



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**  
**INSTITUTO DE LETRAS – IL/ UnB**  
**DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA – TEL/ UnB**

**AS RELAÇÕES DE PODER EM *UMA HISTÓRIA DESAGRADÁVEL* E *AS MOSCAS***  
**POR MEIO DO RISO E DA SÁTIRA**

**MATHEUS RODRIGUES SANTOS**

15/0018363

**ORIENTADOR: Prof. Dr. DANIEL TEIXEIRA**

**BRASÍLIA-DF**

**2020**



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**  
**INSTITUTO DE LETRAS – IL/ UnB**  
**DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA – TEL/ UnB**

**AS RELAÇÕES DE PODER EM *UMA HISTÓRIA DESAGRADÁVEL* E *AS MOSCAS*  
POR MEIO DO RISO E DA SÁTIRA**

**MATHEUS RODRIGUES SANTOS**

15/0018363

Orientador: Prof. Dr. DANIEL TEIXEIRA

Monografia apresentada ao departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília como requisito final para a obtenção do grau de bacharelado em Letras – Francês.

**BRASÍLIA-DF**

**2020**

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**  
**INSTITUTO DE LETRAS – IL/ UnB**  
**DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA – TEL/ UnB**

Monografia apresentada ao departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília como requisito final para a obtenção do grau de bacharelado em Letras – Francês.

**AS RELAÇÕES DE PODER EM *UMA HISTÓRIA DESAGRADÁVEL* E *AS MOSCAS***  
**POR MEIO DO RISO E DA SÁTIRA**

**MATHEUS RODRIGUES SANTOS**

**15/0018363**

**APROVADO POR:**

---

**PROFESSOR ORIENTADOR: DANIEL TEIXEIRA**

---

**PROFESSOR: JOÃO VIANNEY CAVALCANTI NUTO**

---

**PROFESSORA: MARIA DA GLÓRIA MAGALHÃES DOS REIS**

**BRASÍLIA, 18 de Dezembro de 2020**

## **AGRADECIMENTOS**

Terminar este trabalho é motivo de muita honra e orgulho. A sensação de concluir este trabalho me faz sentir gratidão pela oportunidade de fazer parte de uma excelente Universidade. Agradeço primeiramente a Deus por me conduzir nessa jornada e por me proporcionar saúde plena. Estendo esse agradecimento a minha família, à minha mãe, Maria, por ser a minha grande inspiração e maior incentivadora, ao meu pai, Francisco, por sempre ter me apoiado. Infelizmente não está vivo para presenciar esse momento, porém, estaria muito feliz.

Agradeço com carinho meu orientador, Daniel Teixeira, pela simpatia, pelos conselhos nesta jornada e por agregar tanto conhecimento.

Agradeço especialmente à professora Glória e ao professor Vianney por terem aceitado o convite para participar da banca e pela leitura da monografia.

Aos professores, Sidney, Silvia, Carmen, Dennis, Bagno, meus sinceros agradecimentos pelo empenho, conselhos, críticas e ideias que contribuíram na minha evolução em âmbito acadêmico.

## RESUMO

Esse trabalho tem o objetivo de comparar através do riso e da sátira, as obras *Uma história desagradável* (1862), de Fiódor Dostoiévski e *As moscas* (1943), de Jean-Paul Sartre. Esses textos representam épocas de instabilidade. A Segunda Guerra Mundial em *As moscas* e as reformas econômicas e políticas da Rússia em *Uma história desagradável*. Há uma diferença de tempo e espaço e por essa razão a dificuldade de estabelecer uma relação entre elas. A fim de alcançar as afinidades entre os livros sob análise, nós utilizamos os conceitos teóricos do riso, da sátira, bem como, da literatura comparada.

**Palavras-chaves:** *Uma história desagradável*; *As moscas*; sátira; literatura comparada, afinidades.

## RÉSUMÉ

Ce travail a pour objectif de comparée à travers du rire et de la satire, les oeuvres *Uma história desagradável* (1862), de Fiódor Dostoiévski, et *As moscas* (1943), de Jean-Paul Sartre. Ces textes représentent des époques d'instabilité. La Seconde Guerre Mondiale dans *As moscas* et les réformes économiques et politiques de la Russie dans *Uma história desagradável*. Il y a une différence de temps et d'espace et pour cette raison la difficulté d'établir une relation entre elles. Afin d'attendre les affinités entre les livres sous analyse, nous utilisons les concepts théoriques du rire, de la satire, bien que, de la littérature comparée.

**Mots-clés:** *Uma história desagradável*; *As moscas*; satire; littérature comparée; affinités.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
Capítulo 01- DO RISO À SÁTIRA.....	12
Capítulo 02- O EGOCÊNTRISMO EM UMA HISTÓRIA DESAGRADÁVEL.....	17
Capítulo 03- A LIBERDADE EM AS MOSCAS.....	32
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	45
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	49



## INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo a comparação, pelo viés da sátira as obras *Uma história desagradável* (1862), de Dostoiévski, e *As moscas* (1943), de Jean-Paul Sartre. O motivo pelo qual se deu a escolha das duas composições literárias para a elaboração desse trabalho se incide nas questões sociais vivenciadas em seus respectivos países. A França foi invadida pelos alemães durante a Segunda Guerra Mundial, enquanto isso, a Rússia durante o século XIX vivia um período de mudanças econômicas, tecnológicas e políticas advindas das reformas instauradas na nação. Com isso, essas obras surgiram como forma de questionamento a esses eventos através da sátira de suas sociedades.

Vale destacar que em alguns periódicos *Uma história desagradável* é tratada como novela<sup>1</sup>, enquanto outras pesquisas conceituam a obra em conto<sup>2</sup>. O presente trabalho pretende utilizar o termo de novela, pois as suas características se adequam melhor a obra de Dostoiévski em razão de sua extensão, bem como, pela caracterização sucinta dos ambientes e uma trama simples de ser compreendida.

A respeito do conteúdo dos livros, há convergências no que tange à figura central de ambas as histórias. Podemos afirmar que tal qual Ivan Ilitch, Orestes destoa em sua forma de agir e pensar em relação ao restante dos personagens, ocasionando desconforto a todos. Suas atitudes propiciam aos demais uma tentativa de ruptura ao sistema vigente. Orestes por mostrar que todos são livres e Ivan Ilitch em sua tentativa de que todos os indivíduos são iguais. Tendo em vista que são escritos de séculos diferentes e de cenários não tão próximos, como seria possível relacionar os dois textos? A resposta a essa pergunta será desenvolvida

---

1 De acordo com o E-Dicionário de termos literários, a novela é uma narrativa média em termos de extensão, por oposição ao *conto* (mais breve) e ao *romance* (mais extenso), o termo *novela* em Português não tem a mesma correspondência em outras línguas e dificilmente se encontrará consenso sobre a sua definição exata. *Novela* distingue-se de outros gêneros não só pela sua extensão, mas também pela complexidade da sua trama, pelo que se pode definir, em termos muito gerais, como uma narrativa de extensão média (de tamanho variável, mas podendo ser limitada a cerca de 100 páginas ou 40 mil palavras), com uma trama simples, descrita sem demora na caracterização dos ambientes, personagens e tempos de ação, com apenas os elementos essenciais necessários à compreensão dos acontecimentos narrados. (CEIA, Carlos. *Novela. E-Dicionário de termos literários*, 2010).

2 De acordo com o E-Dicionário, o conto é uma narração oral ou escrita (verdadeira ou fabulosa); obra literária de ficção, narração sintética e monocromática de um fato da vida. Podemos afirmar que o contar é tão antigo quanto a vida em comunidade, pois é inerente à natureza humana, o falar, a necessidade, de comunicarmos ao outro o que sentimos, descobrimos, queremos desejamos, etc. (COELHO, Nelly Novaes. *Conto. E-Dicionário de termos literários*, 2009).

com o auxílio dos pressupostos teóricos da literatura comparada, do riso, da sátira, bem como, através da análise das obras. Antes disso, será explanado o conceito de literatura comparada.

O termo “literatura comparada” pode nos dar a impressão de ser fácil o seu entendimento, dado que o nome nos diz “comparar”. Porém, essa simplificação não faz jus à quantidade de acepções que a literatura comparada abarca. Para que possamos destrinchar as suas características, utilizaremos os trabalhos dos autores Henry Remak, Tania Carvalhal e Owen Aldridge.

Para Remak:

A literatura comparada é o estudo da literatura além das fronteiras de um país específico e o estudo das relações entre, por um lado, a literatura, e, por outro, diferentes áreas do conhecimento e da crença, tais como as artes [...], a filosofia, a história, as ciências, a religião etc. Em suma, é a comparação de uma literatura com outra ou outras e a comparação da literatura com outras esferas da expressão humana. (REMAK, 1994, p. 189).

Isso significa dizer que, na visão de Remak, o campo de atuação da literatura comparada é direcionado para além das expressões artísticas de um mesmo país, possibilitando a aproximação entre elas. Vale ressaltar que, como foi dito pelo autor, a literatura comparada não se restringe a um único campo de atuação. Essa é uma disciplina que se dedica a alcançar outros campos artísticos além da literatura com o propósito de comparar obras, autores, dentre outros aspectos para atingir um determinado resultado.

No olhar de Owen Aldridge “a literatura comparada pode ser considerada como o estudo de qualquer fenômeno literário, sob a perspectiva de mais de uma literatura nacional, ou em conjunção com outra disciplina intelectual, ou mesmo com várias”. (ALDRIDG, 1994, p. 255). Quer dizer, a literatura comparada na visão de Aldridge se adequa aos variados campos de arte. É importante salientar que a “comparação pode ser utilizada nos estudos literários para indicar afinidade, tradição ou influências”. (ALDRIDGE, 1994, p. 257). Vale destacar que o presente trabalho é desenvolvido a fim de traçar afinidades entre as obras escolhidas. Compreende-se a aproximação entre os enredos, personagens e circunstâncias existentes na novela e na peça de teatro.

Para Tania Carvalhal, a literatura comparada “designa uma forma de investigação literária que confronta duas ou mais literaturas” (CARVALHAL, 2006, p. 6). Por outro lado,

quando começamos a tomar contato com trabalhos classificados como “estudos literários comparados”, percebemos que essa denominação acaba por rotular investigações bem variadas, que adotam diferentes metodologias e que, pela diversificação dos objetos de análise, concedem à literatura comparada um vasto campo de atuação. (CARVALHAL, 2006, p. 6).

Percebe-se logo de início na fala da autora que a literatura comparada é muito mais abrangente do que o próprio nome sugere: “A diversidade desses estudos acentua a complexidade da questão”. (CARVALHAL, 2006, p. 5). Entende-se, então, que a literatura comparada “não é um método específico, mas um procedimento mental que favorece a generalização ou a diferenciação”. (CARVALHAL, 2006, p. 6). Isso significa que o método varia de acordo com a vontade e a finalidade traçada. O ponto central no que diz respeito à metodologia, segundo Carvalhal, é que comparar duas ou mais obras é uma tarefa conduzida a partir de fragmentos específicos para que a generalização ou a diferenciação seja feita. “Compara, então, não apenas com o objetivo de concluir sobre a natureza dos elementos confrontados, mas principalmente, para saber se são iguais ou diferentes” (CARVALHAL, 2006, p. 6). Em vista disso, o intuito da literatura comparada não é a comparação propriamente dita, mas sim a relação existente ou não entre duas ou mais obras a fim de estabelecer conexões.

Perante as exposições sobre literatura comparada manifestadas, este trabalho vai se pautar na pesquisa de Tania Carvalhal. Seu estudo é mais recente de modo que pôde se apropriar de variadas correntes do estudo, assim como de discussões e novos paradigmas sobre o tema em voga. Confere-se, assim, uma abrangência maior para o prosseguimento desta investigação. Após essa breve explicação sobre literatura comparada, será exposto o caminho pelo qual esta pesquisa irá prosseguir.

No primeiro capítulo serão tratados os conceitos teóricos dos autores Henri Bergson e Vladimir Propp acerca do riso e da sátira respectivamente. O riso se faz importante no desenvolvimento desse trabalho pelo fato de ter uma função para além do divertimento, tendo em vista que Ivan Ilitch será ridicularizado durante a novela diante de suas ações, como espécie de punição. Em outras palavras, o conceito do riso nos trabalhos de Henry Bergson e Vladimir Propp irão revelar a importância desse elemento como aparato de correção dos comportamentos impróprios na sociedade. No entanto, veremos que o riso é a ferramenta que a sátira utiliza para alcançar o seu propósito, porque a sátira é o passo seguinte ao riso. O riso

chama a atenção e a sátira propicia a reflexão, levando em consideração a sua dependência do cômico. Ou seja, a sátira pode depender de um objeto que cause riso para alcançar o seu objetivo de fazer as pessoas, neste caso os leitores, refletirem sobre algum tema relevante.

No segundo capítulo serão apresentados os aspectos principais da sátira presente na novela *Uma história desagradável* (1862). Partindo do princípio, Ivan Ilitch será evidenciado como o vetor das desavenças dos personagens. Tratando-se de um funcionário do governo pertencente a uma classe social privilegiada, mostra-se imbuído de virtudes e preocupado com as pessoas mais humildes. Seu intuito é demonstrar que todos são iguais independentemente do cargo ou posição social. Por outro lado, suas ações são contraditórias, ocasionando conflitos entre os outros personagens.

O terceiro capítulo se destina à análise da sátira contida em *As moscas* (1943). A investigação elucidará a obsessão dos líderes dessa sociedade pelo poder, e também, a relação dos habitantes de Argos com os sentimentos de arrependimento e remorso em que a população se vê presa. Entretanto, a chegada de Orestes na cidade vai romper com esse círculo vicioso, visto que ele percebe que todos os indivíduos são livres para decidir sobre seu futuro e suas escolhas. Orestes vai tomar uma série de decisões se valendo de sua liberdade, inclusive possibilitando que a região recupere o seu livre-arbítrio.

