaco e conviveria intensamente com bibliófilos, romeiros, pintores de ícones, artesãos e *velhos crentes* (dissidentes da Igreja Ortodoxa).

Agora, algumas ideias caras aos eslavófilos, como o povo russo como um conjunto invariável de qualidades ideais e dono de um destino messiânico, e a religião ortodoxa como a matriz das virtudes nacionais tradicionais, enfim, do “espírito russo”, e, portanto, dona de papel decisivo na evolução de toda a civilização mundial, não tinham decerto a adesão de Leskov. Se exaltava as virtudes desse mesmo povo, também lhe mostrava o atraso e defeitos (“O papão” é grande exemplo); para ele, os crentes profissionais, os padres, tinham as leis do evangelho no cérebro, ao contrário dos “verdadeiros cristãos”, que, segundo ele, as carregavam no coração; e, como simpatizante do protestantismo, que permitira ao indivíduo interpretar a bíblia sem a intermediação da milícia eclesiástica, não via os mandatários da Igreja Ortodoxa como oráculos infalíveis da verdade (“A sentinela”, “Golovan, o não mortal” e tantos outros).

Por outro lado, com os ocidentalistas, achava que a Rússia não devia deixar de aproveitar a contribuição do Ocidente no campo da cultura e da arte e em termos de instituições, ordenamento do Estado e progresso material (como homem religioso, porém, repudiava a base da ideologia deles — o materialismo). Ivan Aksákov devia, por certo, conhecer as idéias e simpatias do escritor a quem pedira alguma coisa para os leitores da sua revista. Que o fizera com desconfiança e um pé atrás, naquele Janeiro de 1881, transparece dos seguintes excertos da correspondência dos dois.

Aksákov a Leskov, em 04 de Janeiro de 1881, de Moscou a Peterburgo:

Eu não gosto muito de achincalhão. Descompor <alguém> com seriedade, arrasar a infâmia e a torpeza, isso não tem o efeito corrompedor da alma, que tem a risota, os risos contidos... É preciso descer o porrete, e não dar piparotes... Compreendeu? (Leskov, 1958, 251)

Leskov a Aksákov, três dias depois, de Peterburgo a Moscou:

Compreendi... Mas não estou totalmente de acordo com o Sr. acerca da “risota”... Por que, aos seus olhos, é tão torpe e nociva a brincadeira leve mas mordaz, em que a “risota” não é estouvada e poupa o ideal? O Sr. diz: “é preciso descer o porrete”... Mas eles não temem o seu porrete e aos meus remoques reagem com caretas. (Idem)

Era precisamente a aventura do canhoto vesgo e da pulga de aço que Leskov urdia na imaginação e era precisamente para essa história que ele estava a preparar Aksákov. A situação da Rússia, naquele momento, era explosiva: membros da *Naródnaiá vólia* (*Vontade do Povo*), organização radical de esquerda, mataram o tsar Aleksandr II, e o seu sucessor, Nikolai II, mandara às favas o “liberalismo” daquele, dando início a uma era de repressão feroz e jurando amor ao povo. Este, eterno tema de meditações no país, impõe-se à literatura como que de novo. Naquela Primavera, Leskov deixara a publicística, motivado pelo estado de coisas: “*Um caos!*” Dedica-se a “O canhoto”. “*Não é uma coisa atrevida, temerária, e, sim, afável, embora não sem uma verdade atirada à cara*”, — escreve a Aksákov em 12 de Maio daquele ano (Leskov, 1958, 270). Uma semana após, leva o manuscrito a Moscou, lê a história a Aksákov e retorna a Peterburgo. O conto é publicado em três partes, nos números 49, 50 e 51 da revista *Rus*, nos dias 17, 24 e 31 de Outubro de 1881, respectivamente.

Ele trazia, originalmente, um pequeno prefácio, em que Leskov afirmava que a história lhe fora contada por um velho armeiro, seguidor dos ritos antigos da religião ortodoxa, não se lembrava ele se em Tula, Sestroriétsk ou outro sítio. Bem, tal fora um artifício literário, usado já por Púchkin em “*Póviesti pokóinovo Biélkina*” (*Contos do falecido Biélkin*, 1831), Gógol em “*Vetcherá na khútorie bliz Dikánki*” (*Noites em uma quinta perto de Dikanka*, primeira parte em 1831, segunda em 1832) e Saltykov-Schedrin em *Ótcherki iz províntsii* (*Notícias da província*, 1856-1857). Ele consiste em apresentar em primeiro plano a figura do narrador (que pode até ser o editor de um manuscrito inédito) e ocultar o autor na penumbra; cria-se uma espécie de guarda-vento, que, ao mesmo tempo em que despersonaliza o relato, impede que se atribua ao autor a paternidade da obra e lhe permite escapar ileso dos apertos da censura.

