Nota Explicativa

Esta tese foi digitalizada a partir dos exemplares disponíveis na Biblioteca Florestan Fernandes e/ou no Centro de Apoio à Pesquisa em História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Nenhum dos exemplares possui a página 97.

AS REMINISCÊNCIAS DE GÓRKI SOBRE TOLSTÓI COMO OBRA CRÍTICA

RUBENS PEREIRA DOS SANTOS

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO À DISCIPLINA DE TEORIA DA LITERATURA, DEPARTAMENTO DE LINGUÍSTICA E LÍNGUAS ORIENTAIS DA FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO.

ORIENTADOR: BORIS SCHNAIDERMAN

SÃO PAULO 1977

À

Regina,
Glauco,
Ivan e
Iara.

Aos meus amigos.

AGRADECIMENTO

Quero agradecer ao meu grande amigo Finéas David Viana pela dedicada colaboração e ao Professor Boris Schnaiderman pela orientação segura.

ÍNDICE

I. APRESENTAÇÃO ..... pág. 5

II. À GUISA DE INTRODUÇÃO ..... pág. 11

III. LEÃO TOLSTÓI (por) MÁXIMO GÓRKI ..... pág. 15

IV. AS REMINISCÊNCIAS - LEÃO TOLSTÓI SEGUNDO MÁXIMO GÓRKI .... pág. 78

V. THOMAS MANN SOBRE TOLSTÓI ..... pág. 92

VI. NINA GOURFINKEL - TOLSTÓI SEM TOLSTOÍSMO .... pág. 96

VII. IMPORTÂNCIA DAS REMINISCÊNCIAS DE GÓRKI .... pág. 104

VIII. APÊNDICE 1. SOBRE LEÃO TOLSTÓI ..... pág. 114

IX. APÊNDICE 2. SOBRE AS CRISES DE LEÃO TOLSTÓI .... pág. 120

X. BIBLIOGRAFIA ..... pág. 126

I. APRESENTAÇÃO

"Os artistas são as antenas da raça."

Ezra Pound, in ABC da Literatura

Estas felizes palavras de Pound (desde que se tome a palavra "raça" no sentido de "raça humana") equivalem, na verdade, a máxima inquestionável. O presente trabalho trata exatamente do problema do artista como verdadeiro criador de novas idéias, ou mesmo, capaz de metamorfosear o consagrado, o tradicional.

Górki foi uma antena. Tolstói também. Cada um a seu modo. Górki como homem vinculado a uma nova visão da literatura, aceitando e se integrando nas mudanças por que passou a velha Rússia. Tolstói, um artista sensível, criador das melhores páginas da literatura realista do século XIX, mas não aceitando totalmente as novas idéias a respeito da arte literária e, apesar da sua não-concordância com a forma autocrática do governo tzarista, não compreendendo bem as idéias sociais e políticas que se desenvolviam então.

A nossa dissertação tem objetivo de levantar e questionar um problema que adquire certa importância nos estudos literários: o impressionismo teria utilidade no atual estágio da crítica literária ou deve ser posto completamente de lado?

São perguntas a que tentaremos responder à medida que nossa reflexão for se ampliando. De antemão, adiantamos que a nossa intenção inicial foi a de ver no impressionismo um elemento ainda útil para a compreensão de uma obra de arte literária ou mesmo de todo um conjunto de obra de um determinado autor. É claro que falamos aqui de um certo tipo de impressionismo, revelado por escritores que possuem uma aguda e especial capacidade de observação e análise.

Para tal fim, buscamos um trabalho de Górki sobre Tolstói, um ensaio de mais ou menos cinqüenta páginas, em que o escritor de Níjni-Novgorod narra seu convívio com o velho gênio da literatura russa. São as reminiscências gorkianas uma fonte inesgotável para o melhor conhecimento de Tchekhov, Andréiev e Tolstói. São relatos de conversas, apresentando não raras vezes impressões do autor sobre os mais variados assuntos. O impressionismo permanece nas reminiscências como um importante elemento constitutivo da obra.

Por paradoxal que pareça do ponto de vista da crítica atual, os relatos gorkianos sobre Tolstói são de uma importância fundamental para destruir uma visão consagrada pela crítica mundial. O texto de Górki pode subverter o conhecimento que se tem do autor de Ana Karênina, aquela divisão pura e simples da produção literária tolstoiana em duas fases distintas e separadas entre si.

