

**LIEV
TOLSTÓI
ANNA
KARIÊNINA**

TRADUÇÃO REVISTA E APRESENTAÇÃO
Rubens Figueiredo

COMPANHIA DAS LETRAS

Copyright da tradução © 2017 by Rubens Figueiredo

Copyright do posfácio © 2015 by Janet Malcolm

Tradução do posfácio Christian Schwartz

Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 2009.

Título original

Анна Каренина

Capa e projeto gráfico

Kiko Farkas e Ana Lobo/ Máquina Estúdio

Ilustração de capa

Kiko Farkas/ Máquina Estúdio

Preparação

Leny Cordeiro

Revisão

Carmen T. S. Costa

Huendel Viana

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Tolstói, Liev, 1828-1910

Anna Kariênina / Liev Tolstói; tradução revista e
apresentação Rubens Figueiredo. — 1ª ed. — São Paulo :
Companhia das Letras, 2017.

Título original : Анна Каренина.

ISBN 978-85-359-2922-5

1. Romance russo I. Título.

17-03847

CDD-891.73

Índice para catálogo sistemático:

1. Romance : Literatura russa 891.73

[2017]

Todos os direitos desta edição reservados à

EDITORA SCHWARCZ S.A.

Rua Bandeira Paulista, 702, cj. 32

04532-002 – São Paulo – SP

Telefone: (11) 3707-3500

www.companhidasletras.com.br

www.blogdacompanhia.com.br

facebook.com/companhidasletras

instagram.com/companhidasletras

twitter.com/cialetras

Apresentação — Rubens Figueredo	6
Anna Kariênina	
Parte I	13
Parte II	125
Parte III	243
Parte IV	359
Parte V	441
Parte VI	553
Parte VII	671
Parte VIII	769
Árvore genealógica	819
Lista de personagens	822
Posfácio — Sonhos e Anna Kariênina — Janet Malcolm	827
Sobre o autor	836
Sugestões de leitura	839

APRESENTAÇÃO

Rubens Figueiredo

Tolstói escreveu *Anna Kariênina* entre 1873 e 1877, em Iásnaia Poliana, sua vasta propriedade rural, onde residia, ao sul de Moscou. Estava à beira de completar 45 anos quando começou a redigir o livro. Era casado e tinha quatro filhos. Na década anterior, havia consolidado sua reputação com o romance *Guerra e paz*, escrito entre 1863 e 1869.

Após terminar esse longo épico histórico, Tolstói dedicou-se aos afazeres agrícolas. Tentou implementar novos métodos de ensino, com os filhos dos mujiques, residentes em suas terras. Fundou escolas, elaborou e difundiu teorias e técnicas pedagógicas que causaram polêmica na Rússia, e estudou grego com afinco. Ao mesmo tempo, acumulava uma impressionante quantidade de informações sobre o tsar Pedro, o Grande.

Seu intuito era escrever um romance sobre a época em que Pedro I foi o imperador da Rússia, entre 1682 e 1725. Porém, por mais numerosos e minuciosos que fossem os seus conhecimentos sobre a vida naquele tempo, por mais que forçasse a mão a escrever, as páginas não o convenciam. Os personagens que esboçava não ganhavam vida em sua mente. Após tentativas obstinadas, Tolstói desistiu do projeto.

Nessa crise, veio-lhe à memória um fato ocorrido no ano anterior, em 1872. Um vizinho de Tolstói e seu parceiro de caçadas, chamado Bíbikov, vivia com uma mulher de nome Anna, que se tornara sua amante. Aos poucos, ele a abandonou em troca da preceptora alemã de seus filhos, com quem tinha, até, intenção de casar-se. Em desespero, Anna recolheu alguns pertences, vagou pelo campo durante três dias e, por fim, jogou-se debaixo de um trem. Antes, redigiu um bilhete para Bíbikov: “Você é o meu assassino. Seja feliz, se um assassino

puder ser feliz. Pode vir ver o meu cadáver, nos trilhos da estação de Iássenki, se quiser”.