Por fim, nas considerações finais, será apresentado o balanço geral do trabalho e o resultado da relação entre as duas obras por meio dos personagens centrais, Ivan Ilitch e Orestes. Ambos os protagonistas influenciam o comportamento dos demais, pois as suas vivências são opostas às dos seus pares, de modo que se refletem no ambiente em que estão inseridos. Orestes, em *As moscas*, é o único que se percebe livre e se esforça em mostrar para as pessoas daquela região que elas também são livres. Enquanto isso, Ivan Ilitch se percebe pertencente a uma classe superior do ponto de vista social, mas empenha-se em apontar que não deve existir distinção entre as classes. Em oposição, seus atos vão reverberar resultados diferentes, em suas respectivas situações.

## Capítulo 01 – DO RISO À SÁTIRA

O riso é um recurso estético e moral utilizado em diferentes tipos de composições literárias, assim como a sátira, embora exerçam funções distintas. Em essência, o riso chama a atenção e promove o divertimento, enquanto que a sátira propicia a reflexão. Apesar de serem diferentes, podem andar juntas e, por essa razão, muitas vezes se complementam. É evidente que há situações em que a sátira é acompanhada pelo riso. Entretanto, é fundamental que saibamos identificar a função do riso e da sátira nas obras para que não caiamos no engano de simplificar esses dois elementos estéticos tão importantes na literatura. Para isso, a análise desses dois elementos será sustentada a partir das obras *O riso* de Henri Bergson e a *Comicidade e riso* de Vladimir Propp.

Para Bergson, “o riso tem um significado e alcance sociais.” (BERGSON, 2004, p. 99). Desse modo, o riso não é apenas um recurso estético. Ou seja, tem um caráter social, não sendo restrito ao divertimento. Vale ressaltar que, para o autor, não existe “comicidade fora do homem, é o homem, é o caráter que visamos em primeiro lugar.” (BERGSON, 2004, p. 99). Assim, todo e qualquer traço de comicidade é exclusivo dos seres humanos. O autor salienta ainda que “o prazer de rir não é um prazer puro, quero dizer exclusivamente estético, absolutamente desinteressado. A ele se mistura uma segunda intenção que a sociedade tem em relação a nós quando nós mesmos não temos.” (BERGSON, 2004, p. 102).

De todo modo, o riso compõe uma ferramenta social que ultrapassa o campo do divertimento, pois esse riso tem algo de muito profundo na visão do autor: “Mistura-se a intenção inconfessa de humilhar, portanto, é verdade, de corrigir pelo menos exteriormente.” (BERGSON, 2004, p. 102). Percebe-se assim, que Bergson acredita que o riso tem como objetivo a correção da conduta inadequada dos indivíduos na sociedade. De modo algum o pensamento desse indivíduo seria objeto dessa correção. O ponto principal são as atitudes. Daí, o riso funcionaria para o filósofo como “uma espécie de trote social” (BERGSON, 2004, p.101), a fim de corrigir as condutas que são consideradas vetores de ações incorretas.

Por outro lado, Bergson enfatiza que o riso não deve causar emoção aos espectadores, pois, assim, seria impossível fazer com que os espectadores rissem. Ou seja, se há emoção, não há comédia pelo fato de que o riso representa uma ferramenta social de punição: “[...] poderá fazer-nos rir se tudo for arranjado para que não nos comova. Isso significa dizer que há

a necessidade de distanciamento para poder rir. Insociabilidade da personagem, insensibilidade do espectador, eis em suma duas condições essenciais.” (BERGSON, 2004, p. 109). Por essa razão, se houver comoção por parte dos espectadores, não haverá riso, tampouco o objetivo pelo qual o autor sinaliza por trás do riso, a correção daquele que é objeto do ridículo: “Se for apresentado de tal maneira que desperte minha simpatia, ou meu medo, ou minha piedade, pronto, já não consigo rir dele.” (BERGSON, 2004, p. 104).

Para o autor, até mesmo um vício profundo e odioso pode se tornar engraçado desde que seja respeitada as condições essenciais ditas anteriormente: “Não que o vício será cômico, digo que a partir daí, poderá tornar-se cômico.” (BERGSON, 2004, p. 104). Desse modo, o autor defende a tese de que o vício por si só não é risível, mas se for utilizado de modo a respeitar as condições essenciais que promovam riso, se tornará cômico.

Bergson defende que, em grande parte o que nos faz rir está direcionado aos defeitos das pessoas, entretanto, só existirá o riso por conta de sua insociabilidade e não de sua imoralidade. Destaca-se ainda que, segundo o escritor, o riso não é causado apenas pelos defeitos dos indivíduos, bem como por suas virtudes: “É verdade que a personagem cômica pode a rigor andar em dia com a moral estrita. Falta-lhe apenas andar em dia com a sociedade”. (BERGSON, 2004, p. 103). Mesmo seguindo as condutas morais da sociedade, há outras formas em que esse indivíduo pode ser visto como chacota em seu âmbito social. Essa visão advém até mesmo de alguma virtude que possa ser vista de maneira cômica pelo público. Por essa razão, o autor frisa que não é exclusividade dos vícios a comicidade. Ou seja, desde que siga as regras estabelecidas para a existência do riso, vícios e virtudes podem se transformar em cômico, de acordo com Bergson.

Para o filósofo, a comédia surge em detrimento de uma observação de características exteriores dos indivíduos, em razão de que, dessa forma, a apropriação delas seria generalizada. O objetivo disso seria atingir um maior número de pessoas, pois, para que o objetivo fosse obtido, uma análise destinada às individualidades não atingiria um grande número de pessoas, já que, “instalando-se na superfície, ela atingirá o envoltório de pessoas, aquilo que faz várias delas tocar-se, ser capazes de assemelhar-se.” (BERGSON, 2004, p. 126).

Nesse sentido, a função social do riso teria ainda mais força, de acordo com as concepções de Bergson. Como o autor defende a atribuição de correção do riso para com os indivíduos objetos desse instrumento, a generalidade abarcaria um número muito maior de

pessoas. Sendo assim, o intuito dessa ferramenta surtiria uma reflexão acerca da comicidade em relação à ação de muitas pessoas: “Ela escolhe, entre as singularidades, aquelas que são passíveis de reproduzir-se e que, por conseguinte, não estão indissoluvelmente ligadas às individualidades da pessoa, singularidades comuns, poderíamos dizer.” (BERGSON, 2004, p. 127).

Para o autor, o objeto cômico deverá ser profundo para que produza um grande efeito, mas ao mesmo tempo superficial. Como foi visto anteriormente, Bergson conclui que, se o objeto do riso gerar emoção, o riso não acontecerá. Bergson salienta ainda, que o melhor objeto cômico capaz de alcançar tal objetivo é a vaidade, porque: “Apesar de produto natural da vida social, incomoda a sociedade assim como certos venenos leves, segregados continuamente por nosso organismo, o intoxicam a longo prazo se outras secreções não lhes neutralizassem o efeito.” (BERGSON, 2004, p. 130). Então, para o autor, a vaidade é uma condição existente em grande número de pessoas e, por isso, seria um instrumento pelo qual o riso obteria maior êxito, ao passo que alvo da sociedade ganharia maior destaque e poder de correção através do riso.

Por outro lado, Vladimir Propp, em sua obra *A comicidade do riso* (1992), expõe diferentes tipos de riso. O autor dá ênfase ao que ele chama de “riso de zombaria”, pois em sua visão “apenas este aspecto do riso está permanentemente ligado à esfera do cômico”. (PROPP, 1992, p.28) Nesse sentido, o riso ocorre de acordo com aquilo que é considerado ridículo para as pessoas. É importante ressaltar que o autor diz que “o riso ocorre em presença de duas grandezas: um objeto ridículo e de um sujeito que ri, ou seja, do homem.” (PROPP, 1992, p. 31) Para tanto, o riso só existe havendo essas duas valências.

Para Propp (1992), pode-se existir o riso a partir da grande maioria das ações humanas. Apesar disso, seria impossível rir dos sofrimentos humanos: “Em poucas palavras, tanto a vida física quanto a vida moral e intelectual do homem podem tornar-se objeto de riso.” (PROPP, 1992, p.29). Diferentemente de Bergson, Propp acredita que o riso também é causado pelos pensamentos das pessoas, sendo que esse riso pode acontecer tanto por quem “revela involuntariamente os lados cômicos de sua natureza, de suas ações quanto quem o faz propositalmente [...]” (PROPP, 1992, p. 29). Nessa perspectiva, o autor acredita que quem realiza essas ações de maneira proposital se adequa à zombaria.

Um outro fator crucial para Propp, diz respeito às barreiras que impedem todas as pessoas de rir. O riso, para ele, não é universal, pois acredita que nem todas as pessoas são

propensas ao riso. A razão “disso pode residir em condições de ordem histórica, social, nacional e pessoal. Cada época e cada povo possui seu próprio e específico sentido de humor e de cômico, que às vezes é incompreensível e inacessível em outras épocas.” (PROPP, 1992, p. 32). Portanto, na visão do estudioso, existem inúmeros fatores que promovem e impossibilitam o riso. As particularidades dos indivíduos e do meio em que vivem influenciam as pessoas a rir. O autor vai ainda mais longe quando sugere que são “propensos ao riso os jovens e menos propensos os velhos, embora, é preciso dizer, jovens macambúzios e velhotes e velhotas alegres não constituem absolutamente uma raridade.” (PROPP, 1992, p. 32). Evidencia-se, a partir do trabalho de Propp, que existem diferentes causas para que o riso aconteça. Por mais simples que possa parecer aos olhos das pessoas, o riso depende de uma união de elementos.

Para Propp, “está claro também que o riso é incompatível com uma grande e autêntica dor.” (PROPP, 1992, p. 35). Em sua obra, Propp ressalta que a pessoa que ri do sofrimento verdadeiro das outras é vista com maus olhos, pois esse riso seria visto com repugnância, bem como estaria falando muito sobre o próprio caráter daquele que ri, destacando-se pelo que o autor intitula de “monstruosidade moral”. Entende-se que aquele que ri do sofrimento alheio é visto com repulsa, por atestar sua falta de compaixão e empatia para com o próximo.

Propp coloca em evidência que o riso pode acontecer em detrimento da aparição brusca dos defeitos escondidos que à primeira vista passam despercebidos. Com isso, ele conclui “que o riso é a punição que nos dá a natureza por um defeito qualquer oculto ao homem, defeito que nos revela repentinamente”. (PROPP, 1992, p. 44). Sob outra perspectiva, o autor afirma que não são todos os defeitos capazes de nos fazer rir. Apenas aqueles considerados mesquinhos, pois, “os vícios não podem em caso algum ser objeto de comédias: eles são atributos de alguns tipos de tragédias.” (PROPP, 1992, p. 44). Assim, Propp sinaliza uma barreira existente entre os defeitos usuais que fazem parte de muitos indivíduos em detrimento dos defeitos mesquinhos, pois, na sua visão somente os primeiros podem se tornar objeto do riso.

Para Propp, “a comicidade é o meio, a sátira é o fim. A comicidade pode subsistir fora da sátira, mas a sátira não pode existir fora da comicidade.” (PROPP, 1992, p. 186). Nessa visão do pesquisador, o riso funcionaria como uma ferramenta para que a sátira alcance a sua meta. É interessante ver que Propp evidencia que o riso não necessariamente é satírico, mas a sátira necessita da comicidade para sua existência. Então, a sátira para o autor tem um papel



de ultrapassar a barreira do riso, a fim de alcançar determinado objetivo: “Uma sátira que não provoque o riso não cumpre sua função social, porque não suscita a necessária reação do leitor e do ouvinte.” (PROPP, 1992, p. 187). Logo, a sátira tem uma função social e sua finalidade estaria intrínseca ao riso, pois o objetivo da sátira depende da reação cômica por parte dos espectadores e leitores, em vista de que “a sátira é a derrisão dos defeitos dos homens” (PROPP, 1992, p. 208).

Propp acredita que a sátira funciona a fim de “combater todas as maneiras, todos os tipos de degeneração moral” (PROPP, 1992 p.210), para com o próprio indivíduo, bem como em relação aos seus semelhantes. São exemplos dessa tendência o alcoolismo, a desfaçatez e o formalismo. Todos esses desvios de conduta, para o autor, podem se tornar objeto da sátira. Entretanto, há que se destacar um ponto fundamental na concepção do autor que diz respeito àquilo que é uma degeneração moral, mas que é visto como um caso isolado. Para Propp, “a ideia de que um caso isolado ou poucos casos não representam ainda um mal social, e que essas ações só adquirem caráter negativo na medida em que começam a difundir-se, é profundamente errada e perniciososa.” (PROPP, 1992, p. 211). Esse fato isolado deve ser atacado antes que se propague na concepção do autor. Vistas nessa perspectiva, falhas pertencentes a um grande conglomerado de pessoas e falhas isoladas devem tornar-se objeto da sátira com a intenção de combater desvios de conduta.

O ponto mais importante destacado pelo autor é o fato de “que a sátira enquanto tal muitas vezes não cura nem corrige aqueles aos quais ela é dirigida.” (PROPP, 1992, p. 211). Propp utiliza um exemplo bastante pertinente para defender essa posição, pois, na sua visão, se a sátira fosse um medicamento eficaz, bastaria levar indivíduos alcoólatras a um teatro cuja peça se pautasse contra o alcoolismo. Provavelmente, não sairiam curados. Dessa forma, a sátira tem outra função para Propp: “a sátira age sobre a vontade daqueles que permanecem indiferentes ou diante desses vícios, ou fingem não os ver, ou que são condescendentes, ou mesmo que não sabem nada sobre eles.” (PROPP, 1992, p. 211). O objetivo disso é chamar a atenção das pessoas para que haja reflexão de modo que essas ações sejam combatidas e repudiadas, por conseguinte, destruídas da sociedade, segundo o estudo de Vladimir Propp.

Em suma, os trabalhos de Propp e Berson nos apresentam a importância do riso como ferramenta a fim de provocar o leitor e o espectador. O passo seguinte do riso se dá em direção da sátira para que essa provocação faça as pessoas refletirem sobre as condutas

inadequadas que devem ser extintas da sociedade. Posteriormente, veremos de que modo esses conceitos são utilizados em *Uma história desagradável* e em *As moscas*.