Procuramos mostrar que o impressionismo contido nas reminiscências, longe de afetar a importância do trabalho gorkiano, constitui um dos elementos de vital importância para compreendermos o fenômeno Tolstói. Torna-se claro que não estamos fazendo a apologia do impressionismo, tentando recolocá-lo no lugar ocupado por ele no século passado. Claro que não. Hoje a crítica dispõe de condições e meios mais apropriados para a abordagem de uma obra, entretanto cremos que alguns elementos impressionistas podem servir, em muitas ocasiões, como importante meio auxiliar para a penetração em determinada obra artística.

Pound, em seu ABC da Literatura, já nos informa que para se discutir uma obra literária é necessário examiná-la integralmente. Foi o que tentamos fazer. Traduzimos o original gorkiano, buscamos extrair dele os elementos essenciais que poderiam ajudar na elaboração de nosso estudo. Finalmente, como apêndice, anexamos dois estudos de Boris Eikhenbaum sobre Tolstói, como exemplo de aproveitamento fecundo, por um

crítico "formalista", de elementos apontados por esse escrito de Górki.

Sobre o método

Servimo-nos, pode-se dizer, de um método misto. Acreditamos que nenhum método esgota o estudo de um texto artístico e que depende, de forma decisiva, do texto a utilização deste ou daquele método. Nossa dissertação é de caráter muito amplo, porque em se tratando de reminiscências não podemos considerá-lo nem um texto artístico em seu estado puro nem um texto de crítica literária, em sua acepção mais clara. A maleabilidade que utilizamos em nosso trabalho deve-se ao fato de que tanto os métodos estruturais quanto os sociológicos, históricos ou estilísticos se prestam à análise do texto gorkiano.

O resultado final aí está. Se não atingimos completamente o nosso objetivo, pelo menos tivemos a satisfação de realizar alguma coisa que pudesse ser discutida e avaliada por aqueles que se interessam em estudar os problemas referentes à teoria da literatura.

Sobre a tradução (1)

Seguimos um caminho idêntico ao de nossos colegas pos graduandos que lidam com assuntos atinentes à literatura russa e têm conhecimento da língua. Em lugar de utilizarmos uma tradução francesa ou inglesa das reminiscências, fomos diretamente ao original russo, traduzindo-o para o português.

---

1. As citações das reminiscências que forem utilizadas serão seguidas da indicação da página em que se encontram neste trabalho.

Tanto a versão francesa quanto a inglesa (2), a nosso ver, pecam por transformar o texto de Górki ou amenizando-o, ou colocando nele certos preciosismos e matizações que transfiguram a idéia do autor. Depois de um atento cotejo entre a nossa versão e a versão inglesa, por exemplo, constatamos que muitas das fortes expressões utilizadas por Górki foram amainadas pelos tradutores britânicos. Há ocasiões em que eles simplesmente omitem certos trechos, como naquele em que Tolstói discute sobre a origem de certas palavras russas, demonstrando a sua preocupação filológica. É um trecho muito importante para a compreensão geral do texto.

Também a tradução francesa apresenta alguns incovenientes. Aparece na tradução a conhecida tendência que o francês tem para o preciosismo, para a descrição matizada, quando na realidade Górki utilizou intencionalmente duras e incisivas palavras. A força expressiva de determinadas palavras russas não encontraram correspondência em francês, talvez por causa da palavra russa não possuir uma correspondente francesa que a iguale.

Por fim, há uma tradução em português, em nossa opinião, a pior de todas as versões (3). Não tem a mesma sobriedade da tradução inglesa, nem as matizações da tradução francesa. Além disso, há um caso de gritante ignorância do tradutor. Quando Tolstói, falando sobre Dostoiévski, diz: "... ele aprendeu a pensar com os fourieristas, com Butachévitch e outros (...)", a versão portuguesa, provavelmente calcada em tradução ocidental, diz que "... ele aprendeu a pensar com os cortadores de lenha, com os Butachevistas, etc. ..." É real-

---

2. Máximo Górki, Le métier des lettres - Essais, notes et souvenirs, La nouvelle édition, Paris, 1946; Maximo Gorki, Reminiscences of Tolstoy, Chekhov, Andreev, The Hogart Press, Londres, 1948.