Tolstói esteve na estação, no dia seguinte, e presenciou a autópsia. As imagens da mulher e da estação ficaram registradas em sua memória, mas não tinham relação com nenhum projeto literário. De outro lado, em 1870, ele chegara a nutrir a ideia de um relato sobre uma mulher adúltera, da alta sociedade. Durante um tempo, os dois temas levaram vidas independentes em seu pensamento. Quando a imaginação os uniu, *Anna Kariênina* começou a nascer. Um importante estímulo para que isso acontecesse deve ter partido do debate, então em voga, em torno dos problemas do casamento e sobre os direitos da mulher. No início de 1873, por exemplo, Tolstói mostrou-se impressionado com a leitura do livro *L'Homme-femme* [O homem-mulher], do escritor francês Alexandre Dumas Filho, a respeito da infidelidade conjugal.

Uma outra circunstância marcou o nascimento de *Anna Kariênina*. No dia 18 de março de 1873, Tolstói entrou no quarto do filho Serguei e viu, sobre a mesa, um volume de contos de Aleksandr Púchkin. Folheou o livro e reparou que um dos contos começava com a frase: “Os convidados chegaram à casa de campo”. Essa maneira direta de entrar no assunto produziu, naquele momento, um forte impacto em Tolstói. Inflamou a tal ponto o seu desejo de escrever que ele se dirigiu, logo em seguida, para o seu escritório e começou o novo livro.

A exemplo de *Guerra e paz*, Tolstói fez das pessoas à sua volta — familiares, amigos e conhecidos — os modelos para os personagens. O casal Liévin e Kitty está calcado no próprio Tolstói e em sua esposa. O irmão de Liévin e sua morte, causada pela tuberculose, se inspiraram, de forma direta, no drama do irmão do próprio escritor. O personagem Kariênin tem por modelo o ministro das Finanças, na época. O modelo físico de Anna foi a filha do poeta Púchkin, que Tolstói tinha visto, certa vez, e cuja beleza o deixara assombrado.

O período em que redigiu *Anna Kariênina* não foi de tranquilidade para Tolstói. Em sua casa, onde havia muitos anos não se registravam mortes, três filhos e duas tias idosas, muito caras a Tolstói, vieram a morrer, em rápida sucessão. Tolstói se retraiu, sentiu-se abalado e escreveu para o irmão: “É tempo de morrer”. Pensamento que o leitor encontrará em vários trechos de *Anna Kariênina*, como no final da parte 3, em palavras ditas ou pensadas por Liévin. Além disso, após um ano e meio de trabalho no romance, o escritor desinteressou-se do próprio livro, como não era raro acontecer, e sentiu-se profundamente desiludido com a atividade de escritor. “Nosso ofício é horrível. Escrever corrompe a alma”, lamentou-se numa carta para a tia.

Porém, em janeiro de 1875, a revista *Mensageiro Russo*, editada por Katkov, publicou os primeiros catorze capítulos de *Anna Kariênina*. Nessa altura, Tolstói

andava às voltas com as escolas que havia criado em seu distrito. A recepção dos capítulos publicados foi entusiástica, o editor Katkov o pressionou, a esposa também, e Tolstói se viu obrigado a retomar o livro. Daí em diante, seu trabalho seguiu num ritmo contínuo, assim como a publicação em capítulos, na mesma revista.

O deslocamento drástico dos tempos remotos de Pedro, o Grande, para o mundo contemporâneo de Tolstói pode parecer desconcertante. Por outro lado, traduz com fidelidade a sua ânsia de entrar a fundo nos debates em curso, na sociedade, e de trazer à luz seus questionamentos. Um exemplo flagrante se encontra na última parte do romance. Tolstói expressou, aí, a sua repulsa à violência em geral e, em particular, à participação de russos na guerra dos sérvios e montenegrinos (povos eslavos e cristãos ortodoxos, como os russos) contra os turcos. Tratava-se da questão pública mais candente naquela temporada. Desde séculos os turcos otomanos dominavam os Bálcãs, inclusive a região de Kósovo, terra sagrada por excelência para os cristãos ortodoxos, santuário de mártires milenares e local de peregrinação. Nesse ambiente, os conflitos haviam se acirrado e tomado formas violentas.

Ocorreu que o editor Katkov, nacionalista ferrenho, era francamente favorável à participação russa na guerra. Apesar de *Anna Kariênina* ser um grande impulsor das vendas de sua revista, na ocasião, Katkov recusou-se a publicar os últimos capítulos do romance. Em vez disso, fez publicar uma sinopse de um parágrafo, dando conta dos destinos dos personagens. Tolstói revoltou-se e resolveu imprimir os capítulos por conta própria, em folhetos avulsos, em janeiro de 1878. Para compreender o caso, deve-se ter em mente a que ponto a posição de Tolstói destoava da opinião dominante entre os intelectuais russos. Dostoiévski, por exemplo, indignou-se com as páginas finais do romance, classificou de “aberração mental” e de “sentimentalismo vulgar” ter receio de matar turcos que trucidavam crianças cristãs.