## Capítulo 02 – O EGOCENTRISMO EM UMA HISTÓRIA DESAGRADÁVEL

Na novela *Uma história desagradável* (1862) de Fiódor Dostoievski, o autor demonstra a sua crítica frente às mudanças ocorridas em seu país, Rússia, a partir da chegada ao poder do novo imperador. O país sofre inúmeras mudanças, principalmente na área econômica. Entretanto, há uma tentativa de aproximação entre as classes sociais existentes na nação. Essa suposta tentativa não se concretiza, firmando o distanciamento entre as pessoas de diferentes postos na sociedade: “Os títulos determinam a categoria a que cada indivíduo pertence, a forma de tratamento que deve receber, seu círculo de convívio etc.” (MARQUES, 2015, p. 6). Se valendo dessas mudanças e dessa nova nação que emerge, o autor cria a sua história, cujo retrato nos evidencia, de um lado, a grande disparidade social e, de outro lado, a tentativa de uma aproximação entre elas. O escritor retrata a situação através do seu personagem principal, Ivan Ilich, que simboliza a alta classe e o seu suposto desejo de se integrar na vida das pessoas mais humildes.

“A narrativa apresenta o encontro de dois mundos afastados, que possuem referências, costumes e valores profundamente diferentes.” (MARQUES, 2015, p. 7). Dostoiévski em sua obra satiriza fortemente a figura de Ivan Ilich, um alto funcionário do governo, pois, se apresenta como um indivíduo imbuído de inúmeras ações contraditórias. “O leitor percebe que as atitudes do general não coincidem absolutamente com as palavras por ele proferidas.” (RAZVICKAS, 2016, p. 85). Esse personagem no seu ato de humanização cria muitos problemas no casamento de seu funcionário, Pseldonímov. Ivan Ilich se torna o centro das atenções e o casamento fica em segundo plano. Dessa maneira, o grande objetivo do autor é satirizar a alta classe da sociedade russa do século XIX pós-transformação em seu país, em razão das reformas terem beneficiado somente os mais privilegiados socialmente.

Para adentrarmos na análise da obra é importante que saibamos logo de início as características de Ivan Ilich, em razão de que é fundamental para entendermos as suas motivações. Ivan Ilich:

Era jovem também de idade, tinha não mais que 43 anos; parecia, gostava de parecer, ainda mais jovem. Era um homem bonito, alto, vestia ternos muito elegantes e carregava com grande inteligência uma grande condecoração no peito, desde cedo sabia adotar modos aristocráticos e, sendo solteiro, sonhava com uma noiva rica e aristocrática. (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 14).

A partir dessa caracterização inicial se imagina aquilo que é importante para a vida de Ivan Ilitch. Esses traços do personagem são importantes, pois, nos possibilitam entender as motivações pelas quais suas atitudes são tomadas. Ao passo que Ivan tenta aproximação e algum tipo de relação com as classes mais baixas, ele consegue apenas repulsa e se torna motivo de piada no casamento de seu subordinado. Diante dessas informações iniciais a análise da obra se debruça na sátira envolvendo nosso personagem principal e seu aparente desejo de partilhar sentimentos de humanidade com as classes menos favorecidas da sociedade russa.

A história se inicia com a comemoração do aniversário de Stépan Nikiforovitch, conselheiro privado. “Um solteirão de uns 65 anos, comemorava a mudança para a casa recém-comprada, aliás, também era o seu aniversário, data que ele até então nunca havia comemorado”. (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 11). Além do anfitrião e Ivan Ilitch, também estava presente Semión Ivanovitch Chipulenko, Conselheiro efetivo de estado.

Um dos assuntos tratados na celebração entre eles se direcionou às influências das reformas instituídas no país, sobretudo a relação entre as diferentes classes sociais: “[...] Estamos muito atrasados e, na minha opinião, a humanidade é um assunto central, humanidade em relação aos subordinados, lembremos que eles também são gente. A humanidade tudo salva tudo constrói.” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 16). Nessa fala de Ivan Ilitch, percebe-se sua preocupação com a população de classe mais baixa. Essa aproximação entre pessoas de diferentes níveis sociais é fundamental, segundo a sua concepção, haja vista que a classe social de cada um não o faz menos ou mais humano.

Sua fala demonstra sua preocupação no que diz respeito a uma sociedade em que haja bom convívio independentemente do cargo exercido. Nesse sentido, Ivan Ilitch se mostra convencido de que a humanidade das classes mais altas para com as mais baixas é fundamental. Por outro lado, nota-se o receio de Stépan Nikiforovitch e Sémión Ivanovitch diante do posicionamento de Ivan Ilitch.

[...] O amor à humanidade sempre foi necessário. A reforma não se limita a isso. Foram levantadas questões camponesas, legais, econômicas, de propriedade, morais e... e... e São infinitas essas questões; todas juntas, de uma vez, podem gerar, por assim dizer, grandes agitações. Eis o que nos preocupa, não simplesmente a humanidade... (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 16).

Semión Ivanovitch sintetiza sua visão tendo em vista a desordem que pode ser gerada através das reformas. Desse modo, a sua preocupação com a manutenção do estado tal qual ele é, se sobrepõem à humanidade tratada por Ivan Ilitch. O anfitrião da celebração, Stépan Nikiforovitch vai ainda mais longe quando diz “não vamos aguentar.” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 17). Ou seja, Stépan Nikiforovitch sustenta a mesma opinião de Sémion Ivanovitch. Os dois demonstram um certo receio de que as reformas possam trazer prejuízos para as pessoas de classes mais altas como eles. O fator humanidade não é o principal para eles, e sim, a manutenção de suas benesses pelo fato de pertencerem a uma classe privilegiada.

Por sua vez, Ivan Ilitch não gostou daquilo que foi dito pelos dois. Entretanto, se manteve comedido enquanto esteve diante dos amigos. Momentos após o encontro entre eles, agora sozinho, diz aquilo que realmente pensa:

Como são reacionários aqueles velhotes tontos, *c'est le mot*. Contudo, é um homem inteligente; tem aquele *bon sens*, uma compreensão prática e sóbria das coisas. Mas mesmo assim, são velhos, velhos! Não tem aquele... Falta lhes algo... Não vamos aguentar! O que ele quis dizer com isso? (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 21).

Nesse momento Ivan Ilitch se coloca em uma posição de superioridade. Ele acredita que está à frente do seu tempo não só por ser mais jovem do que os outros dois, bem como por entender que tem a mente mais aberta. De todo modo é importante ressaltar que Ivan Ilitch não tem por característica a aceitação de ideias contrárias às suas. Ou seja, são retrógrados por não serem capazes de enxergar as reformas e, sobretudo, a humanidade dos subordinados como algo positivo e necessário para o avanço da nação, como pensa Ivan Ilitch.

Após esse breve encontro, Ivan Ilitch tem de andar a pé pela rua para retornar para casa, pois um funcionário tinha ido com a sua caleça a “um casamento logo ali no Lado Petersburgo. Alguma comadre ia se casar.” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 19). Com esse pequeno incidente, ele pode reparar na noite, nas casas, nas ruas, na beleza da natureza e etc.

Mas, de repente, a quase dois passos da Bolchói Prospekt, ouviu uma música. Olhou ao redor. Do outro lado da rua, num prédio de um andar caindo aos

pedaços, comprido e de madeira acontecia uma festança, violinos bramiam, um contra baixo rangia e uma flauta estridente tocava uma melodia alegre de quadrilha. (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 22).

Percebe-se que é uma festa de pessoas simples, de modo que a comemoração ocorrida naquele local deixou Ivan Ilitch com curiosidade. Pôs-se a descobrir de quem era aquela casa e descobriu que Pseudonímov, seu subordinado era o dono dela e que estava celebrando o seu casamento. Com essa descoberta, Ivan Ilitch, demonstra um sentimento diferente daquele que foi explanado na casa de Stépan Nikiforovitch: “Imagine só se ele soubesse que neste minuto eu, eu, seu próprio chefe, seu superior, estou aqui diante de sua casa ouvindo sua música? Como será que se sentiria? Não, como se sentiria se eu agora, de repente, resolvesse entrar?” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 25).

O general, agora, não demonstra o sentimento de humanidade para aquele que possui um cargo abaixo do seu. O sentimento partilhado agora é, na verdade, a superioridade que ele sente sobre Pseudonímov. A sua fala não mostra nenhum tipo de afeto para com o seu subordinado, e sim, uma oportunidade para enaltecer seu próprio ego diante dos presentes no casamento, que provavelmente pertencem à mesma classe social que Pseudonimov. Sendo assim, será o centro das atenções, bem como admirado por prestigiar o casamento de seu funcionário. Evidentemente que essa concepção é fruto dos pensamentos de Ivan Ilitch. A motivação dele se distancia muito da humanidade em relação aos seus subordinados.

Stépan Nikiforovitch morreria e não compreenderia. De fato, ele mesmo disse: não vamos aguentar. Sim, mas isso são os senhores, pessoas velhas, paralíticas inertes, mas eu a-guen-ta-rei! Transformarei o último dia de Pompeia no dia mais doce dos dias para o meu subordinado. (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 25).

A motivação de Ivan Ilitch se mostra ser a sua necessidade de provar para Stépan Nikiforovitch de que está certo. Ou seja, é uma oportunidade para se pôr como um sujeito de alta classe que está à frente dos velhos costumes das pessoas de sua mesma classe social. O que resta até aqui é o seu ar de superioridade.

[...] É claro que eu como *gentleman*, ficarei no mesmo nível deles e não exigirei quaisquer distinções. Mas, no sentido moral, no sentido moral a

história é outra: eles vão entender e apreciar... Minha atitude fará renascer neles toda a nobreza... Vou ficar lá meia hora... Uma hora, que seja. Partirei antes do jantar, é claro, e então eles começaram a se agitar, assar, cozinhar, farão uma reverência, mas eu apenas tomarei uma taça, cumprimentarei, mais recusarei o jantar. (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 26).

É interessante notar a contradição de Ivan, já que a sua fala diante das pessoas é distinta do seu diálogo interno. Aquele mesmo homem, que pouco tempo antes estava preocupado perante a boa vivência com seus subordinados, está agora preocupado somente com sua imagem e em emprestar o seu prestígio para pessoas de uma classe que considerava tão abaixo da sua, como se fosse algum tipo de caridade.

“Com delicadeza, lembrarei que entre eles e mim existe uma diferença. Como entre o Céu e a Terra.” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 27). A todo momento, ele reforça em seu interior a sua superioridade em relação aos convidados da festa. Seu sentimento e posicionamento “o impedem de conseguir manter relações verdadeiramente humanas com os demais convidados por vê-los como inferiores.” (RAZVICKAS, 2016, p. 82). Destaca-se que ele mantém esse pensamento somente em seu íntimo, à frente das pessoas passa, ou tenta manter uma conduta mais receptiva. Entretanto, a sua verdadeira face destaca a sua repulsa com aqueles que pertencem às classes mais baixas da sociedade. “[...] Conquistarei popularidade universal... Ficarei gravado no coração de todos e só o diabo sabe o que pode resultar disso, dessa popularidade toda!” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 27).

Ele reforça também a disparidade entre ele e os outros por não pertencerem ao mesmo nível social. Tudo o que ele está a dizer para si, nada tem a ver com compaixão aos mais humildes. Pelo contrário, seu ego é demasiado e, por isso, a necessidade de alimentar esse sentimento por meio do enaltecimento de sua imagem frente à classe mais baixa. Entretanto, até mesmo com pessoas que participam de sua mesma condição social, sente a necessidade de se provar como um ser evoluído. Esse é o motivo pelo qual pretende entrar no casamento de seu funcionário.

Após essas indagações ele entra na festa: “No primeiro minuto ninguém notou sua presença: todos estavam ocupados em terminar de dançar a quadrilha.” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 29). Nesse primeiro momento aconteceu exatamente aquilo que tinha pensado. Ficou parado observando e esperando o momento em que seria notado pelas pessoas.

Todos deram um passo atrás e recuaram. Puxaram pela roupa a atenção dos que não haviam notado. Estes também olharam ao redor e recuaram com os demais. Ivan Ilitch permaneceu na porta, sem dar um passo sequer, entre ele e os convidados abriu-se um espaço cada vez maior de chão coberto de infindáveis papezinhos de bala, bilhetinhos e pontas de cigarro. (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 30).

Nesse momento em que os convidados notaram a presença de Ivan Ilitch, houve uma estranheza em relação à presença de um indivíduo que exerce um cargo tão alto, ao ponto de a festa ser pausada momentaneamente. Evidentemente que a presença de Ivan Ilitch na festa deixou a todos embasbacados.

Súbito, nesse espaço surgiu timidamente um jovem rapaz vestindo uniforme, de barba feita, cabelos loiros e nariz aquilino. Caminhou adiante e fazendo uma reverência e olhando o visitante inesperado como um cachorro olha para o dono que acabara de chamá-lo para dar-lhe uma sova. (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 30).

É natural que Pseudonímov haja assim, tendo em vista que o visitante inesperado é o seu superior no trabalho. Ninguém poderia esperar que Ivan pudesse aparecer no casamento, ainda mais de uma forma tão repentina. A presença de alguém como Ivan trouxe para Pseudonímov uma grande preocupação. Esse convidado inesperado agora deveria ser tratado da melhor maneira possível, pois o emprego de Pseudonímov estava em jogo. Assim, o casamento, que teoricamente deveria ser um momento de prazer e felicidade, tornou-se menos importante. Agora, a atenção principal deveria ser direcionada ao seu chefe.

O desconforto com a presença de Ivan na festa estava claro, assim como a apreensão do que seria feito para que ele pudesse se sentir acolhido.

Deu uma olhada de passagem percebeu que somente ele estava sentado, os demais estavam em pé, inclusive as damas. Mau sinal. Mas ainda não era hora de encorajá-los. Os convidados ainda estavam recuados, e diante dele, encurvado, permanecia apenas Pseudonimov, ainda sem entender nada e longe de esboçar um sorriso. (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 31).