3. Três russos: Tolstói, Andreev, Tchecov (por) Máximo Górki, Col. Pensamento e Vida nº 4, Pongetti, Rio de Janeiro, 1945.

mente uma transformação profunda e ridícula do texto gorkiano que perde nesta versão toda a sua força. O estilo direto e vigoroso de Górki não transparece em nenhuma linha. Traduzimos as reminiscências procurando evitar tais erros, buscando atingir a maior fidelidade possível, e ao mesmo tempo, sem nos prender demasiadamente ao texto.

Os dois artigos de Boris Eikhenbaum foram traduzidos também diretamente do russo e não conhecemos nenhuma versão deles em outra língua. No cotejo final que fizemos entre a nossa tradução e o original foi inestimável a colaboração do professor Boris Schnaiderman, auxiliando-nos a superar algumas dificuldades.

II. À GUISA DE INTRODUÇÃO

Muito se tem procurado explicar as relações entre críticos e escritores. É realmente um assunto apaixonante de um lado, muito complexo de outro. O problema está exatamente no tipo de relação que se estabelecer entre uns e outros. O crítico teria que seguir todas as "pegadas" do escritor em estudo, ou deveria buscar um novo tipo de abordagem? Esta questão ficou célebre através das cartas que Anna Seghers e Gyorgy Lukács trocaram durante certo período, quando as bombas e os canhões hitleristas ecoavam por toda a Europa (1). Lukács tinha uma opinião que pode chocar-se com muitas tendências críticas, mas que, por sua vez, é adotada por modernas correntes literárias. Segundo ele, a crítica difere essencialmente da arte; a crítica seria "uma ciência e publicística". A posição lukacsiana contraria aquela noção de que o crítico cria uma nova obra de arte, que a sua metalinguagem é também um texto artístico. Não vamos entrar no mérito da questão, pois o problema que nos interessa agora é outro.

Considerando a crítica como uma ciência, Lukács penetra num caminho muito perigoso, porém é o mesmo caminho que gostaríamos de seguir. A obra de arte é concebida dentro de certos padrões predominantes em sua época, muitas vezes acelerando e saltando por cima de muitos anos, quando se trata de uma obra-prima. O escritor está inserido dentro de determinados padrões culturais, aos quais ele procura sujeitar-se, ou desvencilhar-se. A complexidade do texto artístico está fundada na relação escritor-obra-público, nos padrões estéticos por ele utilizados, enfim na peculiaridade de sua concepção. Já o crítico que vai trabalhar sobre esse denso e complexo material, encontrará enormes obstáculos para atingir seus objetivos. Nunca um trabalho crítico poderá ser completo, mesmo que o crítico disponha das melhores e mais avançadas armas. O trabalho crítico não se completa, o mesmo acontecendo com a

---

1. Gyorgy Lukács - Anna Seghers, O escritor e o crítico, Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1968.

obra de arte. Esgotá-la, seria tão impossível quanto retirar toda a água do mar com um balde. Sempre haverá um lado a pesquisar, um aspecto que não foi devidamente aprofundado.

Por ser uma ciência, ou pelo menos, tentando aproximar-se o mais possível da ciência, a crítica literária visa uma concretude maior em suas incursões pela obra de arte. Estas incursões são cada vez mais promissoras com o passar do tempo, com o acúmulo de novas experiências, com o surgimento de novas formas de abordagem. Mas não podemos esquecer que esse desenvolvimento da crítica é produto de toda uma experiência anterior, que deu a sua contribuição valiosíssima para que os estudos literários chegassem ao estágio atual. O passado forneceu os elementos que de uma forma ou de outra serviram para a avaliação do que é bom ou mau para a crítica. Não se trata de uma sensação nostálgica o que estamos considerando nesta introdução. Nem é - no nosso entender - uma constatação do óbvio como a muitos parece ser. Não são poucos aqueles que procuram sepultar o passado, ignorando que o presente é a soma de um trabalho anterior (com todos os seus "primitivismos") com o trabalho atual (2).