Além do tema da guerra da Sérvia, que seu romance recolheu com a presteza quase de um jornal, Tolstói disseminou ao longo de todo o livro discussões acerca dos problemas que inquietavam o país na época. A administração agrícola, o regime da propriedade da terra, a relação com os trabalhadores, a decadência da nobreza, a educação das crianças, o casamento, a religião, o serviço militar compulsório, as teorias de Spencer, Lasalle, Darwin e Schopenhauer, a condição feminina são temas discutidos pelos personagens, bem como postos à prova em situações concretas.

Tolstói podia ter, sobre vários desses tópicos, posições contundentes. No entanto, na composição do romance, empenhava-se o mais possível para que o leitor não percebesse uma parcialidade do autor. E explicava: “Descobri que uma narrativa deixa uma impressão mais profunda quando não se percebe de que lado está o autor”. Sabemos, por exemplo, que Tolstói se sentiu obrigado a reescrever muitas

vezes a cena da conversa entre Liévin e o sacerdote (parte I, seção v), por força desse rigor que ele se impunha.

Isso nos conduz a um ponto importante. Por razões diversas e às vezes obscuras, Tolstói vivenciava a atividade literária como um conflito íntimo. Porém, entre tais razões, contava seguramente o fato de que, a seus olhos, a arte podia reforçar ou legitimar os mecanismos que produzem a desigualdade social. Pois os questionamentos de Tolstói podiam percorrer muitos e inesperados caminhos, mas acabavam convergindo para esse ponto. É importante lembrar que, naquela altura, a sociedade russa vivia o trauma da introdução acelerada das relações capitalistas, como dão testemunho, por exemplo, o teor das discussões sobre as ferrovias, presentes no romance. A rigor, as grandes e ricas polêmicas em curso na Rússia não exprimiam um debate abstrato; ao contrário, as questões eram vividas como conflitos concretos, prementes e bem definidos.

Assim, não admira que *Anna Kariênina* esteja estruturado com base em pares e paralelismos, cuja imagem constante, aliás, que permeia o romance de ponta a ponta, são os trilhos do trem. Seu título, nos primeiros rascunhos, era *Dois casamentos* ou *Dois casais*. No desdobramento do romance, em sua versão definitiva, esse díptico se articula com outras séries de contrastes: o homem e a mulher; a cidade e o campo; as “duas capitais” da Rússia (Moscou e São Petersburgo); a alta sociedade e a vida dos mujiques; o intelectual e o homem prático; e assim por diante.

Tolstói mostrou-se, de fato, satisfeito com a arquitetura do romance. Disse ele, numa carta: “Suas arcadas estão unidas de tal modo que não se percebe onde está a pedra angular. Para isso me empenhei ao máximo. A coesão da estrutura não tem por base a trama nem as relações (o conhecimento) entre os personagens, mas sim uma coesão interna”. À primeira vista, não parece claro o que Tolstói quis dizer com isso. Mas observemos o romance. Em vez de desenvolver uma temática central e se ater a ela, o livro se organiza no paralelismo de várias linhas. Em vez de entrelaçar essas linhas, apenas as justapõe, na maior parte das vezes. Com isso, o tema é descentralizado a cada novo episódio. O leitor deve também observar que os dois principais personagens, Liévin e Anna Kariênina, só se encontram uma vez, em toda a longa narrativa. Mas nem por isso os dois se acham menos ligados. Na mente do leitor, a situação de um permanece constantemente referida à situação do outro.

Esse modo de compor o livro ressalta a forte oposição de Tolstói aos procedimentos da narrativa romântica. O tema do amor romântico é, se não abolido, tratado de forma secundária, despido de idealismo, subordinado a instintos, a fraquezas, a injunções sociais e a carências rasas ou pelo menos não poéticas. Em lugar do sentimentalismo abstrato, as emoções tendem a ser diretamente contrapostas ao contexto de interesses e de injustiças que as circunda. Em vez das descri-

ções de paisagens impregnadas de matizes emocionais, como nas incomparáveis páginas de Turguêniev, Tolstói apresenta minuciosas e longas descrições de detalhes rasteiros e de ninharias. Em detrimento da linguagem depurada e requintadamente musical, Tolstói se esmera em frases de tom simples, até rude, e mesmo de construção quase truncada.

