

O CONFLITO DIALÉTICO EM *PAIS E FILHOS*, DE IVÂN TURGUÊNIEV

Angiuli Copetti de Aguiar*

RESUMO: Este artigo analisa o conflito dialético como elemento formal e temático da obra *Pai e Filhos* (1862) de Ivân Turguêniev. O pensamento do romancista russo é caracterizado pela crítica como dialético, preocupado sempre com as duas perspectivas de uma questão. O artigo procura demonstrar como tal visão se manifesta na relação entre os personagens principais do romance. Concluiu-se que os personagens se dividem entre os de visão fechada e visão aberta, e que o romance favorece a segunda.

Palavras-chave: Pais e Filhos. Ivân Turguêniev. Dialética. Romance. Literatura russa.

Introdução

A publicação de *Pais e Filhos* em 1862 provou-se um marco na literatura russa e na carreira de seu autor, Ivân Turguêniev. Enquanto, por um lado, *Pais e Filhos* abre a corrente do Realismo literário na Rússia e, para as gerações subsequentes, viria a se consolidar como a obra-prima de Turguêniev, por outro, sua primeira recepção foi particularmente negativa, atraindo detração de ambos os extremos ideológicos de sua época devido à sua representação do jovem niilista Eugênio Bazárov: para os conservadores, uma exaltação do que viam como a degeneração dos valores tradicionais russos, para os próprios niilistas, uma paródia caricaturesca de sua filosofia. O resultado, para Turguêniev, foi uma perda de seu público leitor e uma desilusão com o fracasso crítico da obra, que minou seu interesse pela escrita e, por fim, fez com que deixasse sua pátria.

Antes, porém, de representar qualquer veredito acerca da qualidade artística de *Pais e Filhos*, a reação da crítica espelha e ilustra a própria natureza da obra como romance de tese dialético, que recusa parcialidades e não oferece respostas definitivas ou predileções ideológicas, mas apenas observa o diálogo de ideias através das personagens, deixando que por meio desses os lados positivos e negativos das perspectivas se desvelem. Tal modo de pensamento dialético, ademais, caracteriza a própria estética de Turguêniev, bem como sua visão política.

Nascido em 1818, Ivân Turguêniev teve uma ampla carreira literária até seu falecimento, em 1883, tendo sido romancista, poeta, contista, novelista, tradutor e dramaturgo. Participou do círculo literário de Gustave Flaubert, na França, com quem partilhava ideias sociais e estéticas, como a rejeição de extremismos políticos e visão imparcial, embora pessimista, do mundo, o que se reflete na forma e temas de sua obra. Com o mesmo espírito, foi importante divulgador da literatura russa no Ocidente e importador de ideias literárias ocidentais para a Rússia, o que lhe valeu duras críticas por parte de Tolstói e Dostoiévski, seus contemporâneos, por considerarem-no como traindo preferência pela Europa Ocidental e tendo descaso pela cultura russa tradicional, especialmente por sua predileção por temas sociais em vez de morais e religiosos (contrário aos dois autores) e pela forma da composição sobre a trama.

Precisamente, a preferência de Turguêniev pela forma e, podemos considerar, seu papel como mediador cultural entre os universos culturais da Europa Ocidental e da Rússia dão ensejo à dialética imparcial que caracteriza sua arte. Segundo o filósofo Isaiah Berlin,

* Mestre (2017) e Doutor (2022) em Estudos Literários pela UFSM. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Comparada e Literaturas de Língua Inglesa. Suas últimas publicações incluem “O dodecassílabo iâmbico misto: uma proposta para a adaptação do verso branco épico inglês ao português” (Revista Belas Inféis, 2020) e “A experiência comunitária e a vivência da metrópole: O Prelúdio, de William Wordsworth, à luz de Walter Benjamin” (SIGNO, 2020). E-mail: angiuliaguiar@gmail.com.

The conscious use of art for ends extraneous to itself was detestable to him [...] He knew that the Russian reader wanted to be told what to believe and how to live, expected to be provided with clearly contrasted values, clearly distinguishable heroes and villains. [...] Turgenev remained cautious and skeptical; the reader is left in suspense, in a state of doubt: problems are raised, and for the most part left unanswered¹ (BERLIN, 1994, p. 264 - 272).