O momento era bem desagradável, não só para Ivan Ilitch, bem como para Pseudonímov e os convidados do casamento. A surpresa foi tamanha que ninguém foi capaz



de esboçar uma reação sequer. A festa que tinha seu andamento dentro dos conformes, agora se torna uma grande incerteza. Esse conflito se deve à indagação do motivo pelo qual alguém de um nível social tão elevado estar presente na festa de seu subordinado.

“Para sua inexprimível satisfação e até felicidade, Ivan logo reconheceu o chefe da seção Akim Petróvitch Zubikov, de quem não era próximo, mais sabia ser um funcionário competente e de poucas palavras.” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 32). A sua felicidade em encontrar outro indivíduo que se aproximava de sua condição social fez com que o seu grau de confiança consigo mesmo aumentasse. A presença de Akim Petróvitch facilitou a sua missão, pois o objetivo não é partilhar verdadeiramente a humanidade com os subordinados, tampouco se preocupa com isso. Já percebemos que ele está na festa para alimentar seu próprio ego e para provar que ele é capaz de suportar a convivência com seus subordinados. Dessa forma, estaria provando de maneira contundente que estava certo em relação à opinião de seus colegas de seção, no trabalho.

Em contrapartida:

Pseudonimov era, por assim dizer, não a segunda, mas a terceira pessoa. Na conversa, podia agora dirigir-se diretamente ao chefe da seção, que, por necessidade, adotara como um conhecido, íntimo até, enquanto Pseudonimov, por sua vez podia ficar simplesmente calado e estremecer de veneração. (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 32).

É ainda mais explícito nessa passagem que a figura de Pseudonimov é apenas um objeto figurativo. Ivan pouco se importa com a sua presença, diferentemente do que foi proposto no início da novela, cujo objetivo era “estabelecer novas relações, mais humanas, com seus subordinados e convidados. Embora de uma forma idealista e teórica” (RAZVICKAS, 2016, p. 82), não houve qualquer tipo de ação de complacência para com os subordinados. Pelo contrário, são considerados apenas parte de um experimento, cujo objetivo é provar a sua razão face às opiniões de seus colegas de trabalho.

Apesar de ser o casamento de Pseudonimov, o evento, que na teoria deveria ser o centro das atenções, bem como o próprio noivo, essa atenção é direcionada a Ivan Ilitch. Como se não bastasse, Pseudonimov teve de dar atenção prioritária ao convidado inesperado. Em contraposição, o que o noivo recebe de volta é desprezo. Durante essa conversa em que estavam Ivan Ilitch, Akim Petróvitch e Pseudonimov, por algumas vezes apenas o convidado

inesperado olhou para o noivo: “O general olhou outra vez para Pseudonimov por educação. Este imediatamente se curvou, mas não do jeito que era necessário diante de um general.” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 34). Percebe-se que a relação entre os dois carrega características de um ambiente de trabalho.

A situação em que eles se encontraram não era a melhor, pois o noivo tem que conviver nesse momento com a preocupação exacerbada de entreter o convidado, ou ao menos fazer companhia mesmo que seja ignorado na maior parte do tempo. Essa relação de nada lembra um evento festivo pelo fato de que Pseudonimov se mantém desconfortável e receoso para com Ivan Ilitch. O fato é que Ivan deixou a todos muito desconfortáveis, tanto é que faz uma indagação surpreendente: “Senhores! Será que não estou atrapalhando o divertimento?” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 37). Percebendo que todas as pessoas que até a sua chegada estavam dançando, agora, estão todas estáticas sem saber o que fazer diante de sua presença: “Não... não se preocupe, Vossa Excelência, já vamos começar, agora... estamos nos refrescando.” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 37). Essa foi a resposta dada pelo noivo. Ele fazia de tudo para que Ivan se sentisse bem, mesmo não apreciando a presença de seu chefe.

Até então, o plano de Ivan Ilitch ia de mal a pior. Nada daquilo que tivera planejado tinha se concretizado. Pelo contrário, a situação estava fora de seu controle, porque se encontravam todos em uma situação de desconforto. Seu desejo teórico de generosidade para com os funcionários estava falhando. Esse conflito se mostrava irreversível, pois o próprio Ivan demonstrava ações e pensamentos de superioridade.

“Súbito, todos abriram espaço e surgiu uma mulher baixa e encorpada, já entrada em anos, vestida com trajes simples, embora ajeitada, levava um grande xale sobre os ombros, preso na altura do pescoço, e um chapéu, o qual claramente não tinha costume de usar.” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 37). Nesse ambiente, que não parecia propício para Ivan, surge a mãe de Pseudonimov numa tentativa clara de fazer o convidado se sentir bem recepcionado ao trazer “uma garrafa de champanhe já aberta, mas ainda cheia, e duas taças, nem mais nem menos.” (DOSTOIÉVSKI, p.38). Esse fato é extremamente importante para se compreender a relevância da presença do chefe da seção no casamento. Mesmo a celebração sendo destinada ao casal, apenas Ivan e Akim tem o direito de beber do champanhe.

A diferença de classe social é gritante, bem como a inquietação no agrado do general. Ele “emocionado entornou o conteúdo da taça, a sétima da noite.” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 38). Nessa noite, Ivan Ilitch bebeu mais do que de costume.

“Como são maravilhosas essas velhinhas russas!” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 38). Até o momento, a mãe de Pseudonimov foi a única capaz de agradar o general. Ou seja, para ele, a velhinha se colocou em seu lugar e o tratou da forma pela qual alguém daquela condição social deveria ser tratado.

De repente, tudo se transformou, como mágica, todos se tranquilizavam e dançavam prontos para a diversão, as gargalhadas, ganidos e a dança, como se o visitante inesperado não estivesse ali. O motivo disso foi o boato, o rumor, a informação, espalhada não se sabe como, que o visitante, parece... estava um tanto alto. (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 44).

A ação dos convidados mudou abruptamente ao notar que o convidado estava bêbado. “Nesse momento, o general deixa de ser visto com autoridade” (RAZVICKAS, 2016, p. 80). Então, tudo o que estava acontecendo não seria analisado de forma racional por ele. Isso foi positivo em razão de que todas as outras pessoas se tranquilizaram e começaram a agir naturalmente.

O champanhe foi uma saída e “sua excelência estava até satisfeito por ser servido, não pelo champanhe, que estava quente e uma verdadeira porcaria, mas moralmente satisfeito.” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 44). A todo o custo Ivan tinha de ser agradado. Seu cargo falava muito sobre ele e a forma pela qual deveria ser apreciado pelos outros, até mesmo por Akim que era o indivíduo que mais se aproximava de sua condição.

Essa mudança repentina dos convidados da festa chamou a atenção de Ivan Ilitch: “Eles, que estavam tão recuados, agora se emancipavam de uma vez! Parecia não ser nada, mas essa transformação foi um tanto estranha: era indicativa de algo. Era como se tivessem se esquecido da existência de Ivan Ilitch [...]” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 49).

Essa ruptura na ação do público foi muito importante para o andamento da festa de casamento. Os convidados perceberam ali, que Ivan não estava presente como uma autoridade, e sim, para se divertir. Para o jovem general esse fato foi estranho, em razão de que todos estavam estáticos, sem reação e, sem nem mais nem menos, todas as pessoas voltaram a dançar como se ele já não estivesse ali. Esse fato foi o suficiente para mudar o astral do ambiente para algo mais condizente com uma celebração.

Esse momento em que Ivan partilhou com os convidados o fez pensar de maneiras distintas:

Quando resolveu ir à festa estava, por assim dizer, estendendo os braços para toda a humanidade e para todos os seus subordinados, eis que não se passaram nem uma hora e ele, com o coração dolorido, sentia que odiava Pseudonímov, amaldiçoava esse homem, sua esposa e aquele casamento. Além do mais, percebeu pelo rosto, pelos olhos apenas, que o próprio Pseudonímov o odiava, que olhava como se dissesse: porque não desaparece, maldito? Vem aqui enfiar-se goela abaixo! Ele há muito percebera tudo isso em seu olhar. (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 50).

A situação era desagradável para todos. Tudo o que Ivan tinha planejado antes de entrar no casamento não aconteceu. Pseudonímov teve que renegar a atenção da sua própria festa de casamento para tentar fazer o general se sentir o mais confortável possível. Se as coisas não fossem da forma que ele queria, não seria bem vista por ele. Pseudonímov se esforçou de todas as maneiras para que seu chefe se sentisse prestigiado no evento, como se fosse a pessoa mais importante entre todas.

A aparição do general para Pseudonimov era o símbolo de que a festa de casamento foi estragada, já que pouco pôde aproveitar do momento que deveria ser de muita felicidade.

[...] É preciso partir de forma que todos saibam para que vim, é preciso explicitar o objetivo moral. Entretanto, um momento patético não se apresentou de todo. Eles sequer me respeitam. Do que estão rindo? São tão desembaraçados, como se não tivessem sentimentos. Há muito suspeito que toda a nova geração é desprovida de sentimentos! Preciso ficar, custe o que custar! Já dançaram, agora estão reunidos à mesa... Falarei sobre questões, reformas, sobre a grandeza da Rússia... Ficaram fascinados! [...] (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 51).

Por mais que as suas ambições não tivessem se concretizado, Ivan Ilitch insiste que deve ficar e partilhar seus conhecimentos com essas pessoas. Entretanto, não percebe que o seu objetivo falhou e que a sua presença não é dada como importante para a maioria: “Vejo que riem uns para os outros... Será que é de mim, meu Deus? O que eu quero? O que estou fazendo aqui, por que não vou embora, onde quero chegar?” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 51). Ivan vive uma confusão mental nesse instante por não ter conseguido realizar seu objetivo e

pelas pessoas não se importarem com a sua presença, bem como por sua ingestão de bebidas alcoólicas em grande quantidade.

Para alguém que se sente tão superior às outras pessoas, Ivan Ilitch se mostra descontrolado com a situação. Enfim, percebeu que suas ambições no casamento não seriam possíveis. Seu controle e sua calma haviam se esvaído após algumas taças, motivo que corroborou para que o general perdesse o controle de si.

“Exatamente dois minutos depois de ter se sentado à mesa, um pensamento horrível se apoderou de toda a sua existência. Sentiu que estava terrivelmente bêbado, ou seja, não como antes, mas de forma irremediável.” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 51). O general se encontrava completamente perdido depois de tantas taças bebidas. Já não havia uma forma para que ele pudesse contornar a situação. A única coisa que ainda restava era o seu orgulho, pois já era impossível a humanidade perante seus subordinados: “Eles acreditarão em mim, vejo com clareza, olhando-me com hostilidade, mas quando me abrir por completo, eu os conquistarei de forma irresistível.” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 54).

Seu estado emocional varia de tempos em tempos. Sem dúvida que por estar alcoolizado as suas emoções mudaram repentinamente com maior facilidade. Sua conduta na festa não foi capaz de fazê-lo se aproximar dos convidados pertencentes à classe social mais baixa. O general demonstrava durante todo o tempo o seu ar de superioridade.

O que se viu foi uma tentativa frustrada de se colocar acima de todos com uma falsa pretensão de generosidade. O tempo inteiro se colocou acima de qualquer um que não esteja em sua mesma classe social. Esse fator já se mostra a razão pela qual seria impossível que o general pudesse concluir o seu desejo inicial de humanidade.

“Voltou-se para os convidados, viu que muitos olhavam para ele e gargalhavam. Mas o mais estranho é que ele não ficou confuso com isso, ao contrário, tomou outro gole da taça e súbito começou a falar alto e em bom som.” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 55). Como se não bastasse o desprezo por parte dos convidados, Ivan se tornou a piada da festa. Logo ele que se gabava de tanta superioridade e prestígio. Entretanto, como seu estado era de demasiada embriaguez, pouco se importou com a situação. Evidente que estava fora de si e, por essa razão, não tinha controle de suas ações.

O casamento se tornou um verdadeiro desastre para ambas as partes, mas principalmente para Pseudonimov, pois, era grande o seu medo de perder o emprego diante dessa situação fora de controle. O grande ápice de Ivan Ilitch ainda estava por vir:

Deixou-se cair na cadeira, como que inconsciente, colocou as mãos na mesa e inclinou a cabeça sobre eles, bem em cima do prato de manjar-branco. Desnecessário descrever o horror geral. Um instante depois se levantou claramente com a intenção de partir, cambaleou, tropeçou no pé da cadeira, caiu com toda a força no chão e começou a roncar. (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 60).

Esse fato é um reflexo de uma noite na qual nada deu certo. O jovem general tão seguro de si e de suas convicções quanto a sua inteligência e superioridade perante os convidados da festa, tornou-se um motivo de chacota. Sua presença ao invés de aproximar as classes sociais, apenas conseguiu mais distanciamento. Sem dizer a angústia do noivo, que tinha poucos recursos, mas teve de fazer um grande esforço para alegrar o general: “Ivan Ilitch não sabia quanto custaram as duas garrafas de Jackson que bebera naquela noite. Qual não foi o horror, angústia e até mesmo o desespero de Pseudonimov, quando o caso com Ivan Ilitch terminou daquela forma inesperada.” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 65). O general pouco fazia ideia das dificuldades que trouxe para Pseudonimov. Por sua vez, o noivo deveria tomar partido da situação e resolver mais um problema trazido por Ivan. Entretanto, a solução para esse problema parecia ainda mais difícil, considerando-se que não tinha dinheiro. O que se sabia era da sua responsabilidade para com o general, pois, os acontecimentos dessa noite terrível poderiam respingar no prosseguimento do seu trabalho, tendo em vista que dispunha de poucos recursos financeiros, não poderia ficar sem seu emprego. De certo, deveria ter que resolver o problema definitivamente.

Enquanto isso, o noivo deveria agir rápido para a resolução desse imprevisto.

Ali estava Ivan Ilitch precisando de ajuda, era necessário chamar um médico ou uma caleça às três da manhã para levá-lo para casa, uma caleça sem falta, pois um cocheiro qualquer não conseguiria levar para casa uma pessoa naquela condição. Mas aonde conseguir o dinheiro para a caleça? Mlekoptáeva, enfurecida com o fato de o general não ter falado com ela nem duas palavras e nem se quer ter lhe dirigido o olhar durante o jantar disse que não tinha nenhum copeque. É possível que não tivesse mesmo. Onde conseguir? O que fazer? Sim, havia motivo para arrancar os cabelos. (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 65).