Isso tudo haveria sido muito bom, se a crítica, toda ela hostil ao autor, não houvesse tomado o dito pelo havido. Ela escreveu que a participação de Leskov se limitara à elaboração literária de uma lenda popular, quando não tão-somente à sua “reprodução estenográfica”. Colocado na situação de mero coletor de folclore, quando aquilo se tratava de uma obra literária da sua autoria, ele publicou uma carta

esclarecedora do assunto e retirou o fatídico prefácio do conto a partir da terceira edição.

Os conservadores increparam a Leskov a crítica social e a sua apresentação nada elogiosa do povo russo, nas revistas *Gólos (A Voz)* e *Nóvoie vriémia (Novo Tempo)*; os democratas, pelo contrário, viram apenas auto-vangloriação xenófoba e escárnio da cultura europeia, nas páginas de *Diélo (A Causa)*, *Viéstnik Evrópy (Mensageiro da Europa)* e *Otetchéstvennye zapíski (Boletim da Pátria)*. Importante salientar que as resenhas das três últimas publicações eram anónimas; se tal era o procedimento habitual para os jornais da época, no caso das revistas significava que não se conferia nenhuma importância à obra resenhada. A crítica radical russa, ainda lembrada dos romances anti-nihilistas de Leskov, vinte anos depois não deixara passar aquela ocasião de espicaçá-lo.

Pelo que se sabe, nenhum crítico profissional, principalmente da ala mais progressista, teve suficiente perspicácia para, sob o disfarce de uma história brejeira com fim melancólico, enxergar a ridicularização da xenófoba ideologia nacional e a crítica às classes dirigentes e à ordem das coisas na Rússia. Uma única pessoa enxergou, quase exatamente como escreveria Eça de Queiroz na epígrafe ao romance “A relíquia”, “*a nudez forte da verdade sob o manto diáfano da fantasia*”.

Em Julho do ano seguinte, a revista *Viéstnik Evrópy*, de tendência liberal, publicou, na sua contracapa, uma resenha breve e de tom frio:

Ao conjunto das lendas da mais recente formação pertence a lenda de uma “pulga de aço”, nascida, pelos vistos... no meio da comunidade fabril. Essa lenda pode chamar-se popular: nela refletiu-se um nosso traço — a tendência a fazer ironias acerca do nosso próprio destino, e junto com isso a fanfarronada com a nossa audácia e intrepidez, que ofusca, na história, a escrupulosa ciência dos estrangeiros, mas, no fim de contas, essa sagacidade e sutileza, essa audácia e intrepidez, que desconhece impedimentos no campo da fantasia, na realidade não consegue superar os obstáculos mais insignificantes. Essa duplicidade da moral do conto popular refletiu-se de modo muito feliz na reprodução da lenda pelo Sr. Leskov. (Bogdánov, 1983, 301).

Confirmando uma fina percepção do facto literário, o resenhista, que se supõe tenha sido Mikhail Stassiuliévitch, fundador e redator da revista, arremata:

O conto todo como que se destina a apoiar a teoria do Sr. Aksákov acerca das capacidades sobrenaturais do nosso povo, que não necessitaria da civilização ocidental, e, ao mesmo tempo, encerra uma sátira maldosa e certa a essa mesma teoria (idem).

Mais bem dito, impossível. E, para que se veja a medida do alcance de tais palavras, eis as bases da doutrina eslavófila, tais como apresentadas em livro dedicado à família Aksákov:

1) O povo não precisa de nenhuma indicação, em especial as vindas das pessoas cultas, que apanharam só a parte superficial da civilização europeia.

2) O povo possui a sua coerente e sólida visão de mundo, não somente útil para a vida rude e quotidiana, senão também capaz de resistir ao ataque da visão de mundo das pessoas que superam infinitamente o mujique em instrução e posição social.

3) Em particular, o povo possui a sua peculiar moral e a sua religiosidade, que, se não é também peculiar, então é matizada por uma compreensão independente, e no conjunto das duas constroem-se as relações sociais da comunidade camponesa.