A crítica literária também deve ser grata ao passado. Grata porque ele forneceu um rico e farto material, desde os clássicos gregos ao impressionismo. A grande encruzilhada em que se encontra a crítica de nossos dias é aquela de como relacionar a obra de arte, o texto artístico com outros fatos sociais. A captação do contido num texto esbarra sempre com este problema. A nosso ver a questão é importante e depende da posição, da concepção que se tem do mundo, para que o caso seja colocado claramente. Há os críticos que, imbuídos dos

---

2. Krystyna Pomorska salienta o fato de os futuristas negarem toda a arte que os precedeu quando, na realidade, os simbolistas foram os primeiros que acenaram com a grande importância do som na poesia. Sob outra perspectiva, os futuristas retomaram o problema, aprofundando-o (Formalismo e Futurismo, Ed. Perspectiva, São Paulo, 1972, págs. 102 e 103).

mais modernos materiais de análise, procuram privilegiar apenas e tão somente o texto, penetrando em seu interior com uma voracidade incrível, mas não conseguindo sair de lá satisfatoriamente. Outros, que permanecem na superfície da obra, minimizando, em conseqüência desta estreiteza, a riqueza e o vigor que possa ter o trabalho literário.

A obra de arte é um contato que o artista estabelece com o mundo e como tal ela deve ser encarada. Com o aprendizado adquirido no passado se dá a compreensão do novo, que surge para uma síntese que poderá levar a cultura muitos passos adiante. Falando sobre a característica do crítico moderno, segundo ele, conscientemente anti-histórica, Lukács diz que para tais pessoas "o velho mundo da arte, que vai de Homero ao naturalismo ou ao impressionismo, de acordo com os interesses do momento, ruiu definitivamente" (3). Todavia, acreditamos que isto não é tão simples. A posição filosófica que se tomar a respeito do problema artístico, a reflexão séria, enfim, a compreensão dos fatores que levaram a arte ao estado atual, é que poderão dar aos críticos uma visão mais completa e concreta de uma obra ou de um conjunto de obras.

Quando falamos de uma posição filosófica relativa ao problema artístico, lembramo-nos de Máximo Górki, um escritor que também foi crítico e que possuía a respeito da obra literária uma concepção diversa da consagrada em nossos dias. Talvez tenha sido uma rara compreensão do fato literário que tenha levado Górki a escrever páginas tão admiráveis. Foram a sua aguda percepção, o seu poderoso senso de observação que permitiram o aparecimento de uma obra rica e importante como as suas reminiscências sobre Tolstói. É um presente dado pelo grande escritor aos estudiosos da literatura. Impressionista, biográfico, porém com uma construção vigorosa, profunda, paradoxalmente objetiva, que enriquece sobremaneira os estudos literários.

---

3. Lukács, Gyorgy, ob. cit., pág. 150.

III. LEÃO TOLSTÓI (por) MÁXIMO GÓRKI

I

Este livro foi elaborado de uns fragmentos de notas que eu escrevi, quando vivia em Oleiza e Lev Nicoláievitch vivia em Gaspra (1), de início doente grave, depois tendo vencido a doença. Eu considerava perdidas estas notas descuidadamente escritas numas folhas soltas, mas recentemente encontrei uma boa parte delas. Depois entra aí uma carta inacabada, que eu escrevi sobre a impressão da "partida" de Lev Nicoláievitch de Iásnaia Poliana (2) e de sua morte. Estou publicando a carta sem corrigir nela nenhuma palavra, tal como a escrevi naquele tempo. Não a completo, não sei por que não é possível fazer isso.

ANOTAÇÕES

O pensamento que com mais freqüência o atormenta, percebe-se, é a idéia de Deus. Algumas vezes parece que não é um pensamento, mas sim a resistência tensa a algo que ele sente sobre si. Ele fala sobre isto menos do que gostaria de falar, mas pensa sempre. Não é apenas o sintoma da velhice, o pressentimento da morte, não, eu penso que nele isto provém de um maravilhoso orgulho humano. E um pouco de ofensa, porque sendo Leão Tolstói, é insultuoso submeter a sua vontade a um estreptococo qualquer. Se ele fosse um pesquisador de ciências naturais, certamente criaria hipóteses geniais, realizaria grandes descobertas.