Percebe-se que a situação causada deixou Pseudonímov completamente atordoado, pois sabia que tinha que fazer algo para resolver o problema de seu superior. Seu emprego e seu futuro na repartição estavam em jogo. “Pseudonimov saiu por todos os cantos para arranjar dinheiro emprestado, chegou mesmo a pedir para os empregados, mas ninguém tinha nada.” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 65). O momento foi tão desesperador que Pseudonímov pediu ajuda para todos que estavam na sua frente. Sabia o tamanho da enrascada em que tinha entrado.

Enfim, Pseudonímov, sua mãe e o jovem decidiram em comum acordo não chamar o médico, mas uma caleça e mandar o doente para a casa, enquanto isso, experimentaram alguns remédios caseiros, como umedecer suas têmporas e a cabeça com água fria, colocar gelo etc. (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 66).

Essa parecia de longe a melhor decisão a se tomar. Assim, todo o imprevisto seria sanado e poderiam se tranquilizar perante a desagradável situação. Porém, “ocorre que Ivan Ilitch ainda inconsciente, ficara tão mal, gemia e se agitava tanto que carregá-lo e levá-lo para a casa naquelas condições seria totalmente impossível e até arriscado.” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 66). Ou seja, um novo problema deveria ser resolvido pelo noivo que, até então, já tinha passado por diversos constrangimentos.

A única solução era hospedá-lo em sua casa, que não tinha conforto condizente com a figura de alguém como Ivan Ilitch. “A casa tinha só tinha duas camas: Uma enorme, de casal, na qual dormia o velho Mlekoptáev com a esposa, e outra, recém comprada, que imitava uma noz, também de casal, destinada aos noivos.” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 67). A cada decisão tomada um novo imprevisto surgia. Independente disso, Pseudonímov devia encontrar mais uma solução para que Ivan pudesse ter o melhor conforto possível.

Restava apenas uma alternativa: transferi-lo para o leito nupcial. Esse leito nupcial como já dissemos, foi construído num quatinho pequeno bem ao lado da sala de jantar. Sobre a cama havia um colchão de casal não reformado, lençóis limpos, quatro travesseiros revestidos com o linho rosa e babados de musselina. A colcha era de cetim rosa e bordada. (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 67)

Mais uma vez Ivan Ilitch foi agraciado com o conforto que deveria ser destinado aos noivos. Antes, a garrafa de champanhe, agora, o leito nupcial. Por sua vez, Pseudonímov pouco teve motivos para comemorar, pois, teve que pensar o tempo inteiro em formas para resolver adversidades que foram se somando ao longo daquela noite: “Ivan Ilitch foi transferido para lá e os noivos se acomodaram na sala, sobre cadeiras.” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 68).

Como se não bastasse o constrangimento na festa, o dinheiro que foi gasto para comprar as bebidas para satisfazê-lo, ainda dormiu no quarto nupcial dos noivos recém-casados. Por outro lado, em Pseudonímov “os pensamentos mais duros vinham-lhe à cabeça, como: o que aconteceria no trabalho? Reconheceu às duras penas que teria que mudar de emprego a qualquer custo, pois seria impossível permanecer no antigo depois de tudo o que acontecera naquela noite.” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 70). Por mais que a culpa de tudo que acontecera ter sido causada pelo general, Pseudonímov alimentou o medo de que levaria a culpa pela noite desagradável.

Quando Ivan Ilitch acordou “sentiu tamanha vergonha mortal, tanto sofrimento em seu coração, que gritou, cobriu o rosto com as mãos e, em desespero, atirou-se no travesseiro.” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p.72) Era de se imaginar que sua decepção seria grande, haja vista que nem de longe conseguiu concretizar aquilo que tinha em mente no início da noite quando estava na casa de Stépan Nikiforovitch.

O fato é que apenas uma pessoa se importava verdadeiramente com ele, a mãe de Pseudonímov. Ela foi a única que partilhou o sentimento de benevolência ao próximo sem segundas intenções: “De repente, a porta se abriu, a velha de Pseudonímov entrou com uma jarra de barro e uma bacia. Sobre o ombro, trazia uma toalha. Colocou a bacia e, sem delongas anunciou que ele precisava sem falta se lavar.” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 72). A intenção da mãe do noivo era mais digna e real possível. Ele “percebeu que, se existe no mundo toda uma criatura que não poderia temer e diante da qual ele não poderia se envergonhar, seria justamente esta velha.” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 72). Mesmo após todos os inconvenientes, se deu conta de que essa senhora o tratou com toda a dignidade que lhe era possível. A sua conduta nobre era algo de sua própria natureza. Essa era a virtude pela qual Ivan tentou se assemelhar. A sua empreitada no casamento de seu funcionário se deu para que ele pudesse demonstrar que, apesar de ser privilegiado por condição de vida, tinha consideração pelos



mais humildes. Em contra partida, a mãe de Pseudonímov apesar de sua humildade e pouco conhecimento, foi a única capaz de transmitir compaixão de forma genuína.

Ao final o jovem general,

Sem ao menos agradecer sua irmã de misericórdia, pegou o chapéu e colocou sobre os ombros do casaco de pele entregue por Pseldonímova, atravessou o corredor, passou pela cozinha onde o gato miava, e a cozinheira sentada na cama o acompanhou com os olhos com ávida curiosidade, correu para o pátio, depois para a rua e chamou um cocheiro que passava. (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 73).

Após o seu fracasso, Ivan Ilitch “passou oito dias sem sair de casa e sem aparecer no trabalho. Estava doente, terrivelmente doente, porém mais no sentido moral do que físico.” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 73). Evidentemente, Ivan Ilitch sofreu pela situação em que se colocou. É importante ressaltar que a sua condição atual não se diz respeito à situação causada por ele, ou preocupação causada à Pseldonímov e sua família. A sua grande preocupação se diz respeito ao que as pessoas pensariam dele a partir daquele momento.

Porém, em seu retorno ao trabalho a realidade se provou diferente daquilo que ele imaginava: “Receberam-no com respeito, fizeram lhe reverências, todos estavam sérios, e ocupados. Seu coração se encheu de alegria, enquanto se dirigia a sala.” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 74). Era exatamente isso que ele precisava para que recuperasse a sua confiança. O general se preocupou em demasia, e pôde perceber que nada em relação ao ocorrido tinha afetado à sua reputação.

Em dado momento, Akim Petróvich foi até a sala do chefe e falou sobre a “transferência para outro departamento do funcionário Pseudonímov.” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 75). Para Ivan Ilitch essa mudança seria excelente, haja vista que a presença de seu funcionário lhe lembraria do constrangimento que passou na noite do casamento. Entretanto, o que se percebe aqui é o general cheio de confiança e seguro de si: “Diga a Pseldonímov que não lhe desejo mal, não desejo! Que, ao contrário, estou disposto a esquecer tudo o que passou, e esquecer tudo, tudo.” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 75). Ou seja, apesar de tudo, ele se colocou como vítima da situação e imputa a culpa daquela terrível noite à Pseudonímov.

Para concluir, percebe-se que o autor utiliza da sua obra para satirizar o egocentrismo de Ivan Ilitch, um homem que tenta se passar como um ser repleto de qualidades ao passo que

encontra pessoas de classe social inferior para provar as suas virtudes como ser humano. Vale destacar também, como Bergson (2004) o diz, o riso visa o caráter do indivíduo com a intenção de corrigir as ações inadequadas. Isso é o que acontece com Ivan Ilitch, pois, a sua conduta se torna motivo de zombaria com a finalidade de correção. Indo além, Propp (1992) ressalta que a sátira combate as maneiras de degeneração moral do indivíduo. Por essa razão, Fiódor Dostoiévski satiriza, na sua trama, o vício desse personagem em relação ao seu egocentrismo e sua desumanidade aos mais humildes. Tudo isso, em nome de seu desejo de provar que está à frente de seu tempo face à opinião de seus pares no início da novela.

Acompanhamos a história em que Ivan Ilitch tenta se passar por alguém repleto de bons sentimentos, a sátira envolvendo as suas controvérsias, bem como os conflitos gerados por ele. Vale ressaltar que suas atitudes fortificam o distanciamento entre as classes sociais. A seguir veremos a trama em que Orestes, em *As moscas*, também vai causar grande desconforto a cidade de Argos. No entanto, seu questionamento à cultura local vai reverberar em importantes mudanças para o povo da região, quer dizer, suas ações são edificantes, ao contrário das de Ivan Ilitch.

### Capítulo 03 – A LIBERDADE EM *AS MOSCAS*

*As moscas* (1943) de Jean-Paul Sartre, é uma peça em três atos baseada no mito grego de Orestes. Essa obra foi encenada pela primeira vez no século XX, durante a Segunda Guerra Mundial. Nesse momento, a França se encontrava ocupada pelos nazistas. O trabalho de Sartre, nessa obra, teve o intuito de alavancar o espírito de resistência dos franceses durante a invasão alemã em seu país. Ao contrário do que é evidenciado em *Uma história desagradável*, em que Dostoiévski satiriza as ações de Ivan Ilitch, Sartre utiliza sua obra para satirizar o vício pelo poder dos líderes de Argos, as instituições e os costumes de toda uma sociedade que se submete ao conformismo diante das ordens dos governantes. Os líderes político e religioso perpetuam a condição dos habitantes de Argos ao conformismo, gerando a limitação da liberdade por meio de mentiras advindas de acontecimentos do passado. Assim, o regime fortifica-se e a população não é capaz de se libertar. Da mesma maneira que o egocentrismo é tema da sátira em *Uma história desagradável*, a obsessão pelo poder e a conformidade do povo ao governo, na peça de Sartre, são objeto da sátira que devem ser combatidas por serem prejudiciais na sociedade.

A trama apresenta inicialmente a sociedade e o povo de Argos em relação à liberdade e o condicionamento das pessoas aos sentimentos de remorso e arrependimento. A naturalidade com que a população desse lugar convive com essas emoções é evidenciada durante toda a história. Entretanto, vale salientar que o povo de Argos se condicionou a esse modo de vida, após o assassinato do antigo rei, Agamémnon. O povo nada fez ao ouvir os seus gritos de socorro. Por esse fato, o remorso e o arrependimento se perpetuaram entre a população pelo fato do atual rei, Egisto, ter colocado a culpa pela morte de Agamémnon ao povo. A condição dessa sociedade muda com a chegada de Orestes, um antigo habitante que foi expulso e retorna à cidade trazendo consigo reflexões sobre o sistema vigente. “Orestes veio disseminar uma mensagem de construção de um futuro novo que não abre mão do passado.” (CARDIM, 2016, p. 18). Dito isso, a análise da obra se destina aos dirigentes sociais e à utilização do poder das instituições sob o povo, os costumes dessa sociedade e a necessidade dos habitantes de Argos à vinda de Orestes, pela razão de que ele traz luz aos olhos do povo sobre sua real condição. As pessoas da cidade são livres, porém, são incapazes de enxergar sua própria liberdade.

Logo de início é importante ver o modo pelo qual os habitantes de Argos se relacionam e lidam com a tradição do arrependimento. Tudo começou com o assassinato do antigo rei, Agamémnon. A partir daí, todas as pessoas vivem em luto eterno, não apenas aqueles que vivenciaram o rei ser morto, mas também as gerações seguintes. A fala de uma moradora da cidade elucida bem esse sentimento:

Ah! Mas eu estou arrependida, meu senhor! Ah! Se vós soubésseis como estou arrependida! E também a minha filha está arrependida, o meu genro sacrifica uma vaca todos os anos e ao meu neto que vai para os sete anos, já educamos no arrependimento: é manso como um cordeiro, muito loiro e já penetrado pelo sentimento do seu pecado original. (SARTRE, 1983, p.25)

Essa condição do povo de Argos se estende a todas as pessoas. Os mais jovens são inseridos nesse modo de pensar e agir. Ou seja, o arrependimento se torna uma tradição, ou talvez até mesmo um dogma. Por isso, o condicionamento da população a essa situação se torna tão forte. Assim, a cidade não evolui e as pessoas não conseguem mudar a maneira como enxergam esse cenário, como se todos estivessem presos por um crime que não foi cometido pelo povo. Mas o arrependimento por ele deve ser mantido e lembrado a todo o custo.

O crime contra a vida de Agamémnon foi cometido por Egisto e sua amante, até então, esposa de Agamémnon. Egisto nunca assumiu o crime inteiramente para si, bem como imputou ao povo de Argos a responsabilidade pela omissão de socorro ao seu antigo rei. Sendo essa figura de grande poder, ao qual o povo obedece, Egisto mantém o seu poder em vigor.

Uma das maneiras de condicionar o povo de Argos ao sentimento de arrependimento, foi a criação da cerimônia do dia dos mortos, realizada todos os anos. Nessa cerimônia, os habitantes acreditam que os mortos retornam aos seus lares e atormentam as pessoas que lhe fizeram mal, enquanto estiveram vivas. A fala seguinte de uma moradora de Argos retrata bem esse pensamento:

Está bem confesso que o enganei tanto quanto pude; mas gostava dele e dava-lhe uma bela vida; nunca desconfiou de nada e quando morreu ainda me deitou um olhar meigo de cão agradecido. Agora já sabe de tudo, estragaram-lhe a alegria e por isso sofre e odeia-me. E dentro em pouco tê-lo-ei juntinho

a mim, com o corpo esfumado a penetrar o meu, tão intimamente como nenhum vivo jamais o fez. (SARTRE, 1893, p. 68).

Essa é a sensação vivida pelo povo de que as almas farão mal pelas mentiras e crimes descobertos após a morte. Entretanto, não há nenhuma evidência durante toda a trama de que os mortos tenham qualquer retorno. Ou seja, assim se fortifica a submissão do povo face à crença de que devem manter os sentimentos de remorso e arrependimento na cidade a todo custo.