É esta a configuração que encontramos em *Pais e Filhos*: o niilismo fatalista e cientificismo progressista do anti-herói Bazárov é contrastado com o tradicionalismo aristocrático e dandismo esteta de Páviel Kirsánov, sem que o narrador tome partido ou o autor traia preferência; ambos, cada um a seu tempo, têm expostas as virtudes e os vícios de suas crenças, além, também, da pura dimensão humana das personagens, aquém das ideologias que expressam. Turguêniev, portanto, não procura entregar respostas ao leitor, nem propor um meio termo que concilie as tensões produzidas pelo embate de visões. Como o crítico David Ball afirma, Turguêniev

is not preaching moderation, not suggesting by indirection a you-are-partly-right, middle-of-the-road approach to life and politics. In presenting this impossible dialogue between the tigers of wrath and the horses of instruction – who do not, of course, speak the same language – Turgenev is fully sensible of the strength and weakness, the rightness and wrongness, of each. The novelist’s thought is not “moderate”: it is dialectic² (BALL, 1979, p. 147).

É esta forma dialética do romance, incorporada no núcleo central de personagens, que desejamos analisar. Por um lado, Páviel e Bazárov representam os extremos políticos que se embatem e se repelem, e em torno de cujas personalidades magnéticas gravitam Nicolau e Arcádio, os quais, por outro lado, são personagens que, pelo amor familiar de pai e filho que buscam recuperar, estão dispostos a abandonar as partes defectivas de suas ideologias para realizar o que seus corações desejam ou o que o dever demanda. Assim, como buscamos demonstrar, na relação entre essas quatro personagens está simbolizada a dinâmica do conflito dialético que dá forma ao romance.

A obra

Em *Pais e Filhos*, a trama é subsumida às relações entre as personagens, e essas, aos temas que dão a forma da obra. Em resumo, o romance se desenrola entre dois núcleos principais de personagens e seus conflitos e aproximações. No início da narrativa Arcádio Kirsánov, um jovem estudante universitário, retorna de São Petersburgo para a casa de seu pai, Nicolau Kirsánov, na propriedade de Marino, no interior da Rússia, juntamente com seu amigo Eugênio Bazárov, um estudante de medicina que se apresenta como ‘niilista’; em Marino está presente ainda o irmão de Nicolau, Páviel, um ex-capitão do exército russo, de forte convicção em seus valores aristocráticos e modos esteticistas. Essas quatro personagens compõem o primeiro e principal núcleo do romance, e entre eles se dá o conflito de ideologias políticas e ideológicas, com o niilismo e positivismo de um lado, centrados na figura de Bazárov, com quem Arcádio concorda na maior parte, e o tradicionalismo e romantismo do outro, centrados em Páviel, a quem acompanha Nicolau. Por sua vez, o segundo núcleo de personagens é formado pela relação entre Arcádio e Bazárov e as irmãs Ana Odíntsova e Cátia Lókteva. Aqui é o conflito amoroso que se estabelece, primeiramente pela paixão não correspondida de Arcádio por Ana, então a paixão não aceita de Ana por Bazárov, e deste por ela, e o descobrimento do amor entre Arcádio e Cátia, os quais se casam ao fim do romance.

Arcádio e Bazárov transitam entre esses dois grupos ao longo do romance, expondo opiniões, debatendo e experienciando amor passional, filial, rejeição, antipatia e uma gama de

emoções derivadas dos encontros pessoais e do debate de ideias. De fato, emoções e ideias estão profundamente entrelaçadas na narrativa de Turguêniev. No início do romance, a influência das ideias (e da personalidade) de Bazárov sobre Arcádio fazem com que este não se permita uma aproximação mais profunda com seu pai: a alegria do reencontro e beleza da propriedade rural são para Arcádio de segunda importância ante a urgência da necessidade de reforma de Marino e de se apresentar como um homem independente, desligado de laços familiares. Por outro lado, é a paixão por Ana que desestabiliza as convicções niilistas do impassível e impenetrável Bazárov, o qual, diante da rejeição, após ser levado ao confronto com a realidade dos próprios sentimentos, perde não apenas seu interesse pela ciência (deixa de realizar seus experimentos e passa a ajudar seu pai como médico de província) como pela própria vida (contrai uma infecção em um acidente banal de cirurgia). Ainda, no outro extremo, é o amor de Arcádio por Cátia que finalmente o liberta da influência de Bazárov e o faz retornar à casa de seu pai, com quem reata os laços filiais.