II

Ele tem mãos surpreendentemente feias, nodosas devido às veias dilatadas, não obstante, repletas de expressividade peculiar e força criadora. Provavelmente Leonardo da Vinci ti

---

1. Nas proximidades de Yalta, Criméia.

2. Na Rússia consagrou-se a expressão "a partida de Tolstói" para designar sua fuga de Iásnaia Poliana antes de morrer.

nha mãos assim. De tais mãos pode sair tudo. Algumas vezes, conversando, ele move os dedos gradualmente, fecha-os, no punho, depois abre-os de repente e pronuncia ao mesmo tempo uma boa e vigorosa palavra. Ele é parecido com um deus, não com o Sabaoth ou um deus do Olimpo, mas um deus russo que "fica sentado no trono de bordo, debaixo de uma tília dourada"; apesar de não ser mais majestoso, é, talvez, mais esperto do que todos os outros deuses.

III

Ele trata Sulerjítzki (3) com uma ternura feminina. Gosta de Tchekhov como um pai, neste amor sente-se o orgulho de um criador, porém Suler desperta nele justamente ternura, um interesse e admiração permanentes, que parecem jamais cansar o feiticeiro. É possível que neste sentimento haja algo de ridículo, como o amor de uma solteirona pelo papagaio, pelo cachorrinho ou pelo gato. Suler é não sei que pássaro deslumbrante e livre, de terras desconhecidas. Uma centena de homens como ele poderia mudar a face e o espírito de uma cidade de província. Eles destruiriam essa face e encheriam o espírito com uma paixão pela desordem violenta e talentosa. É fácil e alegre gostar de Sulerjítzki, quando eu vejo com que displicência as mulheres o tratam, elas me assombram e me irritam. Ademais, por detrás desta negligência talvez se esconda uma hábil prudência. Suler é imprevisível. O que fará ele amanhã? Talvez lance uma bomba ou entre para o coro de cantores de café-concerto. A energia nele dá para três séculos. O fogo da vida nele é tanto, que parece suar chispas, como se fosse ferro em brasa.

Mas uma vez ele irritou-se profundamente com Suler; Leopold tendia para o anarquismo, discorria freqüente e calo-

---

3. Leopold A. Sulerjítzki (1872-1916), escritor, pintor e homem de teatro, muito ligado ao Teatro de Arte de Moscou.

rosamente sobre a liberdade individual e Iev Nicoláievitch, nessas ocasiões, sempre caçoava dele.

Eu me recordo, Sulerjítzki tirou uma brochura magra do príncipe Kropótkin e inflamou-se com ela, e o dia todo falou a todos filosofando demolidor.

- Ah, Lióvuchka, pare com isso, já aborreceu! - disse com enfado Iev Nicoláievitch. - Repete como um papagaio sempre a mesma palavra - liberdade, liberdade, mas onde, em que consiste o sentido dela? Se você alcança a liberdade no seu sentido, como imagina que será? No sentido filosófico, é um vazio sem fundo e na vida prática você acabará sendo um mendigo, um preguiçoso. O que ligará você que é livre a seu modo, com a vida, com os homens? Aí tem: os pássaros são livres, mas todos fazem seus ninhos. Você nem começará a tecer o seu ninho, satisfazendo o sentimento sexual ao acaso, como um cão. Pense seriamente, verá e sentirá que, em última instância, a liberdade é o vazio, o ilimitado.

Enfadado, franziu a testa e depois de um curto silêncio, acrescentou mais baixo:

- Cristo era livre, Buda também, e ambos tomaram para si os pecados do mundo e, voluntariamente, foram para o cativeiro da vida terrena. E ninguém foi além disso, ninguém. E você, e nós, como somos? Todos nós procuramos liberdade das obrigações para com o próximo, ainda que justamente o sentimento destas obrigações seja o que nos faz seres humanos, se não existe este sentimento vivemos como feras...

Sorriu com ironia:

- Contudo, agora nós argumentamos como é necessário viver melhor. O resultado disto não é muito, mas já não é tão pouco. Você discute aqui comigo e ficará aborrecido por isso, até que o seu nariz se torne azul, mas não me golpeia, nem me insulta. Se você realmente se sentisse livre, daria cabo de mim e pronto.

E depois de um novo silêncio, acrescentou:

- A liberdade é quando tudo e todos estão de acordo comigo, mas então eu não existo, porque todos nos sentimos unicamente nos conflitos e contradições.

IV

Goldenweiser (4) tocou Chopin, provocando em Iev Nicoláievitch estas idéias:

- Certo reizinho alemão disse: "Quando se quer ter escravos, é preciso compor música em quantidade." Esta é uma idéia correta, uma observação verdadeira: a música embota a inteligência.