A crença vista até aqui é algo que influencia toda a sociedade de Argos. As autoridades políticas e religiosas fortificam essa consciência coletiva, ainda mais que, exercem um papel de conduta ideal a ser seguida. Então, o povo como um todo tem muito bem definida a sua forma de agir e pensar. Dentro desse modelo não há nenhuma referência de outro modo de conduta, como se todos estivessem presos a um crime cometido por outra pessoa. Ainda mais que não existe o contraditório dentro dessa cidade, tendo em vista que aqueles que teriam a possibilidade de mudar essa concepção de vida são criados de modo a perpetuar esse estilo. Na fala de uma habitante da cidade fico nítida essa tradição: “É bom ter medo, queridinho. Muito medo. Para poderes vir a ser alguém.” (SARTRE, 1983, p. 66). Ou seja, dentro dessa sociedade existe uma hegemonia de pensamento acerca da conduta a ser seguida.

Por conta dessa visão, a servidão é tão natural que o povo não se percebe como servo das atitudes impostas pelo rei, pelo sacerdote e, principalmente, por seu próprio pensamento. Então, o ponto principal é que o povo não é servo dos mortos, mas essencialmente da sua visão de mundo.

Percebe-se até aqui, o quanto é poderosa a influência que um líder exerce sobre uma sociedade. Como autoridade, ele pode inventar a história que bem entender a fim de manter a população sobre um determinado regime, pois a sua obsessão pelo poder fala mais alto. A população tende a seguir as leis e regras estabelecidas por seus líderes e, por isso, a tradição do remorso e do arrependimento se perpetuam. Nesse caso, não há oposição ao que é dito por Egisto e pelo Grande Sacerdote, enquanto representantes das instituições de poder dessa cidade. Assim, não há questionamentos ao modo de vida imposto e o povo tende a se conformar com sua condição de vida. Outro fator imprescindível para a sustentação desse regime é o medo. O rei e a grande figura religiosa da região intensificam a ideia de que os habitantes serão castigados pelos mortos se não seguirem as condutas adequadas

estabelecidas. Ou seja, com todas essas estratégias de manutenção do poder, os costumes em torno do arrependimento e do remorso se perpetuam de geração em geração.

Esses foram alguns dos argumentos apresentados acerca do povo de Argos e suas características. Essa análise é imprescindível para a compreensão global da trama, pois a história se desenvolve através do arrependimento e do remorso que pairam na cidade. Em seguida serão apresentados outros fatores fundamentais que compõem a peça de Jean-Paul Sartre.

Nesse momento, o foco da análise é voltado para os personagens principais da história. Aqui temos um fato novo que muda os rumos da cidade, a chegada de Orestes. Esse personagem é filho de Agamémnon, o rei assassinado. Orestes viveu durante anos em outras cidades, mas retorna à sua cidade natal. Por ter vivido em outras localidades ele não possui o sentimento de remorso e de arrependimento. Desse modo, torna-se o indivíduo que detém um outro olhar sobre a sociedade de Argos e suas tradições. Como peça nova nesse cenário, ele vai questionar as condutas impostas ao povo.

Ao chegar à cidade Orestes tem o seu primeiro contato com Júpiter, o rei das moscas e da morte, que se passa por Demétrio. Enquanto isso, Orestes omite sua identidade original e se intitula como um viajante de Corinto, chamado de Filebo. Nesse momento percebe-se o pensamento de Júpiter quanto ao modo de vida que se encontra em Argos.

Os habitantes daqui são grandes pecadores, mas ei-los que se empenham no caminho do resgate. Deixai-os, meu jovem, deixai-os, respeitai a sua dolorosa empresa e afastai-vos nas pontas dos pés. Vós jamais poderíeis compartilhar do seu arrependimento, visto que não haveis tomado parte no seu crime e a vossa inocência impertinente vos separa deles como um fosso profundo. Ide-vos, se é que os amais apenas um pouco. (SARTRE, 1983, p. 29).

Júpiter, nesse momento, passando-se por alguém que tem conhecimento de causa, inicia sua manipulação sobre Orestes, pois, ele sabe que alguém vindo de fora e que carrega consigo outras culturas pode contaminar a mente das pessoas de Argos através de seu questionamento. Por isso, Júpiter se utiliza do argumento de que são todos pecadores e, por essa razão, devem pagar por seus pecados. Outro argumento utilizado por Júpiter é de que Orestes pode perder a sua inocência. Além disso, ele não pode compartilhar do crime em que a cidade foi sentenciada por ter crescido em outra região.

Por esse ângulo, a pluralidade de ideias e visões de mundo diferentes são fundamentais para a saúde de uma comunidade. Do contrário, o governante dessa comunidade pode impor regras a essas pessoas sem que exista questionamentos. Assim, o líder dessa região pode tomar decisões em benefício próprio que não o bem estar coletivo. Além disso, o conformismo sem questionamentos às lideranças do local pode resultar em última instância a perda da liberdade. Essa é a situação vivida em Argos, há somente um modo de pensar, propiciando o êxito do regime sobre o povo e a perda do livre arbítrio.

A princípio, Orestes não demonstra qualquer atitude que possa reverberar mudanças em Argos. Os argumentos de Júpiter são convincentes a ponto de fazê-lo concordar com aquilo que foi dito pelo rei das moscas. Vale frisar, que Orestes viaja junto com o pedagogo, indivíduo que o criou e ensinou todas as lições que ele sabe. Após concordar com Júpiter, o pedagogo intriga Orestes a pensar: “Mal! Então achais que é causar mal às pessoas o dar-lhes a liberdade de espírito? Ah! Como estais mudado! Lia dentro de vós, noutra tempo...Querer dizer-me em que meditais? Por que razão me haveis arrastado até aqui? E que pretendeis cá fazer?” (SARTRE, 1983, p. 32).

A figura de Orestes é a representação de um modelo de vida distinto daquilo que existe em Argos. Tendo em vista que essa cidade é dominada pela institucionalização do arrependimento e do remorso, vemos que a visão de mundo de Orestes é conflitante em relação aos costumes e crenças partilhados pelos habitantes da cidade. Compreende-se que o encontro entre essas culturas gera no mínimo desconforto ao passo que esse contato acontece.

Orestes não deixou claro até a sua chegada à cidade qual era o seu objetivo, mas, evidentemente que ele carrega consigo uma carga emocional muito forte. Seu pai foi morto pelo atual rei e sua expulsão da cidade poderia causar algum desejo de vingança, mesmo não havendo demonstrado qualquer tipo de sentimento vingativo. Dito isso, Orestes esclarece o seu posicionamento:

Podes ficar descansado velhote, que já é demasiado tarde. Não é vontade que me falta, de agarrar pelas barbas esse rato de sacristia e arrancá-lo do trono do meu pai. Mas que? Que tenho eu a ver com essa gente? Não lhes vi nascer nenhum dos filhos, nem assisti as bodas das filhas; não compartilho dos seus remorsos e não conheço um só dos seus homens. (SARTRE, 1983, p. 37).

Nesse momento, Orestes revela o seu pensamento e deixa claras as suas convicções. A sua demonstração reforça sua capacidade de pensar sobre o livre direito de escolha. Sendo assim, há maneiras distintas de se tomar uma decisão, visto que o povo de Argos não mostra pensamento crítico acerca do condicionamento em que vivem. Obviamente que o seu crescimento em outra região lhe proporcionou raciocinar sobre os fatos de ângulos diferentes. Ele foi condicionado a pensar e a ser crítico quanto aos eventos em que está inserido. Partindo daí, ele sabe que cada indivíduo é livre para tomar as suas próprias escolhas. Por esse motivo, ele não se coloca como o vingador da cidade, pois não considera esse o caminho de satisfação para si. Segundo ele, as decisões quanto ao rei e a situação vivida na cidade devem ser resolvidas pelos próprios habitantes.

O reencontro de Orestes com sua irmã Electra muda inteiramente os seus planos. Logo de início, Orestes diz ser Filebo, um jovem forasteiro de Corinto. Outro ponto importante é que Orestes descobre que Electra espera que seu irmão retorne com fome de vingança.

[...] Mas aquele que espero virá com a sua espada enorme. Olhará para ti, divertido, com as mãos nos quadris e o corpo atirado para trás. A seguir puxará pelo sabre e abrir-te-á de meio a meio, assim! E as duas metades de Júpiter cada uma para o seu lado e toda a gente verá que é de madeira branca [...] (SARTRE, 1983, p. 38).

Aquele em que Electra espera e deposita sua esperança de justiça é Orestes. Por outro lado, ela não sabe como seu irmão está, bem como os seus pensamentos diante dos acontecimentos de anos atrás. O que ela supõe é que seu irmão tenha crescido com o ódio e a vontade de voltar a sua cidade para matar o atual rei.

A revelação deste encontro entre os irmãos é surpreendente para Orestes, principalmente ao descobrir as condições de vida de sua irmã, que apesar de ser uma princesa não é tratada como tal.

[...] Lavo roupa do rei e da rainha. É uma roupa muito suja e cheia de porcaria. Todas as roupas de baixo, as camisas que eles embrulham os corpos, e ainda que a que Clitemnestra põe quando o rei compartilha do seu leite, tudo isso eu lavo. E a louça também. Não me acredita? Olha-me estas mãos. Estão todas gretadas, não é? Que cara pândega que fazes! Parecem-se alguma coisa com as mãos de uma princesa? (SARTRE, 1983, p. 41).



Orestes esclarece que em sua cidade as pessoas fazem passeios pelas ruas partilhando de suas companhias e de momentos felizes. Chama muita atenção a reação de Electra ao saber que existe uma cidade em que as pessoas são felizes: “Achas-me parva? É que me custa tanto imaginar passeio, sorrisos e cantos. As pessoas daqui vivem roídas pelo medo. E eu...” (SARTRE, 1983, p. 47). Estando condicionada como todo o povo de Argos a viver para o remorso e o arrependimento, ela não enxergava uma possibilidade de viver uma vida diferente daquela instaurada em sua cidade. Dessa forma, ela também pode se dar conta de que é livre para decidir as suas próprias escolhas e não uma escrava das condições impostas pelo rei ou pelo crime cometido por ele.

O que nos foi apresentado até aqui relaciona-se a uma sociedade condicionada por seus líderes que são apaixonados pelo poder, refletindo nos habitantes os sentimentos de remorso e arrependimento. Essa cidade é conduzida de modo a manter-se presa a tudo que é negativo. O rei mantém seu poder através de suas ações mesquinhas cujo objetivo é o poder a todo custo. Em troca disso, o povo paga com sofrimento, haja vista que são conformados com esse regime. Nessa perspectiva, Electra partilha do mesmo sentimento de conformidade e, por isso, só enxerga negatividade ao seu redor. Ao passo que encontra Orestes, ela se dá conta que existe modelos de vidas felizes. Até então, era inimaginável a existência de sociedades com essa forma de viver. Isto é, Orestes traz luz para o que não era visto, a possibilidade de mudar os costumes impregnados em Argos.

A relação entre Electra e a cidade, bem como de todos os indivíduos, fica restrita à conduta ideal de devoção aos mortos por conta da conformidade de todos à figura do rei. Essa é a conduta imposta como certa a ser seguida. Por outro lado, esse jovem forasteiro apresenta uma nova realidade, cuja decisão é tomada pelas pessoas, não somente a aceitação de um regime instaurado por uma liderança local. Apesar de ter nascido em Argos, Orestes não partilha dessas condutas. Longe disso, ele questiona o sistema vigente e compreende que toda essa gente deve tomar as rédeas da situação e confrontá-la de modo a romper esse círculo vicioso estabelecido durante todos esses anos.

A cerimônia dos mortos já mencionada nessa investigação traz um novo acontecimento. Após ter conhecido esse jovem rapaz chamado Filebo, Electra começa a questionar o sistema cultural vivido em sua cidade. Ao contrário de todas as pessoas que usam vestimentas pretas para representar o luto, Electra aparece portando um vestido branco. O grande sacerdote a repudia, dizendo: “Vens aqui desafiar os mortos? Bem sabes que é o seu

dia e por isso deveria comparecer vestida de luto.” (SARTRE, 193, p. 80). Normalmente Electra seguiria as normas estabelecidas da cidade e usaria roupas pretas, no entanto, após o diálogo com Orestes ela abriu os horizontes de pensamento.

Agora escutai o que acabo de saber e que desconheceis talvez: há cidades felizes na Grécia. Cidades claras e calmas que se aquecem ao sol como lagartos. A essa mesma hora, sobre este mesmo céu, há crianças a brincar nas praças de Corinto. E as mães não pedem qualquer perdão por os ter trazido ao mundo. Olham-nos sorrindo e têm orgulho deles. (SARTRE, 1983, p. 82).

A sua argumentação está em grande dissonância com relação ao público que está na cerimônia dos mortos. Ainda mais que ela é a única que fez menção a contrariar a conduta estabelecida há tantos anos. Pelo fato de pertencer à família real, ela está no palco. Ou seja, está no centro das atenções. Esse momento seria rompido pelos líderes dessa sociedade. “Habitantes de Argos, digo-vos que essa mulher é sacrílega. Que a desgraça caia sobre ela e sobre os que a escutarem.” (SARTRE, 1983, P. 83).

Nota-se a dificuldade em mudar costumes institucionalizados de Argos, visto que são respaldados pelo grande líder da região. Toda a cultura é movida pelas autoridades e seus vícios por poder. Para romper com essa tradição as provas de que vivem uma farsa devem ser bastante contundentes. Mesmo com a descoberta de Electra, ela não dispõe de autoridade para que as pessoas confiem em suas palavras. Com isso, o desejo das lideranças sociais em benefícios próprios supera o bem estar coletivo, mantendo a cidade conformada com a situação atual.

O desejo em manter o povo condicionado aos sentimentos apresentados é o grande objetivo. Se valendo disso, o grande sacerdote amaldiçoa aqueles que partilharem dos mesmos pensamentos que Electra, e, como já foi mencionado as pessoas da cidade têm medo de afrontar os mortos, então esse argumento seria mais que o suficiente para mantê-los controlados. Electra não se dá por satisfeita, com isso desafia os mortos para que o povo veja que ela está certa e que haja uma outra possibilidade de vida para a população.