O crítico russo Boris Eikhenbaum foi quem melhor observou o sentido de tais procedimentos. Coube a ele compreendê-los como parte da crescente oposição de Tolstói a uma forma literária que lhe parecia esgotada. Assim, também, as desconcertantes digressões de cunho polêmico que Tolstói inseriu em seus romances e novelas adquirem outra dimensão, para além das referências históricas que comportam. Pois constituem parte do esforço de romper os limites de um formato literário inviável e restritivo, no tocante às ambições do escritor.

Esta tradução teve em mira preservar ao máximo tais traços, patentes no original russo. As frases longas e até dispersivas foram mantidas em sua integridade, ao contrário de outras traduções disponíveis, em língua inglesa e francesa, que as subdividem e como que as civilizam. A importância desse traço de linguagem em Tolstói pode ser atestada por um agudo comentário do escritor russo Anton Tchekhov: “Essas frases transmitem uma sensação de poder”. A frase mais longa de *Anna Kariênina* está no capítulo XV, parte V. Tem 146 palavras, no original, e discute, talvez não por acaso, os processos econômicos que geram a riqueza do Estado russo.

O leitor notará, também, a frequente repetição de palavras, em numerosas passagens do romance. Outras traduções o evitam, com o socorro de sinônimos. Mas a repetição é tão insistente que não cabe supor um descuido do escritor. Ao contrário, os rascunhos, as provas tipográficas e o testemunho da esposa — que todas as noites passava a limpo o difícil manuscrito de Tolstói — dão notícia de como ele reescrevia cada página à exaustão.

Vale a pena citar algumas passagens, entre muitas. No capítulo XXI, parte V, a palavra “agora” se repete cinco vezes num parágrafo de poucas linhas. O efeito, muito claro, é de sublinhar o peso daquele instante, e também prolongá-lo. No capítulo XXIX, parte V, a palavra “encontro” se repete cinco vezes num breve parágrafo, como que para sujeitar tudo o mais às esperanças que Anna depositava no encontro que ia ter com o seu filho, a quem estava proibida de ver. No capítulo IX, parte VII, a palavra “retrato” se repete oito vezes, enquanto Liévin contempla um retrato pintado de Anna, segundos antes de vê-la ao vivo, pela única vez em todo o livro, como se a figura de Anna já não estivesse apenas nela mesma, na pessoa viva.

A técnica da repetição em Tolstói, que aliás não se limita a palavras isoladas, adquire um significado mais pleno se a associarmos ao que foi comentado mais acima, a respeito da arquitetura do romance. Pois a repetição faz parte de um es-

forço geral de alcançar um tipo especial de coesão: uma coesão que não esteja subordinada, necessariamente, a uma simetria ou a uma trama.

Vêm ao caso, aqui, as frases de sintaxe arrevesada, que buscam também formas próprias de coesão, alheias ao balizamento da convenção gramatical. Tolstói chegou a dizer: “Gosto do que chamam de incorreção. Ou seja, aquilo que é característico”. Esta tradução fez o possível para não desvirtuar o efeito brusco da composição de certas frases de Tolstói. Um exemplo digno de nota — e que outras traduções preferem emendar — se encontra no capítulo XII, parte VII, onde há uma longa frase interrompida duas vezes por comentários entre parênteses. O efeito é antes o de alguém que pensa em voz alta que o de um escritor que compõe seu texto. Um efeito, aliás, muito comum e muito significativo na prosa de *Anna Kariênina*.

Na soma de tudo, a tônica de *Anna Kariênina* é uma crise que se generaliza. Os padrões de linguagem literária, a forma da narrativa, os modelos de convívio familiar, as relações sociais, a noção de progresso — tudo converge para uma só crise. Por isso, ao contrapor a desgraça do casal ilegítimo à sobrevida do casal legítimo, *Anna Kariênina* está longe de se encerrar com uma simples imagem de felicidade conjugal e doméstica. Nas últimas páginas, tal imagem é desestabilizada por prenúncios de um inferno, que tomará forma explícita em livros posteriores de Tolstói, como *A morte de Ivan Ilitch*, *Sonata a Kreutzer*, *Padre Sérgio* e *Ressurreição*.