Vemos, portanto, que ideias e sentimentos se interpenetram nas relações e diálogos entre as personagens e são arrolados pelos polos opostos que constituem os temas postos em relevo pelo romance. No primeiro núcleo, foco de nosso ensaio, podemos observar como temas dos embates verbais e emocionais os pares ideativos ‘nova e velha geração’ (no âmbito cultural), ‘realismo e romantismo’ (âmbito estético), ‘pais e filhos’ (familiar), ‘fé e ateísmo’, ‘arte e ciência’, ‘tradição e progresso’, ‘dever e liberdade’, entre outros. O comum entre esses temas, além da oposição binária que os estrutura, é a aparente irreconciliabilidade das perspectivas e o desinteresse das partes em considerar o lado oponente como possuindo alguma validade. Encontramos dramatizada essa situação em uma das reminiscências de Nicolau, ao comparar o desacordo que tem agora com a geração de seu filho com aquele que sua mãe sentiu em relação a ele próprio:

- Aí está – disse afinal Pávriel Pietróvitch. – É a mocidade de hoje! São os nossos herdeiros!

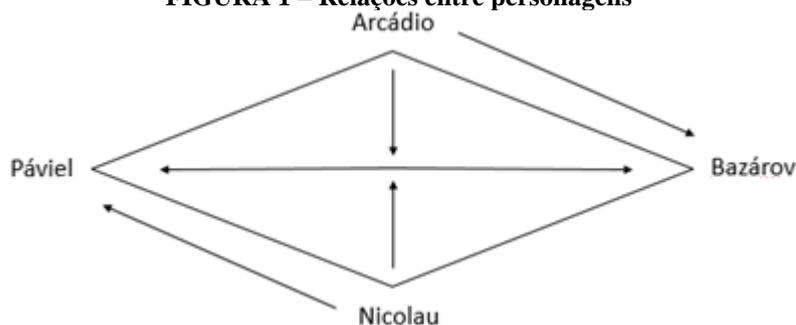
- Herdeiros – repetiu tristemente, com um suspiro, Nicolau Pietróvitch. Durante toda a discussão se sentia mal e só de soslaio contemplava Arcádio. – Sabe de que me lembrei, mano? Uma vez discuti com minha mãe. Ela, zangada, não me queria ouvir... Finalmente eu lhe disse que não podia compreender-me porque pertencíamos a gerações diversas. Ela sentiu-se profundamente ofendida, e eu pensei: “Que hei de fazer? A pílula é amarga, mas é necessário engoli-la! Chegou agora a nossa vez. Os nossos herdeiros ou descendentes podem declarar-nos: “Vocês não são da nossa geração”. (TURGUÊNIEV, 1971, pp. 68-69).

O conflito geracional, assim, é representado como algo natural, transmitido, ironicamente, de uma geração a outra. A fala de Nicolau, entretanto, contrasta com suas atitudes no presente da narrativa. Enquanto, jovem, disse a sua mãe que esta “não podia compreender-me porque pertencíamos a gerações diversas”, evocando a ideia de intransponibilidade imanente à distância que separa todas as oposições extremas (geracionais, políticas, ideológicas, etc.), por outro lado, diante de seu filho, busca a todo momento e de formas diversas conciliar as distâncias e atualizar-se, compreender as ideias de seu filho e sua geração. Essas duas posições, uma de isolamento, outra de diálogo, formam precisamente, como veremos, os eixos relacionais que configuram o núcleo de personagens em Marino.

Conflito dialético

A fim de pensarmos a dinâmica da relação entre Arcádio, Bazárov, Pávriel e Nicolau, podemos observar o esquema a seguir (Fig. 1) e analisar os eixos de relação Pávriel-Bazárov, Nicolau-Pávriel, Arcádio-Bazárov e Arcádio-Nicolau.

FIGURA 1 – Relações entre personagens



FONTE: (AUTOR, 2023).

Pávriel representa o extremo tradicionalista, em oposição ao progressismo de Bazárov. Em sua direção inclina-se Nicolau, enquanto que em direção a Bazárov gravita Arcádio. Por outro lado, Arcádio e Nicolau apresentam uma disposição a mais, distinta dos extremos, que é o desejo de aproximação, como pai e filho e como visões do mundo.