4) A moral popular está baseada no senso de justiça. Tal senso, o povo nunca o concebe no sentido matemático formal. Eis por que, velando rigorosamente pelos interesses de toda a comunidade, ele, ainda assim, cuida para que não apenas os interesses da minoria, mas também até os interesses de pessoas isoladas não sofram com a defesa dos proveitos da comunidade.

5) A religiosidade do povo, bem como a sua moral, não é aparente nem de ostentação. Ela é a satisfação do apelo à realização do Bem.

6) A fonte da moral e da religiosidade do povo está na fé ortodoxa, por ele professada. Quando o stárosta Anton, ponto por ponto, demoliu todo o programa “civilizacional” do seu amo, entre o “completamente desorientado” Lukovítskin e o seu interlocutor transcorreu a seguinte conversa [Comédia “O príncipe Lukovítskin”, de Konstantin Aksákov]:

Luk. Anton, onde estudaste? Anton. Em lugar nenhum, bátiuchka. Luk. És alfabetizado? Anton. Sou, bátiuchka. Luk. Que leste? Anton. Os livros da Igreja, bátiuchka.

7) O conjunto de todo o supradito criou uma singular instituição jurídica, económica e moral, — a comunidade camponesa, que é o depositário das tradições verdadeiramente populares e uma panacéia contra todos os males, que, em outro regime, conduziriam a uma série inteira de injustiças sociais e individuais (Smirnov, 1895, 48-49).

Bem, de todo o supradito sobressaem duas coisas, e ambas saem muito mal no retrato pintado por Leskov. A primeira, o povo russo, representado pelo anónimo armeiro, aparece com as suas proverbiais virtudes: bondade, integridade, amor aos genitores, apego à terra, humildade, dignidade e talento. Mas, também, com uma mentalidade tacanha e xenófoba, que, na repulsa a tudo o estrangeiro, o convence da primazia das coisas do seu país, como, por exemplo, quando acha inidóneas e suspeitas as comidas e bebidas dos ingleses. E uma estupidez, que, ao abraço do menor tédio, se encharca de álcool.

A segunda, a Igreja Ortodoxa, recebe muitas cutiladas. No capítulo 7, acerca das múltiplas capacidades da gente de Tula, diz-se que os oriundos dali que vão para os mosteiros, levam relíquias pela Rússia e arrancam habilmente donativos até de quem

não possui nada para dar; enfim, deixam os miseráveis ainda mais miseráveis. Pois bem, em nota publicada na revista *Nóvoie vriémia*, em Outubro de 1882, Leskov chamou a isso “*petchátnoie poproscháistvo*” (mendicância impressa), indignado com a campanha de arrecadação de donativos, empreendida pelos mosteiros, principalmente o do Monte Athos, que espalhara pela Rússia circulares impressas para os fiéis.

Deve ter sido com uma risota à sorrelfa para o desconfiado Ivan Aksákov que, no mesmo capítulo, ele comunica que um ícone de São Nicolau, “talhado em pedra”, chegara à cidade de Mtsensk, “boiando pelo rio Zucha em cima de uma grande cruz também de pedra”. Fazer uma pulga de aço fora já um prodígio de técnica, e pôr-lhe ferraduras, uma obra-prima de uma super-visão microscópica, mas “milagres” nada podem contra as leis da Física: o bichinho não consegue já mexer os bigodes e dançar, pois fora violado o “cálculo de forças”. De que vem a ser exemplo o seguinte: o peso da água deslocada pela tal cruz (p) teria sido igual à força vertical dirigida para cima pela água (empuxo); este jamais haveria conseguido contrabalançar o peso da própria cruz (P); portanto, como $p < P$, qualquer coisa de pedra, nem que fosse um santo, se atirada a um rio, teria afundado. Leskov ridicularizava essa conversa de milagres, boa só para a Igreja, já que transformava os crentes em fiéis clientes da sua loja de promessas e objetinhos de fé, como santinhos e amuletos (vide “Golovan, o não mortal”).