Nas passagens finais de *Anna Kariênina*, Liévin, seu protagonista, que faz a figura de um questionador e de um buscador da verdade, chega à desoladora conclusão de nada haver solucionado. Para enfrentar o futuro inescapável, pois até o suicídio lhe é vedado, ele tem por único esteio e consolo a fé de um mujique. A epígrafe de *Anna Kariênina*, extraída da Bíblia, fala em vingança e em retribuição. No entanto, as famílias felizes e as infelizes, que a primeira frase do romance contrapõe em tom taxativo, chegam ao fim do livro com suas diferenças bem mais nuançadas.

A mim pertence a vingança, eu é que retribuirei.
ROMANOS 12,19

PARTE
UIM



Todas as famílias felizes se parecem, cada família infeliz é infeliz à sua maneira.

Tudo era confusão na casa dos Oblónski. A esposa ficara sabendo que o marido mantinha um caso com a ex-governanta francesa e lhe comunicara que não podia viver com ele sob o mesmo teto. Essa situação já durava três dias e era um tormento para os cônjuges, para todos os familiares e para os criados. Todos, familiares e criados, achavam que não fazia sentido morarem os dois juntos e que pessoas reunidas por acaso em qualquer hospedaria estariam mais ligadas entre si do que eles, os familiares e os criados dos Oblónski. A esposa não saía de seus aposentos, o marido não parava em casa havia três dias. As crianças corriam por toda a casa, como que perdidas; a preceptora inglesa se desentendera com a governanta e escrevera um bilhete para uma colega, pedindo que procurasse um outro emprego para ela; o cozinheiro abandonara a casa no dia anterior, na hora do jantar; a ajudante de cozinha e o cocheiro haviam pedido as contas.

No terceiro dia após a briga, o príncipe Stiepan Arcáditch Oblónski — Stiva, como era chamado em sociedade —, na hora de costume, ou seja, às oito da manhã, despertou não no quarto da esposa, mas no seu escritório, num sofá de marroquim. Virou o corpo farto e bem tratado sobre o sofá de molas, como se quisesse de novo dormir demoradamente, abraçou o travesseiro com força, pelo outro lado, e apertou o rosto contra ele; mas, de repente, se ergueu de um salto, sentou-se no sofá e abriu os olhos.

“Sim, sim, como era mesmo?”, pensou, lembrando o sonho. “Sim, sim, como era? Sim! Alabin dava um jantar em Darmstadt; não, não era em Darmstadt, mas algo americano. Sim, só que, lá, Darmstadt ficava na América. Sim, Alabin dava um jantar em mesas de vidro, sim — e as mesas cantavam: *Il mio tesoro*, mas não era *Il mio tesoro* e sim alguma coisa melhor, e havia umas garrafinhas que eram mulheres” — lembrava.

Os olhos de Stiepan Arcáditch reluziram, alegres e, sorrindo, pôs-se a pensar. “Sim, foi bom, muito bom. E ainda aconteceram muitas coisas extraordinárias, que não se dizem com palavras e, depois de acordar, não se podem exprimir nem em pensamentos.” E, ao notar a faixa de luz que penetrava pela beirada de uma das cor-

tinhas de feltro, baixou alegremente seus pés do sofá, procurou com eles os chinelos bordados pela esposa em marroquim dourado (presente de aniversário do ano anterior) e, segundo um antigo hábito de nove anos, sem se levantar, estendeu o braço na direção em que, no seu quarto de dormir, sempre ficava pendurado o roupão. E aí lembrou, de repente, como e por que não estava dormindo no quarto da esposa, mas sim no escritório; o sorriso desapareceu do rosto e ele franziu a testa.

— Ah, ah, ah! Aaah!... — pôs-se a grunhir, lembrando tudo o que acontecera. E sua imaginação de novo reproduziu todos os pormenores da briga com a esposa, o caráter completamente irremediável da situação e, o mais torturante de tudo, sua própria culpa.

“Sim! Ela não perdoará e não pode perdoar. E o mais terrível é que o culpado de tudo sou eu, sou eu o culpado, mas não tenho culpa. Nisto está todo o drama”, pensou.

— Ah, ah, ah! — repetiu com desespero, recordando as impressões mais penosas daquela briga.