O eixo Pávriel-Bazárov é configurado pela oposição e rejeição mútuas. Pávriel execra os modos e as ideias de Bazárov; para ele, o jovem simboliza a degeneração dos valores russos que assola a nova geração, e o niilista é para ele não “Aquele que tudo examina do ponto de vista crítico” (TURGUÊNIEV, 1971, p. 31), como coloca Arcádio, mas é antes “o homem que nada respeita” (TURGUÊNIEV, 1971, p. 31), enquanto que Pávriel enxerga a si mesmo como um homem “do século passado” (TURGUÊNIEV, 1971, p. 31), para quem “sem os princípios transformados em [...] artigos de fé, não é possível dar um passo, nem mesmo respirar” (TURGUÊNIEV, 1971, p. 31). Enquanto isso, para Bazárov, Pávriel representa tudo o que é dispensável das velhas gerações: o gosto pela arte (que considera infantil), a crença arbitrária em instituições estanques, e, em resumo, a visão romântica e aristocrática do mundo que não oferece nada em retorno para o progresso da sociedade. Os combates verbais entre ambos (que culminarão em um duelo físico) transcorrem como no excerto abaixo:

- Quanto a mim – continuou ele com algum esforço -, eu, pecador, não aprecio os alemães. Não me refiro aos alemães russos sabemos bem quem são. Não suporto os verdadeiros alemães. Ainda os antigos eram suportáveis. Tinham lá seu Schiller ou seu Goethe. Meu irmão, por exemplo, aprecia-os bastante... agora temos somente químicos e materialistas...
- Um bom químico é vinte vezes mais útil que qualquer poeta – insinuou Bazárov.
- Ótimo – disse Pávriel Pietróvitch, parecendo adormecer e levantando levemente as sobrancelhas. – O senhor então não reconhece o valor da arte?
- A arte de ganhar dinheiro ou de curar hemorroidas? – perguntou Bazárov com um sorriso irônico.
- Muito bem o senhor é espirituoso. Pelo que vejo, nega tudo? Quer dizer que acredita somente na ciência?
- Já lhe disse que não acredito em coisa alguma. A ciência? Que é a ciência em geral? Existem ciências como existem artes e profissões. A ciência de um modo geral não existe.
- Será também negativa sua atitude em face das demais instituições aceitas pela humanidade?
- Porventura estou depondo num inquérito? – perguntou Bazárov. (TURGUÊNIEV, 1971, p. 31, p. 36).

Pávriel contrasta absolutamente os “antigos” alemães da geração classicista e romântica, que produziram artistas como Schiller e Goethe, e os novos, entre os quais constam somente, segundo ele, “químicos e materialistas”. Notamos, portanto, que Pávriel compõe sua visão do mundo de absolutos sem qualquer possibilidade de abertura ou nuance, ao que concorre o fato de que parece desconhecer (ou omitir) que Goethe ele próprio era um cientista e que a nova

geração de alemães ainda possui seus poetas e artistas. Bazárov encara o mundo da mesma forma, mas a partir de valores inversos. Para ele o “químico” tem preeminência absoluta sobre o “poeta”, a única arte de valor é a materialista e rentável, o que, não obstante, nega igualmente. Para Bazárov, é impensável que algo possua valor; para Páviel, é impensável que não haja valores fixos e imperecíveis.

Por sua vez, os eixos Nicolau-Páviel e Arcádio-Bazárov operam de forma igual, como inclinação para um dos lados do espectro ideológico, mas sem compromisso total. Nicolau é, como seu irmão, um homem de outra geração, de hábitos românticos e artísticos, aprecia o violoncelo e a poesia e não compreende a rejeição de valores da nova geração. Porém, contrário a Páviel, Nicolau busca estar a par dos novos tempos e exigências sociais; quer modernizar-se e compreender seu filho, como fica claro em sua conversa com seu irmão:

- Está vendo que somos homens completamente acabados – dizia no mesmo dia, depois do jantar, Nicolau Pietróvitch ao seu irmão, no gabinete deste último. – Por que não? É possível que Bazárov tenha razão. O que, porém, me confunde, é o seguinte: eu queria fazer-me amigo íntimo de Arcádio, e no entanto verifico que sou um homem atrasado. Ele adiantou-se e nós não nos podemos compreender um ao outro.

- Em que, afinal, consiste o seu adiantamento? Que o distingue tanto de nós? – exclamou impaciente Páviel Pietróvitch. – Quem lhe encheu a cabeça foi o senhor niilista. Detesto aquele esculápio. Para mim, não passa de um charlatão. Estou convencido de que, com todas as suas rãs, pouco entende de física.