Os católicos compreendem isso melhor que todos. Nossos popes certamente não se reconciliam com Mendelsson na igreja. Um pope de Tula assegurou-me até que Cristo não era judeu, ainda que fosse filho de um deus judeu e sua mãe fosse judia. Isto ele reconheceu, não obstante dizia: "Não pode ser isso!" Eu perguntei: "Mas como é então?" Ele encolheu os ombros e me disse: "Isto para mim é um mistério."

V

"Um intelectual é como o príncipe galiciano Vladímirko; já no século XII ele falava bem 'audaciosamente': 'Em nosso tempo não acontecem milagres.' Desde então passaram seiscentos anos, todos os intelectuais repetem uns aos outros:'Nada de milagres, nada de milagres.' Mas todo o povo acredita nos milagres, tanto quanto se acreditava no século XII."

VI

- A minoria tem necessidade de Deus porque possui tu-

---

4. O pianista e compositor A. B. Goldenweiser (1875-)

do o mais, a maioria porque nada possui.

Eu diria de outra maneira: A maioria acredita em Deus por covardia; só poucos do fundo da alma (5).

- Você gosta dos contos de Andersen? - perguntou-me persativo. Eu não os entendi quando eles foram publicados na tradução de Marko Vovchtchók, mas uns dez anos depois apanhei o livrinho, li-o e de repente senti, com muita clareza, que Andersen era muito solitário. Muito. Eu não conheço a sua vida, parece que ele levou vida licenciosa, viajava muito, mas isto só vem confirmar a minha sensação: ele era solitário. Justamente por isso ele se dirigia às crianças, ainda que isto seja um erro, como se as crianças sentissem mais pena de uma pessoa do que os adultos. As crianças de nada se compadecem, elas não sabem ter compaixão.

VII

Recomendou-me o catecismo budista para ler. Ele sempre fala com sentimentalismo de Buda e Cristo; de Cristo, particularmente mal: não há entusiasmo nem pathos em suas palavras e não se encontra nem uma centelha de fogo interior. Eu penso que ele considerava Cristo um ingênuo, digno de piedade, ainda assim admira-o às vezes, porém é pouco provável que o ame. E como se receasse: "Se Cristo vier a uma aldeia russa, as garotas zombarão dele".

VIII

Hoje esteve lá o grão-príncipe Nicolai Mikháilovitch, ao que parece um homem inteligente. Permanecia muito modestamente, pouco falante. Tinha uns olhos simpáticos e bela figura. Gestos calmos. Lev Nicoláievitch sorriu carinhosamente para ele, falou em francês, falou em inglês. Em russo disse:

---

5. Para evitar erros é necessário dizer que eu considero as obras religiosas como arte: a vida de Cristo, de Buda, de Maomé, são romances fantásticos. (Nota do autor)

- Karamzin escreveu para o tzar, Solovióv é longo e fastidioso, e Kliutchévski escrevia para se divertir. É esperto: você o lê, parece que elogia, você pensa melhor, parece que está xingando (6).

Alguém lembrou Zabiélin (7):

- Muito simpático. Como um amanuense. É um colecionador amador que reúne tudo, o que é e o que não é necessário. Descreve uma comida como se nunca tivesse tido uma refeição completa. Mas é muito, muito divertido.

IX

Ele nos faz lembrar aqueles velhos de bastãozinho que durante toda a vida medem a terra, caminhando milhares de verstas de mosteiro a mosteiro, de relíquia a relíquia, terrivelmente desamparados e estranhos a tudo e a todos. O mundo não é para eles, Deus também não. Eles rezam a Ele por hábito, mas no íntimo de sua alma odeiam-no: para que correr a terra do começo ao fim, para quê? Os homens são troncos, raízes, pedras do caminho; tropeça-se neles, e às vezes causam dor. Pode-se passar sem eles, mas algumas vezes é agradável surpreender o homem com a diferença em relação a ele, mostrar-lhe a sua discordância dele.

X

"Frederico da Prússia disse muito bem: 'Cada um deve se salvar à sua maneira.' Disse ainda: 'Julguem como quiserem, mas obedeçam.' Porém, quando morria, reconheceu: 'Eu me cansei de governar escravos.' As pessoas consideradas grandes sempre são terrivelmente contraditórias. Isto se perdoa a elas

---

6. N. M. Karamzin (1766-1826), historiador e novelista; S.M. Solovióv (1820-1879) e V. O. Kliutchévski (1841-1911), historiadores.