O mais desagradável fora o primeiro minuto, quando ele, ao voltar do teatro, alegre e satisfeito, com uma enorme pera nas mãos para presentear a esposa, não a encontrou na sala; para sua surpresa, tampouco a encontrou no escritório e por fim foi dar com ela no quarto de dormir, com o maldito bilhete, que tudo revelava, em sua mão.

Ela, a sua Dolly, eternamente preocupada, atarefada e de inteligência curta, como ele a via, estava sentada imóvel com o bilhete na mão e olhava para ele com uma expressão de horror, de desespero e de ira.

— O que é isto? Isto? — perguntou ela, mostrando o bilhete.

E, nessa lembrança, como acontece muitas vezes, o que atormentava Stiepan Arcáditch era menos o fato em si do que a maneira como ele respondeu a essas palavras da mulher.

Aconteceu com ele, nesse momento, o mesmo que ocorre com pessoas surpreendidas em uma circunstância demasiado vergonhosa. Não soube preparar suas feições para a situação em que se viu, diante da esposa, após a revelação de sua culpa. Em lugar de ofender-se, negar, justificar-se, pedir perdão, ou até ficar indiferente — tudo teria sido melhor do que aquilo que fez! —, seu rosto, de modo completamente involuntário (“reflexos cerebrais”, pensou Stiepan, que gostava de fisiologia), de modo completamente involuntário, abriu de repente seu sorriso costumeiro, bondoso e, por isso mesmo, tolo.

Esse sorriso tolo, ele não conseguia perdoar-se. Ao ver o sorriso, Dolly estremeceu, como que em razão de uma dor física, prorrompeu, com seu ardor peculiar, numa torrente de palavras brutais e precipitou-se para fora do quarto. Desde então, não queria ver o marido.

“O culpado de tudo foi aquele sorriso idiota”, pensava Stiepan Arcáditch.

“Mas o que fazer? O que fazer?”, dizia para si mesmo com desespero, e não encontrava resposta.

II

Stiepan Arcáditch era um homem sincero consigo mesmo. Não conseguia enganar-se e persuadir-se de que estava arrependido da sua conduta. Não conseguia, agora, arrepender-se por ele, um homem de trinta e quatro anos, bonito e namorado, não estar enamorado da esposa, mãe de cinco crianças vivas e de duas já mortas, e apenas um ano mais jovem que ele. Arrepentia-se apenas de não ter sabido dissimular melhor diante da esposa. Mas sentia toda a gravidade da sua situação e se compadecia da esposa, dos filhos e de si mesmo. Talvez soubesse dissimular melhor seus pecados, diante da esposa, se previsse que a notícia afetaria a ela desse modo. Está claro que nunca pensara sobre a questão, mas lhe parecia, vagamente, que a esposa já adivinhara, desde muito tempo, que ele não era fiel, e fazia vista grossa. Parecia-lhe até que ela, uma mulher esgotada, envelhecida, feia, sem nada de admirável, simples, apenas uma boa mãe de família, deveria, por um sentimento de justiça, mostrar-se indulgente. Deu-se exatamente o contrário.

“Ah, é terrível! Ai, ai, ai! É terrível!”, repetia consigo mesmo Stiepan Arcáditch, e nada conseguia imaginar. “E como tudo corria bem até isso acontecer, como vivíamos bem! Ela estava satisfeita, interessada nas crianças, nos assuntos domésticos, como desejava. De fato, foi péssimo ter sido *ela* a governanta em nossa casa. Péssimo! Existe algo de trivial, de vulgar, em um namoro com a própria governanta. Mas que governanta! (Lembrou-se nitidamente dos olhos negros e travessos de Mademoiselle Roland e do seu sorriso.) Mas, afinal, enquanto ela estava em nossa casa, eu não me permitia coisa alguma. O pior de tudo é que ela já... Isso tudo até parece de propósito! Ai, ai, ai! Aiaiai! Mas o que fazer, o quê?”

Não havia resposta, exceto a resposta genérica que a vida sempre dá para as questões mais complicadas e insolúveis. Esta: é preciso viver conforme as necessidades de cada dia, noutras palavras, deixar-se levar. Já era impossível deixar-se levar pelo sono, pelo menos até a noite, já era impossível voltar àquela música que as mulheres-garrafinhas cantavam; portanto, era preciso deixar-se levar pelo sonho da vida.