Ó meus mortos, Ifigênia, minha irmã mais velha e Agamenon, meu pai e meu único rei, escutai a minha prece. Uma outra possibilidade para que a população viva as suas vidas. Se sou sacrílega se ofenda os vossos nomes cheios de dó, fazem-me depressa um sinal, para que o saiba. Mas se me aprovar isso, ó meus queridos, então calai-vos por favor, e que nenhuma folha se mexa, nem um rebento de ervas se agite e nenhum ruído venha

perturbar a minha dança sagrada. Que eu danço para que haja alegria para que haja vida. Ó meus mortos, reclama o vosso silêncio para que os homens que me rodeiam saibam que estais comigo no coração. (SARTRE, 1983, p. 84).

Essa atitude de Electra, até bem pouco tempo, era imaginada, mas a influência de Orestes refletiu em Electra a vontade de romper com o luto em que se encontrava. Algo assim, faria o povo questionar os acontecimentos e a vida que levavam. Para isso, seria necessário que Electra provasse a verdade e que nenhum sinal dos mortos aparecesse enquanto sua dança fosse feita. Os presentes na cerimônia começaram a se questionar, a partir da dança feita por Electra, bem como invejá-la. “Dança, sorri, está contente os mortos parecem protegê-la. Ah, Electra como te invejo! Olha também eu abro os braços e ofereço o sol ao meu peito.” (SARTRE, 1983, p. 85), dizem os presentes na cerimônia. As ações da princesa contaminam o sentimento dos indivíduos, fazendo com que eles tenham esperança em se livrar dos sentimentos negativos apropriados. Esse momento os fez enxergar que estavam vivendo uma mentira dita pelo rei, já que Electra dançava e nada acontecia com ela. Esse sinal de abstenção dos mortos já era mais do que o necessário para comprovar as mentiras ditas por Egisto. Enquanto isso, vozes na multidão diziam “Os mortos calam-se! Mentiste-nos, Egisto!” (SARTRE, 1983, p. 85). Com esses acontecimentos frente aos olhos da multidão, haveria uma revolta já que tudo aquilo que foi dito anteriormente não se passava de uma grande mentira. Entretanto, o deus das moscas toma suas medidas para que o povo retome a sua condição de pecadores.

Júpiter fez a pedra que obstruía a caverna se movimentar, mas o povo não sabe que foi de sua autoria, pois ele queria manter o controle sobre a população. Conseqüentemente, a população, que já estava se libertando, aprisionou-se de novo por acreditar que esse evento tinha sido obra dos mortos que ficaram enfurecidos. Com isso, as autoridades ressurgem com a sua soberania diante do povo. Por conseguinte, o medo aumentou e, para não sofrerem repúdio dos mortos, colocaram toda a culpa em Electra: “Nós não fizemos nada não tivemos culpa, ela veio e seduziu-nos com as suas palavras envenenadas! Ao rio com a bruxa, ao rio! À fogueira!” (SARTRE, 1983, p. 86). A ação de Electra se distanciou daquela que comumente uniu Argos no sentimento de luto pelos crimes acontecidos anos atrás. A partir do momento em que a pedra se movimentou, toda a esperança do público se esvaiu, retornando a antiga condição de aprisionamento liderada pelo rei.

Para romper com a tradição vivida na cidade seria necessária uma prova contundente da mentira do rei, bem como, a transformação da conformidade do povo ao questionamento do governo. Porém, os costumes do povo são arraigados profundamente em cada indivíduo. Dessa maneira, a palavra de Egisto tem um peso maior do que qualquer outra pessoa. A instituição de poder que Egisto comanda rege o andamento da sociedade sem que questionamentos sejam feitos. A chegada de Orestes causa um efeito dominó, pois ele influencia Electra, que por sua vez influencia o povo.

Electra é expulsa por confrontar a cultura posta em sua cidade. A expulsão não será a única coisa que acontecerá a esta pessoa que tiver atitude semelhante à de Electra. Além da exclusão da cidade, o desprezo será total. Essa é a lição que fica diante dos olhos de todo o público. Ou seja, o certo será a manutenção do regime vigente, qualquer conduta fora dos padrões não será aceita.

Após a expulsão de Electra, Orestes ressurgiu e a convida para fugir da cidade e ir para Corinto.

Ah! Corinto... Estás a ver, não fazes de propósito, mas continuas a enganar-me. Que faria em Corinto? Tenho que ser razoável? Ainda ontem tinha desejos tão modestos: enquanto servia à mesa, de olhos semicerrados, e olhava por entre as pestanas o real par, ela, a velha beleza morta, e ele, gordo e pálido, com sua boca mole e aquela barba preta que ele vai da orelha a orelha como um regimento de aranhas, e sonhava com ver um dia uma nuvem, uma nuvenzinha, sair dos seus ventres abertos, como o abafó que não sai da boca nas manhãs frias. Nada mais eu queria, Filebo, juro-te. Não sei o que queres, mas não devo acreditar-te; o teu olhar não é modesto. Sabes o que eu pensava antes de te conhecer? Era a única coisa sensata que se pode desejar na Terra é pagar com mal o mal que nos fizemos. (SARTRE, 1983, p. 90).

Para contornar a situação, Filebo revela para Electra que é Orestes, seu irmão que retornou para a cidade. A princípio, Electra não acredita, mas depois percebe que é verdade, rejeita seu irmão que tanto esperou. “[...] Essa bela frente é a do meu irmão. Esses olhos que brilham são os do meu irmão. Orestes... Ah! Gostaria antes que continuasses a ser Filebo e que meu irmão estivesse morto.” (SARTRE, 1983, p. 94). Electra rejeita seu irmão por perceber que ele é livre e, por isso, não carrega consigo os mesmos sentimentos que ela. O que Orestes “ensina não é o mero esquecimento do crime cometido, mas a tomada de responsabilidade por ele, um domínio sobre si e sobre o ato que foi praticado, ao contrário do

se deixar dominar por tal ato, na entrega ao remorso.” (SOARES, 2005, p. 152). Durante anos, Electra sonhou com o retorno de seu irmão, única e exclusivamente para dar fim à vida de Egisto, atual rei. Ao perceber que o irmão que tanto esperou, quer fugir com ela para outra cidade, a repulsa se torna o único sentimento que ela sente por ele. Apesar desse desconforto inicial entre os irmãos, as coisas mudam de caráter. Orestes que anteriormente defendia a tese de ir embora da cidade, agora quer vingança.

Escuta: supõe que chamo sobre mim todos os crimes dessa gente que está agora a tremer encafuada em salas escuras, rodeada pelos seus queridos defuntos. Supõe que queira ser apodado de ladrão dos remorsos e que chame a mim todos os seus arrependimentos: tanto o da mulher que enganou o marido, como o do mercador que deixou morrer a mãe, como ainda o usuário que sugou os devedores até à morte. (SARTRE, 1983, p. 104).

Nota-se que há uma grande mudança na conduta de Orestes que anteriormente estava disposto a deixar a cidade. Entretanto, ele percebeu que não seria aceito por Electra e, também, não seria digno de pertencimento à cidade de Argos. Para ele, a única maneira de se aproximar da sua irmã seria pondo fim à vida de Egisto e Clitemnestra, sua mãe. Mas, essa atitude não é somente para a aceitação de Electra, bem como carregar para si todos os crimes do povo. Com isso, ficarão livres de todo esse sentimento. “Era o momento de pôr em prática o ensinamento que queria transmitir a todos os argivos – de que a vida se vive para frente, assumindo as lembranças, mas indo além delas, rumo ao futuro a ser construído.” (SOARES, 2005, p. 152). Orestes vê claramente que, mesmo se apoderando dos crimes da população, será um indivíduo livre, como sempre foi. Partindo dessa ótica, a cidade finalmente vai ficar livre de todo arrependimento. Somente um indivíduo livre da propagação dos discursos impostos pelo rei seria capaz de romper com essa condição atual da cidade. Orestes é esse indivíduo e, por isso, quer tomar para si todos os arrependimentos da população. E, para tanto, é necessário matar o rei, porque é figura a quem o público obedece.

Orestes não se importa com a instituição, ou mesmo com os costumes de Argos. Sendo esse indivíduo que representa a liberdade, ele visa a ruptura do sistema vigente por meio da morte do rei. Ora, se o rei é o símbolo do respeito e da confiança, a única maneira de trazer liberdade para a cidade é tomar o trono para si. Ao contrário da população que vive conformada perante a administração do rei, Orestes é inconformado e questionador em

relação ao que vive. Por isso, tem a capacidade de transmitir o seu questionamento à sua irmã e, conseqüentemente ao povo.

Sabendo do que está prestes a acontecer, Júpiter avisa Egisto: “Ouve bem o que te digo: se te deixares matar como vitelo, será castigado de maneira exemplar. Ficarás como rei no tártaro até a eternidade. Era isto o que queria te dizer.” (SARTRE, 1983, p. 118). Júpiter não fala apenas em tom de aviso, mas principalmente com ameaças. O medo do rei das moscas é demasiado pelo fato de que se alimenta dos sentimentos negativos do povo. O argumento dado por Júpiter seria suficientemente claro para que Egisto se defendesse dos irmãos, mantendo o seu reino de pé. Subvertendo as ações do povo poderá manter o seu próprio bem-estar frente ao remorso e arrependimento.

[...] Para que eu quero um assassinato sem remorso, um assassinato insolente, pacífico, leve como uma nuvem na alma do assassino? Tratarei de impedir! Ah! Como odeio os crimes desta geração; são ingratos e estêreis como erva daninha. Esse meigo jovem matar-te-á como um frango e retirar-se-á de mãos ensanguentadas e consciência limpa; serei eu o humilhado, no teu lugar. Vamos! Chama os guardas! (SARTRE, 1983, p. 122).

Júpiter se sente afrontado ao se deparar com um crime sem remorso. Ele já notou que Orestes é o único capaz de se perceber livre. Algo semelhante à justiça, segundo a sua concepção. Apesar de não sofrer diretamente com o crime, Júpiter será atingido. A perpetuação de seu poder está ligada ao sofrimento de toda a sociedade de Argos.

“Tens. O mesmo que eu. O doloroso segredo dos deuses e dos reis: é que os homens são livres. São livres, Egisto. Tu sabe-lo, eles é que não.” (SARTRE, 1983, p. 124). Por esse fato, Júpiter teme o assassinato de Egisto, pela razão de que o povo será libertado. Além disso, o deus das moscas perderá toda a sua relevância na cidade. Dessa maneira, impedir o assassinato de Egisto é fundamental para que o regime imposto à sociedade seja mantido.

Fica evidente que a conduta do rei em relação ao povo se deu pelo seu desejo insaciável por poder. A forma pela qual o rei manteve o povo preso à tradição do arrependimento e remorso liga-se a sua percepção de que ao manter os habitantes condicionados a uma história fantasiosa, faria com que ele pudesse se perpetuar no poder. Assim como regimes autoritários, o reino de Egisto omite informações cruciais ao povo, que nesse caso, é a liberdade que todos os seres humanos tem. Entretanto, o que Egisto transmite

ao povo é o dever ao condicionamento do arrependimento para que ele possa manter o controle sobre todos.

O momento tão aguardado finalmente acontece. O encontro entre Egisto e Orestes. “Não me defenderei. Já é tarde para chamar por socorro, estou contente que assim seja; mas não me defenderei quero que me assassines.” (SARTRE, 1983, p. 128). Chama a atenção o momento em que Orestes assassina Egisto, pois o rei não demonstra qualquer tipo de defesa, mesmo após a conversa tida com Júpiter. Por outro lado, Orestes revela sua motivação em matar Egisto. “[...] É justo esmagar-te, miserável, e liquidar o teu poder sobre o povo de Argos, é justo restituir-lhe o sentimento da sua dignidade.” (SARTRE, 1983, p. 129).

A única forma de libertar o povo do regime do rei é matando-o. Sem Egisto, a cidade de Argos vai viver livre de seu crime. Orestes se sente um verdadeiro justiceiro, vendo que os habitantes da cidade nada fariam contra o rei. Logo, é o único a ter a possibilidade de recuperar a liberdade perdida há tanto tempo da cidade.

“Tu? Sabes o que está por detrás dessa porta? Os homens de Argos. Todos os homens de Argos. Estão à espera do seu Salvador com pedras, ancinhos e varapaus para lhe testemunhar o seu reconhecimento. Estás como um leproso.” (SARTRE, 1983, p. 161). Após Orestes ter assassinado o rei e a rainha, os habitantes da cidade se encontram em frente ao palácio. Orestes, se direciona ao povo de Argos que está enfurecido, entretanto seu discurso acalma-os. Assim, finalmente Orestes tem a oportunidade de livrar o povo do remorso e do arrependimento.

Estás agora a olhar-me, ó povo de Argos, e já compreendeste que o meu crime é bem meu, reivindico-me à luz do sol, é ele a minha razão de viver e o meu orgulho, não podeis punir-me, nem lamentar-me e é por isso que vos assusto. Mas, ó meu povo, amo-vos e foi por voz que matei. Vim para reclamar o meu reino e vós repelistes-me por não ser dos vossos. Mas agora já sou dos vossos, estamos unidos pelo sangue e já mereço ser o vosso rei. Os vossos pecados e remorsos, as vossas angústias noturnas, o crime de Egisto, tudo isso eu tomo sobre mim. Que vos não assustem mais os vossos mortos, pois agora são os meus mortos[...] (SARTRE, 1983, p. 178).

O surgimento de Orestes, assumindo o posto de novo rei, marca o fim da sociedade de Argos tal como ela era. Como rei, a primeira decisão tomada por Orestes é assumir todos os pecados do povo de Argos. Dessa forma, finalmente a população da cidade pode se ver livre do arrependimento e do remorso. Orestes não para por aí. A sua medida estabelece um reino

sem rei, pela razão de que ele irá embora e levará consigo todos os crimes da cidade. Então, o povo que resta está fadado à liberdade: “O futuro que Orestes fez raiar exigiu não só o seu passado no interior de sua família, mas também o passado da natureza, do povo, da cidade, dos reis e dos deuses.” (CARDIM, 2016, p. 18). Além da decisão de Orestes, Sartre não nos conta o que acontece na cidade após a partida do novo rei com os pecados do povo. Essa atitude de Orestes pode ser entendida como um ato de liberdade, para que os próprios habitantes de Argos tomem uma atitude sobre o seu futuro: “Por isso mesmo, no seu próprio desenrolar, a peça exige de nós algo que ela concretiza sob nossos olhos: uma consciência mais crítica na difícil escolha dos caminhos que vamos tomar para construir nossas vidas. Escolha livre que não escapa à existência.” (CARDIM, 2016, p. 19).