- Não diga isso. Bazárov é inteligente e culto.

- E detestavelmente presunçoso – acrescentou Páviel Pietróvitch.

- Efetivamente – observou Nicolau Pietróvitch. – É egoísta. O que não compreendo é o seguinte: parece que faço tudo de acordo com a época; instalei os mujiques, organizei uma fazenda, e, por isso, em toda a província sou chamado de *vermelho*. Leio, estudo e quero estar ao alcance das exigências modernas. E eles afirmam que sou um homem acabado. Começo a acreditar que realmente o sou. (TURGUÊNIEV, 1971, p. 31, p. 58-59).

O que deseja Nicolau é fazer-se “amigo íntimo” de seu filho, porém aflige-lhe a percepção de que há um intervalo intransponível entre ambos: Nicolau, gravitando para o passado (e Páviel), “atrasou-se”, e Arcádio, movendo-se para o futuro (Bazárov) adiantou-se. A metáfora da locomotiva empregada por Nicolau expressa precisamente a espécie de distanciamento que acomete Páviel e Bazárov, e isto o atribula. Para Páviel, a questão é resolvida de maneira simples: o adiantamento da nova geração não passa de um ilusão e loucura e, portanto, de nada vale apressar-se para encontrar os jovens. Nicolau, no entanto, é capaz de enxergar as qualidades que estão presentes até mesmo em Bazárov, sua inteligência e cultura. Ele percebe a necessidade do progresso científico e reformas sociais advogadas pela nova geração, e, assim, como afirma, faz de tudo para modernizar sua propriedade. Nicolau olha para ambos passado e futuro, por amor paterno e por dever social.

Arcádio, da mesma forma, é levado pelas ideias de sua geração: é ele próprio niilista, preocupa-se com o progresso e reformas sociais, insta seu pai a abandonar os poetas e ler livros de ciência e, de modo geral, deseja para si o mesmo ar de independência e desprendimento que Bazárov encena. Entretanto, Arcádio demonstra em vários momentos ao longo da narrativa que, em verdade, não crê de todo na ideologia de seu amigo, e, na realidade, deseja reaproximar-se de seu pai. Assim, no início do romance, Arcádio porta-se de forma semelhante a Bazárov na presença desse, como ao expressar indiferença por suas raízes:

- Tudo isto tem certamente a aparência de vila... Mas não tem importância. Que ar temos aqui! Que aroma! Nunca senti em parte alguma um aroma igual a este! E que céu...

Arcádio calou-se de repente, e olhou para trás algum tempo.

- Realmente – disse Nicolau Pietróvitch – é natural: você nasceu aqui. Tudo deve parecer-lhe extraordinário...
- Para o homem é indiferente, papai, o lugar de nascimento.
- Mas...
- Não. Afirmando-lhe que é indiferente. (TURGUÊNIEV, 1971, p. 17)

Sua asserção, “Para o homem é indiferente [...] o lugar de nascimento”, carrega o tom universalista e impessoal das máximas de Bazárov, e tem por propósito estabelecer fronteiras entre si e o pai a fim de fingir uma independência emocional que não possui. Não obstante, assim que se encontra sozinho, sem a presença de seu amigo, Arcádio trai algo de sua verdadeira natureza, na qual ainda vinga o desejo de reestabelecer o laço de amor filiar:

Bazárov saiu, e Arcádio sentiu uma extraordinária alegria. É tão bom adormecer na casa paterna, no leito bem conhecido, sob um bom cobertor, leito talvez carinhosamente preparado e arrumado pelas boas e infatigáveis mãos de sua ama! Arcádio lembrou-se de Iegórovna e suspirou, desejando-lhe de todo o coração o reino dos céus... Nunca rezava em seu próprio benefício. (TURGUÊNIEV, 1971, p. 26).

A indiferença dá lugar ao prazer de estar em um ambiente familiar e o momento de gratidão mina suas convicções niilistas na forma de uma oração. Não apenas isso, mas a ausência de Bazárov também age de forma positiva em seu espírito, insinuando ao leitor que, em seu âmago, Arcádio sente-se mais à vontade na companhia de sua família do que com seu amigo. De fato, ao fim do romance, Arcádio rompe com Bazárov e retorna à casa de seu pai para morar com ele e casar-se com Cátia, mas trazendo ainda consigo as ideias de progresso que cultivara e com o desejo de reformar Marino, o que Nicolau não conseguira.