“Mais adiante, veremos”, disse para si mesmo Stiepan Arcáditch e, após se levantar, vestiu um roupão cinzento forrado de seda azul, laçou as borlas com um nó e, depois de inspirar fundo até fartar seu largo tórax, com os habituais passos resolutos das pernas desenvoltas, que transportavam com tamanha leveza seu corpo

volumoso, aproximou-se da janela, ergueu a cortina e tilintou a campainha ruidosamente. Ao chamado, acudiu de imediato um velho amigo, o camareiro Matviei, que trouxe a roupa, os sapatos e um telegrama. Atrás de Matviei, entrou também o barbeiro com os apetrechos para fazer a barba.

— Há documentos da repartição? — perguntou Stiepan Arcáditch, pegando o telegrama e sentando-se diante do espelho.

— Sobre a mesa — respondeu Matviei, lançando para o patrão um olhar interrogativo, simpático e, depois de aguardar um pouco, acrescentou com um sorriso ladino: — Veio uma pessoa do serviço de coches de aluguel.

Stiepan Arcáditch nada respondeu e limitou-se a espiar Matviei através do espelho; pelo olhar com que os dois se encontraram no espelho, estava claro que se entendiam. O olhar de Stiepan Arcáditch parecia perguntar: “Para que está dizendo isso? Será que não sabe?”.

Matviei pôs as mãos nos bolsos da sua jaqueta, avançou a perna e, em silêncio, com bondade, quase sorrindo, olhou para o patrão.

— Mandei que viessem no domingo e que, até lá, não incomodassem o senhor em vão — explicou, com uma frase, pelo visto, preparada de antemão.

Stiepan Arcáditch compreendeu que Matviei queria agradecer e chamar a atenção para si. Depois de abrir o telegrama, leu até o fim, corrigindo mentalmente as palavras erradas, de sempre, e seu rosto iluminou-se.

— Matviei, minha irmã Anna Arcádievna vai chegar amanhã — falou, detendo por um minuto a mãozinha lustrosa e roliça do barbeiro, que franqueara uma trilha rosada no meio das longas suíças aneladas.

— Graças a Deus — disse Matviei, mostrando com essa resposta compreender, do mesmo modo que o patrão, o significado dessa visita, ou seja, que Anna Arcádievna, a querida irmã de Stiepan Arcáditch, podia ajudar na reconciliação do casal.

— Sozinha ou com o marido? — perguntou Matviei.

Stiepan Arcáditch não podia falar, pois o barbeiro se ocupava do seu lábio superior, e levantou um dedo. Matviei, pelo espelho, acenou com a cabeça.

— Sozinha. Vamos preparar o quarto de cima?

— Avise Dária Aleksándrovna, ela resolverá.

— Dária Aleksándrovna? — repetiu Matviei, como que em dúvida.

— Sim, avise-a. E tome aqui o telegrama, entregue a ela e faça o que ela disser. “Quer fazer um teste”, deduziu Matviei, mas disse apenas:

— Perfeitamente, senhor.

Stiepan Arcáditch já estava lavado e penteado e se preparava para vestir-se quando Matviei, pisando devagar com os sapatos rangentes e segurando o telegrama na mão, voltou para o quarto. O barbeiro já fora embora.

— Dária Aleksándrovna mandou avisar que vai embora. Que ele faça como quiser, ou seja, que o senhor faça como quiser — disse, rindo apenas com os olhos, e, depois de enfiar as mãos nos bolsos e inclinar a cabeça para o lado, cravou os olhos no patrão.

Stiepan Arcáditch permaneceu calado. Depois, um sorriso benévolo e um pouco desolado surgiu no seu belo rosto.

— E agora, Matviei? — indagou, balançando a cabeça.

— Não há de ser nada, senhor, tudo se arranjará.

— Tudo se arranjará?

— Exatamente, senhor.

— Você acha? Quem está aí? — perguntou Stiepan Arcáditch, ao ouvir o barulho de um vestido atrás da porta.

— Sou eu, senhor — respondeu uma voz de mulher, firme e agradável, e, de trás da porta, assomou o rosto severo e bexiguento de Matriona Filimónovna, a babá.

— O que foi, Matriocha? — perguntou Stiepan Arcáditch, saindo ao encontro dela, na porta.

Apesar de Stiepan Arcáditch ser totalmente culpado em relação à esposa e de ele mesmo pensar assim, quase todos na casa, e até a babá, principal aliada de Dária Aleksándrovna, estavam do lado dele.