Por meio da boçalidade do pio canhoto, ele assesta mais um golpe no trabalho de estultificação, levado a cabo por ela na sua grei, quando, no capítulo 15, o russo diz aos ingleses que a religião ortodoxa é melhor do que o anglicanismo, por os seus livros serem mais grossos... O armeiro acrescenta que as provas visíveis da superioridade dela são a excepcionalidade dos seus ícones, zimbórios e relíquias. Os primeiros seriam *milagrosos* (*tchudotvórnye* — de *tchudo* “milagre”), mas o adjetivo vem deturpado como *bogotvórnye* (de *bog* “deus”), algo como “deuseiro”. *Milogreiros* (milagreiro com logro) até seria uma boa solução, mas preferimos adotar a de Walter Morrison, tradutor inglês de “O canhoto” (*Russian humorous stories*. Ed. Janko Lavrin. London: Silvan Press, 1946); em um *taumaturgo* (gr. *Thaumatourgos*, autor de milagres), ele achara um *traumaturgo* (gr. *Trauma*, ferida), isto é, *causador de traumas*. Já acompanhando os substantivos *glávy* (zimbórios) e *móschi* (reliquias), em lugar de *mirototchívye* (olentes a *miro*, os santos óleos), apresentou-se *grobototchívye* (que cheira a caixão de defunto, *grob*). Como no exemplo anterior, para além da intenção de comicidade, há o aguilhão da crítica, Leskov diz por boca alheia que as referidas coisas fedem a cadáveres em decomposição; enfim, não são *balsâmicas*, mas *bolçâmicas*, por, na verdade, fazerem os

fiéis bolçarem (vomitem). E, no capítulo 17, o general Skóbelev faz-nos lembrar o quadro “Procissão religiosa na aldeia na Páscoa” (*Ciélskii kriéstnyi khod na Páskhie*, 1861), de Vassílii Perov: para atendimento do canhoto, ele sugere o médico Martyn-Sólskii, que, segundo ele, por força devia conhecer os meios de tratamento dos efeitos de uma bebedeira, já que provinha de uma de família de padres e fora, portanto, criado em meio a exemplos disso. Enfim, a Igreja Ortodoxa não é mostrada em alinhamento com as forças da justiça e as práticas da decência, e a autoridade da sua milícia cessa de ser inquestionável.

Quanto à crítica liberal, ela parece-nos certa em dizer que Leskov faz apologia das qualidades sobrenaturais do povo russo; no entanto, a história do canhoto zanolho, se pode encarar-se como um exemplo ilustrador do provérbio: “*Rússkii chto uvídit, to i sdiélaet*” (“*O que um russo vê, ele também consegue fazer*”; Dal’, 1957, 328), é também, e muito mais, um meio de o escritor mostrar o descalabro moral e social do país, que até o fizera abandonar a publicística. E da sua forma preferida: não com sisudez e bordoadas nos infames, como queria Ivan Aksákov, mas só com a exposição das baixezas dos canalhas e a mordacidade de uma linguagem pitorescamente estilizada para esconder a mão, que lançava verdades à cara dos alvos da sua crítica.

O ingênuo narrador dá-nos a conhecer os imperadores, os parasitas da corte, ministros e generais, e a sua linguagem, cheia de tropeços sintáticos, fonéticos e semânticos, serve de capa para a opinião do autor acerca dessa malta toda. Os governantes estão distanciados do povo e ocupados só com pompas, intrigas e formalidades e não cumprem os seus deveres constitucionais, e quem realmente se preocupa com o progresso e a glória do país e constitui a sua esperança, é a gente simples, representada pelos armeiros de Tula. São eles que demonstram dedicação ao trabalho, competência, dignidade e amor à Pátria, são eles os verdadeiros representantes do povo.

E pois na génese do conto se encontraram provérbios, nós nos serviremos de dois: um que dá a sùmula do caráter da personagem: *Rússkii narod — tsareliubívyi* (*O povo russo idolatra o seu tsar*; Dal’, 1957, 327), e, para justificarmos o título deste trabalho, aquele que a história afronta amargamente: *Viérnyi slugá tsariú vsió doróje* (*O servo fiel é mais caro ao tsar do que todas as outras coisas*; Dal’, 1957, 244).

Referências bibliográficas:

Dal', V. I. *Poslóvitsy rússkovo naroda* (Provérbios do Povo Russo). Moscou, Editora Estatal de Belas Letras, 1957.

Leskov, N. S. *Sobránie sotchiniénii d odínnatsati tomakh* (Obras reunidas, em onze tomos). Moscou: Gossudárstvennoie izdátelstvo khudójestvennoi literatúry (Editora Estatal de Belas Letras), 1956-1958. Tomo 11.

Smirnov, V. D. *Aksákovy (Os Aksákovs)*. S. Peterburgo: Tipográfia Obschéstvennaia pol'za, 1895.

Bogdánov, V. I. (org.). *V mírie Leskova* (No mundo de Leskova) (col.). Moscou: Soviétskii píssátel, 1983.