Percebemos, assim, com esta perspectiva, que as quatro personagens analisadas representam dois modos de relação para com duas visões do mundo distintas: aceitação de uma e consequente rejeição da outra (Páviel e Bazárov), o caso extremista, e a ponderação das virtudes e falhas de cada (Nicolau e Arcádio), que constitui o modo dialético, adotado pelo próprio romance e seu autor. É com essa perspectiva que o narrador encerra o romance, afirmando que as flores sobre o túmulo de Bazárov “não falam apenas da calma eterna, da grande, da infinita calma da natureza ‘indiferente’: falam também da paz e da vida eternas...” (TURGUÊNIEV, 1971, p. 242). Aqui encontra-se o ponto nodal da visão dialética do romance: a natureza não é “indiferente”, como concebe Bazárov, *ou* um lugar sagrado de vida e paz eterna, como seus pais religiosos creem; a natureza é, antes, um *e* outro a um só tempo, ambas as perspectivas coexistindo sobre o mesmo objeto. Se esta é a resposta final do narrador, a questão a que ele responde (i.e. como pode uma ideia possuir defensores e detratores ao mesmo tempo? Como pode um mesmo objeto suscitar duas visões diferentes?) encontra-se representada de forma simbólica no início da obra, em uma descrição aparentemente paradoxal de uma paisagem natural. Passando de carruagem pelo interior russo em direção a Marino com seu pai, Arcádio observa a paisagem e nota que

Os lugares por onde passavam não se podia dizer que fossem pitorescos. Campos e mais campos estendiam-se até o horizonte, ora elevando-se suavemente, ora abaixando-se de novo. Aqui e acolá viam-se pequenos bosques e depressões com uma vegetação escassa de arbustos, lembrando perfeitamente a sua representação nas antigas plantas do tempo de Catarina II. Riachos com as margens escavadas e pequenas represas gastas pelo tempo, assim como aldeias de cabanas baixas de telhados escuros e mal conservados pequenos depósitos de debulhar o trigo, tortos e com as paredes feitas de varas trançadas; igrejas, ora de alvenaria, com o reboco gasto em alguns lugares, ora de madeira, com as cruzeiras inclinadas; e cemitérios devastados. O coração de Arcádio confrangia-se pouco a pouco. Por uma coincidência, os mujiques que encontrava eram todos maltrapilhos e conduziam animais magríssimos.

À semelhança de verdadeiros mendigos esfarrapados, as árvores que ladeavam a estrada estavam descascadas e com os galhos partidos. As vacas, magras, peladas e esqueléticas, devoravam sofregamente a escassa erva das valetas. Parecia até que acabavam de livrar-se das garras ferozes e mortíferas de algum monstro. O triste aspecto dos animais exaustos, num dia avermelhado de primavera, evocava o fantasma branco de um inverno lúgubre e interminável, com as suas tempestades, frios e gelos... “Não, pensou Arcádio, “não é muito rica esta região. Não impressiona pela opulência e pelo trabalho. Não pode ficar assim impõem-se reformas... Mas como executá-las, como iniciá-las? ... (TURGUÊNIEV, 1971, p. 20).

A paisagem que Arcádio observa é desoladora, marcada pela pobreza e decadência, caracterizada como invernal, e suscita nele ideias de reforma e trabalho. Entretanto, no parágrafo seguinte o narrador nos apresenta uma visão completamente distinta do mesmo lugar:

Assim pensava Arcádio... e, enquanto isso, a primavera fazia valer os seus direitos. Tudo em redor era de um verde dourado. Tudo se agitava ampla e suavemente, ondulando ao sopro de uma brisa quente. Tudo – árvores, arbustos e relva. Por toda parte vibrava interminavelmente o canto das aves que pairavam bem alto sobre os prados e saltitavam de moita em moita. Como manchas escuras no verde intenso dos campos semeados, passeavam as gralhas, que desapareciam nos campos de centeio já esbranquiçados. De quando em quando, surgiam-lhe as cabecinhas no ondulante oceano do trigal. Arcádio contemplava a paisagem. Enfraquecendo pouco a pouco, suas reflexões desapareceriam... Deixando o capote, fitou com tanta alegria o pai, que este não pode deixar de abraçá-lo de novo. (TURGUÊNIEV, 1971, p. 21).