— O que foi? — disse Stiepan, desalentado.

— Vá falar com ela, patrão, reconheça a sua culpa, de novo. Deus há de ajudar. Ela se atormenta muito e até dá pena de ver, e tudo na casa está em desordem. O senhor precisa ter pena das crianças, patrão. Reconheça sua culpa, patrão. O que fazer? Quem sai na chuva...

— Ela não me receberá...

— O senhor faz a sua parte. Deus é misericordioso, ore para Deus, patrão, Deus é misericordioso.

— Está bem, agora vá — disse Stiepan Arcáditch, corando de repente. — E agora me ajude a me vestir — dirigiu-se a Matviei e, num gesto resolutivo, despiu o roupão.

Matviei já segurava a camisa, erguida como os arreios de um cavalo, soprou algum cisco invisível e, com uma evidente satisfação, envolveu nela o corpo bem tratado do patrão.

III

Depois de vestir-se, Stiepan Arcáditch borrifou-se com perfume, ajeitou os punhos da camisa, distribuiu pelos bolsos, com o gesto de costume, os cigarros, a carteira, os fósforos, o relógio de corrente dupla e com berloques e, depois de sacudir o len-

ço, sentindo-se limpo, perfumado, saudável e fisicamente alegre, a despeito de sua infelicidade, saiu, com as pernas ligeiramente trêmulas, na direção da sala, onde o café já o aguardava e, ao lado do café, cartas e papéis da repartição.

Leu as cartas. Uma delas era muito desagradável — de um comerciante que desejava comprar uma floresta nas propriedades da esposa. Era imprescindível vender a floresta; mas agora, até que houvesse uma reconciliação com a mulher, não se podia falar uma palavra sobre o assunto. O mais desagradável era que, com isso, se misturava um interesse pecuniário à questão urgente da sua reconciliação com a esposa. E a ideia de que ele poderia guiar-se por tal interesse, de que em nome da venda dessa floresta ele procuraria a reconciliação com a esposa — essa ideia o ofendia.

Encerrada a leitura das cartas, Stiepan Arcáditch puxou para si os papéis da repartição, folheou rapidamente dois processos, fez algumas anotações com um lápis grande e, depois de pôr de lado os processos, ocupou-se com o café; durante o café, desdobrou o jornal matutino, ainda úmido de tinta, e começou a ler.

Stiepan Arcáditch comprava e lia um jornal liberal, não em excesso, mas daquela tendência seguida pela maioria. E apesar de nem a ciência, nem a arte, nem a política o interessarem em especial, ele sustentava com firmeza, em todos esses assuntos, as opiniões seguidas pela maioria e pelo seu jornal, e só as modificava quando a maioria também as modificava ou, melhor dizendo, ele não as modificava, mas eram elas mesmas que se modificavam nele, de forma imperceptível.

Stiepan Arcáditch não escolhia nem as tendências nem as opiniões, eram antes as tendências e opiniões que vinham a ele, assim como não escolhia o modelo do chapéu ou da sobrecasaca, mas adotava o que os outros vestiam. E, para ele, que vivia num ambiente social em que a necessidade de alguma atividade intelectual se desenvolvia, de hábito, na idade madura, ter opiniões era tão indispensável quanto ter chapéu. Se existia uma razão para preferir a tendência liberal à conservadora, defendida também por muitos de seu círculo, não residia no fato de ele julgar a tendência liberal mais razoável, mas sim de estar mais próxima do seu modo de viver. O partido liberal dizia que na Rússia tudo andava mal e, de fato, Stiepan Arcáditch tinha muitas dívidas, e o dinheiro, decididamente, era escasso. O partido liberal dizia que o casamento era uma instituição caduca e que era imprescindível reformulá-lo e, de fato, a vida familiar proporcionava poucas satisfações a Stiepan Arcáditch e o obrigava a mentir e a dissimular, o que tanto repugnava à sua natureza. O partido liberal dizia, ou melhor, dava a entender, que a religião não passava de um freio para a parte bárbara da população e, de fato, Stiepan Arcáditch não conseguia suportar sem dor nos pés nem um breve *Te Deum* e não conseguia compreender para que todas aquelas palavras terríveis e bombásticas sobre o outro mundo quando, neste mundo, viver poderia ser tão alegre. Além disso, Stiepan Arcáditch, que