Em síntese, a grande questão tratada por Sartre, no enredo, direciona-se ao modo pelo qual Egisto condiciona o povo ao arrependimento por meio de sua autoridade de rei, bem como, do aparato das instituições de poder. Foi visto também o desejo insaciável por poder dos líderes de Argos. Os argivos se adaptam e aceitam a imposição dos desmandos de Egisto em torno da tradição do remorso e do arrependimento. O rompimento desse regime se dá pelo surgimento de Orestes, porque ele é o único capaz de questionar o sistema vigente percebendo que todos são livres. Entretanto, os habitantes são incapazes de perceber a sua real situação. Diferentemente da obra de Dostoiévski que tende mais ao riso, *As moscas* se volta mais para a sátira. Como Propp (1992) acredita, a sátira vislumbra as condutas inadequadas dos indivíduos para que as pessoas reflitam e eliminem essas ações da sociedade. A obsessão pelo poder e a conformidade são os temas criticados a fim de serem extintos, pois trazem grandes prejuízos para uma cidade. Além disso, a diversidade de ideias é fundamental para a democracia de uma sociedade. Orestes representa essa diversidade, uma vez que suas atitudes agem sobre aqueles que são incapazes de enxergar a própria realidade.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo em questão se pautou na verificação das conexões existentes entre *Uma história desagradável* (1862), de Fiódor Dostoiévski, e *As mocas* (1943), de Jean-Paul Sartre pela perspectiva do riso e da sátira. A escolha por essa linha de pesquisa se deu em razão de que esses textos foram publicados durante períodos de crises em seus respectivos países, e assim, foi possível averiguar o modo como os autores puderam proporcionar ao público críticas sobre suas sociedades.

Após a explanação sobre a sátira e o riso, bem como a análise das obras desenvolvidas nos capítulos anteriores, serão apresentados os resultados sobre as afinidades existentes entre os dois textos. Como já foi dito anteriormente, há convergências significativas nos trabalhos de Dostoiévski e de Jean-Paul Sartre. Porém, trata-se de obras de períodos distantes, em contextos não tão próximos e nações distintas. Relacionar os dois trabalhos pode representar uma tarefa indigesta pelo distanciamento de tempo e espaço citado acima. Por outro lado, temos que nos ater ao conteúdo dos escritos, utilizando os pressupostos da literatura comparada, pois, assim é possível estabelecer afinidades e diferenças entre as histórias dos autores.

“Comparar é um procedimento que faz parte da estrutura de pensamento do homem e da organização da cultura. Por isso, valer-se da comparação é hábito generalizado em diferentes áreas do saber humano e mesmo na linguagem corrente” (CARVALHAL, 1994, p. 6). Compreende-se, então, que comparar faz parte da natureza humana em diferentes áreas e campos. É algo natural em nossas vidas e também na produção do conhecimento em nossa sociedade. A literatura comparada pode ter o intuito de estabelecer influências e tradições, porém “muitas vezes é levada a estabelecer confrontos com outras obras de outros autores, para elucidar e para fundamentar juízos de valor”. (CARVALHAL, 1994, p. 6). As afinidades foram o cerne da presente pesquisa. Vale dizer que o método utilizado nessa investigação corroborou para o entendimento da maneira com que obras produzidas em momentos de instabilidade podem ser instrumento de reflexão na produção artística. Além de tudo, revelar similaridades entre composições literárias de períodos e nações distantes nos possibilita ter o entendimento das questões que causaram aflição nessas sociedades. A seguir serão levantados os confrontos e principalmente afinidades entre as composições literárias desse estudo.

O primeiro ponto que nos evoca atenção se diz respeito ao contexto em que os escritos de Sartre e Dostoiévski foram produzidos. Durante a elaboração da obra de Dostoiévski, *Uma história desagradável* (1862), a Rússia vivia um momento de transição advinda das mudanças ocorridas no país através das reformas instituídas pelo novo imperador. Esse cenário propiciou a alteração nos campos econômico e estrutural. Entretanto, não houve mudanças sociais para as classes mais pobres. Então, o autor traz no desenvolvimento do seu trabalho o aparente desejo de um indivíduo da alta classe de se aproximar dos mais carentes. Como já vimos, isso não aconteceu, apenas conflitos foram gerados. Em *As moscas* (1943), de Sartre, por sua vez, nos é apresentado reflexões vindas do século XX. Esse foi um dos períodos mais violentos da história da humanidade por conta das duas grandes guerras vividas durante o século. Nesse sentido, Sartre avulta o mito grego dos Atridas, ressaltando uma sociedade em que as pessoas não tinham liberdade. A condição dessa região só mudou com a chegada de Orestes. Esse indivíduo pôde crescer e amadurecer fora da sua cidade natal com estudos e pensamento crítico sobre as suas vivências. Toda a população de Argos vive em torno dos sentimentos de remorso e arrependimento. Após a aparição de Orestes toda essa situação se modifica. Percebe-se, ao longo das análises, questões sociais advindas de períodos de instabilidades em suas nações, fazendo com que as pessoas refletissem sobre as suas condições de vida da época.

Em relação ao riso e a sátira, elas cumprem funções distintas nas duas obras. O riso é bem explícito em *Uma história desagradável* tendo em vista que as características de Ivan Ilitch são vetores de zombaria a fim de satirizar o seu egocentrismo e sua vaidade. Isso significa dizer que o riso e a sátira são direcionados a um personagem na obra. Essas condutas são dignas de correção e, assim, são tratadas de modo a ridicularizar um indivíduo que se coloca acima dos seus pares. Em outras palavras, o egocentrismo e a vaidade em demasia devem ser eliminados da sociedade, em razão de causarem conflitos entre as pessoas. Por outro lado, em *As moscas*, a obra tende mais à sátira que envolve a críticas em diferentes ângulos, como: as instituições, os líderes, o povo e a liberdade. O que é direcionado sobre a sátira se diz respeito às questões do vício pelo poder do rei de Argos. As decisões desses personagens são exclusivas ao seu próprio benefício. Enquanto isso, a conformidade do povo é o que permite o sucesso desse reino. Essa é uma característica que também é satirizada, pois ela permite que um governante tome a atitude que bem entender sob o povo. Porém, Orestes traz à Argos a sua capacidade de questionar, reverberando em grandes mudanças na cidade.

Então, *As moscas* satiriza características diferentes, com o propósito de mostrar que a liberdade é um bem pertencente a todos os seres humanos.

A respeito do conteúdo das obras, outro ponto a se destacar remete ao privilégio tido por Ivan Ilitch e Orestes. Ao analisarmos os enredos percebemos que Orestes é privilegiado pelo fato de ter crescido longe de Argos. Dessa forma, ele pode estudar e se apropriar de várias culturas, criando um grande leque de conhecimento. Em oposição, os habitantes de Argos não tiveram escolha, apenas absorveram os sentimentos negativos impostos pelo rei. Por essa razão, Orestes percebe ao chegar à cidade que todos são livres, entretanto, vivem presos a uma mentira. Com todos os conhecimentos adquiridos ao longo de sua vida, Orestes se torna único em Argos pelo fato de ser capaz de perceber a sua liberdade. Ivan Ilitch também é privilegiado. Ele nasceu em uma condição de vida favorável em relação ao restante dos personagens. É de família aristocrática, tem um bom emprego, vive em uma região segura e tranquila. Essas características possibilitam a ele ter uma visão de mundo que nada têm a ver com os demais. No momento em que o encontro entre ele e os convidados do casamento de Pseudonímov acontece, há um choque de mundos. Por mais que Pseudonímov, seu subordinado, tenha se esforçado para que esse encontro entre realidades dissonantes fosse bem-sucedido, não obteve êxito. Pelo contrário, o momento foi desagradável. Quer dizer, esses dois indivíduos, Orestes e Ivan Ilitch por terem privilégios em suas vidas, ocasionaram a ruptura de um ambiente em que todos partilhavam do mesmo pensamento. Orestes através do seu questionamento, rompe como conformismo do povo e Ivan Ilitch mostra aos convidados da festa que é possível o convívio de pessoas de diferentes classes sociais fora do local de trabalho.

Tanto Ivan Ilitch quanto Orestes são condutores dos conflitos vividos por aqueles que estão em volta deles. Percebe-se que há nas duas sociedades a acomodação pelo que está acontecendo em seus respectivos ambientes. Não obstante, a presença questionadora de Ivan Ilitch em sua aventura para provar que é possível ter compaixão aos mais pobres e Orestes em seus questionamentos sobre a liberdade reverbera em desconforto, pois, suas ações são contraditórias ao convencional partilhado pelo restante. O povo de Argos e os convidados da festa de noivado de Pseudonímov partilham do conformismo quanto às suas condições de vida. Todos são iguais e tem a mesma conduta. O fato das atitudes dos dois personagens centrais serem bem diferentes frente ao modelo estabelecido desses lugares gera confusão na mente de todos. Nesse sentido, todas as pessoas são conformadas com a tradição do remorso

e do arrependimento em Argos e os convidados do casamento de Pseudonímov são conformados com a sua condição de vida precária.

Por mais que existam semelhanças, há que se destacar um ponto fundamental. Orestes age em nome das atitudes nobres. Em contrapartida, Ivan Ilitch toma suas decisões de forma mesquinha. Isso fica claro quando vemos que Orestes proporciona a Argos a liberdade, enquanto isso Ivan Ilitch consegue apenas o desprezo e a repulsa. Então, as atitudes de Ivan Ilitch proporcionam apenas o distanciamento ainda maior entre os mais ricos e pobres. Por outro lado, as ações de Orestes são edificantes. Ou seja, a resolução de suas histórias é bem diferente. Orestes promove para as pessoas a ruptura da tradição do arrependimento, viabilizando a todos o seu poder de livre escolha. Enquanto isso, Ivan Ilitch fortifica o distanciamento entre as classes sociais, pois sua conduta se dá em nome de sua própria exaltação, ocasionando uma situação ridícula e desagradável para todos que estão a sua volta.

Para concluir, foi demonstrado durante a pesquisa que é possível relacionar e confrontar os textos de Dostoiévski e Sartre por meio da investigação sobre as afinidades existentes entre elas. Para isso, os trabalhos de Vladimir Propp e Henri Bergson foram de suma importância para que pudéssemos fundamentar os conceitos sobre o riso e a sátira. Há que se destacar também as obras utilizadas acerca da literatura comparada, pois, consolidaram o caminho para os resultados dessa investigação.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALDRIDGE, Owen. Propósito e perspectivas da literatura comparada. Trad. Sonia Torres. In: CARVALHAL, Tânia Franco; COUTINHO, Eduardo F. (org). **Literatura comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, p. 255-259.
- BERGSON, Henry. A comicidade e o caráter. Trad. Ivone Castilho Benedetti. In: **O riso: ensaio sobre a significação da comicidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 98-145.
- CARDIM, L. A forja das moscas. Trans/Form/Ação, Marília, v. 40, n. 4, p. 167- 186, Out/Dez, 2017. Disponível em: < [A FORJA DO MITO EM AS MOSCAS DE SARTRE \(scielo.br\)](#)>. Acesso em: 10 de Novembro de 2020.
- CARVALHAL, Tânia. **Literatura comparada**. 4.ed. rev. e ampliada. São Paulo: Ática, 2006.
- CEIA, Carlos. Novela. **E-Dicionário de termos literários**, 2010. Disponível em: <[NOVELA - E-Dicionário de Termos Literários \(unl.pt\)](#)>. Acesso em 21 de Novembro de 2020.
- COELHO, Nelly Novaes. Conto. **E-Dicionário de termos literários**, 2009. Disponível em: <[CONTO - E-Dicionário de Termos Literários \(unl.pt\)](#)>. Acesso em 20 de Novembro de 2020.
- DOSTOIÉVSKI, F. **Uma história desagradável**. Trad. Priscila Marques. São Paulo: editora 34, 2016.
- MARQUES, P. O dândi vaidoso de Uma história desagradável, de Dostoiévski: aspectos poéticos e tradutórios. São Paulo, Cadernos de Literatura em Tradução, n. 20, p. 339-352, 2018. Disponível em <[O dândi vaidoso de "Uma história desagradável", de Dostoiévski: aspectos poéticos e tradutórios | Cadernos de Literatura em Tradução \(doi.org\)](#)>. Acesso em 12 de Novembro de 2020.
- PROPP, V. **Comicidade e riso**. Trad. Aurora Fornoni e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: editora Ática S.A, 1992.
- RAZVICKAS, A, C. **O universo grotesco em Uma história desagradável**. Tese (Pós graduação em Literatura e cultura russa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2016. Disponível em: [O universo grotesco em Uma anedota desagradável, de ... teses.usp.br > disponiveis > tde-09122016-135436 > pt-br \(google.com.br\)](#)
- REMAK, Henry. Literatura comparada: definição e função. Trad. Monique Balbuena. In: CARVALHAL, Tânia Franco; COUTINHO, Eduardo F. (org). **Literatura comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, p. 189-205.
- SARTRE, J-P. **As moscas**. Trad. Nuno Valadas. 6. ed. Portugal: editorial presença, 1983.

SOARES, C. **Sartre e o Pensamento Mítico Revelação arquetípica da liberdade em As Moscas**. Tese (Mestrado em Filosofia) - Faculdade Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2005. Disponível em: [Sartre e o pensamento mítico - revelação arquetípica da ... www.teses.usp.br > disponiveis > tde-08012008-100616 \(google.com.br\)](http://www.teses.usp.br/disponiveis/tde-08012008-100616/google.com.br)