A paisagem muda agora para uma cena primaveril, na qual a natureza viceja ‘naturalmente’, por conta própria, sem necessidade de intervenção humana. Na primeira cena Arcádio fita o mundo humano, para o qual faz-se necessário acatar a visão de Bazárov e intervir com o progresso da ciência a fim de melhorar a condição humana; na segunda, a natureza fala a Arcádio “da paz e da vida eternas” e desperta nele novamente sentimentos de amor. Ambos os universos são verdadeiros, e ambos reivindicam com justeza a atenção do passante. Incorrer em erro, parece concluir o romance, é perceber os dois lados a partir de um só: ver a beleza do natural com a frieza impessoal do dever (como Bazárov) e tratar o dever como secundário ao comprazimento do belo (como Páviel). É a escolha de perspectivas que encerra o sujeito em um lado e o cega para o outro, mas a abertura para perspectivas diferentes através de uma visão dialética, como Arcádio e Nicolau promovem, dá ao sujeito uma percepção mais ampla da realidade e permite a ele optar pela ação correta sobre o objeto correto, seja no amor ou no dever, para a felicidade familiar ou social.

Conclusão

Em nossa análise, buscamos compreender de que forma *Pais e Filhos* reflete o pensamento dialético de seu autor. Para tanto, estudamos as relações entre as quatro personagens centrais para determinar de que modo manifestam diferentes formas de interação com visões do mundo opostas àquelas que advogam. Percebemos que Páviel e Bazárov representam perspectivas fechadas, que elegem uma única verdade e detratam todas as outras, enquanto que Nicolau e Arcádio representam perspectivas dialéticas, que levam em consideração mais de uma verdade e são capazes de adaptação e visão imparcial. Notamos também que o narrador parece partilhar desse prisma, não apenas formalmente, ao apresentar os diálogos das personagens de forma objetiva (com raras exceções), mas também simbolicamente, na sua caracterização do mundo natural, o qual aparece como um objeto neutro que suscita no sujeito, segundo sua inclinação ideológica, as emoções que confirmam sua perspectiva, mas que, no entanto, também oferece a visão oposta se o sujeito estiver disposto,

e aberto, para percebê-la. Concluímos, portanto, que *Pais e Filhos* realiza de fato, em sua forma e temas, a visão dialética de Turguêniev.

THE DIALECTIC CONFLICT IN IVAN TURGENEV'S *FATHERS AND SONS*

ABSTRACT: This essay analyzes dialectic conflict as a formal and thematic element in Ivan Turgenev's novel *Fathers and Sons* (1862). The Russian novelist's thought is characterized by critics as dialectic, always concerned with the two perspectives on a question. The essay seeks to demonstrate how such a vision manifests in the relationship between the novel's main characters. It was concluded that the characters are divided between those of closed perspective and those of open perspective and that the novel favors the latter.

Keywords: Fathers and Sons. Ivan Turgenev. Dialectic. Romance. Russian Literature.

REFERÊNCIAS

TURGUÊNIEV, Ivan. *Pais e Filhos*. São Paulo: Abril Cultural, 1971.

BERLIN, Isaiah. *Russian Thinkers*. New York: Penguin Books, 1994.

BALL, David. 'Turgenev's Dialectic'. *The Massachusetts Review*, v. 20, n. 1 (Spring, 1979), p. 145-160.

Data de Submissão: 13/01/2023

Data de Aceite: 18/09/2023

¹ "O uso consciente da arte para fins alheios a ela própria era detestável para ele... Ele sabia que o leitor russo desejava que lhe fosse dito em que acreditar e como viver, esperava que fosse provido com valores claramente contrastados, heróis e vilões claramente distinguíveis... Turguêniev permanecia cauteloso e cético; o leitor é deixado em suspense, em um estado de dúvida: problemas são levantados e, na maior parte, deixados sem resposta" (todas as traduções em notas são nossas).

² "não está pregando moderação, nem sugerindo indiretamente uma visão 'você-está-meio-certo', 'caminho-do-meio', da vida e da política. Ao apresentar esse diálogo impossível entre os tigres da ira e os cavalos da instrução – o quais, é claro, não falam a mesma língua – Turguêniev está completamente ciente da força e da fraqueza, do acerto e do erro de cada. O pensamento do romancista não é 'moderado': é dialético".