7. L. E. Zabiélin (1820-1908), historiador e arqueólogo.

como toda a outra estupidez. Apesar de a contradição não ser estupidez: o imbecil é um teimoso, mas não sabe contradizer. Sim, Frederico era um homem estranho: mereceu a glória do melhor soberano entre os alemães, mas não podia tolerá-los; até não gostava de Goethe nem de Wieland..."

XI

- O romantismo vem do medo de olhar a verdade nos olhos, disse ele ontem à tarde a propósito dos versos de Balmont (8). Suler não concordou com ele e ciciando com agitação, leu de forma patética mais alguns versos.

- Isto, Lióvuchka, não são versos, são charlatanice, "ninharística" como diziam na Idade Média, é um amontoado de palavras sem sentido. A poesia não é artificial; quando Fet escreveu:

> ... não sei mesmo o que poderei cantar
> mas só que a canção amadurece, - (9)

com isto ele manifestou o autêntico, o sentido popular da poesia. O mujique também não sabe o que ele canta (oh, oi, ei) - e então sai a canção autêntica, diretamente da alma, como a um pássaro. Esses vossos novos estão sempre inventando. Há aquelas idiotices francesas, "articles de Paris", e é isto mesmo que têm estes teus versejadores. Niekrassov também inventou inteiramente seus versinhos (10).

- E Beranger? - perguntou Suler.

- Beranger é outra coisa! Mas o que há de comum entre nós e os franceses? Eles são muito sensuais; a vidaespiritual para eles não é tão importante quanto o corpo. Para o francês

---

8. O poeta simbolista C. D. Balmont (1867-1942).
9. A. A. Fet (1820-1892).
10. N. A. Niekrassov (1821-1878), poeta.

antes de tudo vem a mulher. É um povo desgastado, consumido. Os doutores dizem que todos os tuberculosos são sensuais.

Suler começou a discutir com a franqueza que lhe era peculiar, soltando ao acaso uma torrente de palavras. Iev Nicoláievitch olhou para ele e disse, com um largo sorriso:

- Hoje tu estás muito caprichoso, como uma senhorita que já está na hora de se casar mas não tem noivo...

XII

A doença ressecou-o ainda mais, queimou nele algo; ele interiormente parecia como que mais leve, transparente, mais resignado. Os olhos são ainda mais agudos, o olhar é penetrante. Ouve atentamente como se lembrasse de algo que tivesse esquecido ou esperasse convicto algo novo, ainda desconhecido. Em Iásnaia Poliana, ele me parecia um homem que sabia tudo e nada mais tinha para aprender, o homem dos problemas resolvidos.

XIII

Se ele fosse um peixe, com certeza nadaria somente no oceano, nunca iria para os mares interiores, mas sobretudo jamais para a água doce dos rios. Aqui, ao redor dele, ora pára ora se movimenta não sei que pescado miúdo: aqui o que ele diz não interessa, não lhes é necessário, e o seu silêncio não os assusta, não os comove. E ele se cala impressionante e hábil, como um verdadeiro ermitão saído deste mundo. Ainda que fale muito dos seus temas obrigatórios, percebe-se que ele cala mais ainda. Certas coisas ninguém pode dizer. E ele tem certamente pensamentos que teme.

XIV

Alguém mandou-lhe uma variante excelente do conto sobre o afilhado de Cristo. Ele leu com gosto a história para

Suler, Tchekhov, leu maravilhosamente! Divertia-se principalmente com a passagem em que os diabos atormentavam os senhores de terra, e nisto algo não me agradou. Ele não pode ser insincero, mas se aquilo era sincero, tanto pior.

Depois ele disse:

- Como os mujiques criam bem. Tudo simples, poucas palavras, mas muito sentimento. A verdadeira sabedoria é concisa, como: Senhor, perdoai-nos.

O continho é feroz.

XV

Seu interesse por mim é um interesse etnográfico. Eu, para seus olhos, sou uma pessoa de uma tribo pouco conhecida dele, e nada mais.

XVI

Li para ele o meu conto "O Touro"; ele riu muito e elogiou-me porque eu conhecia os "truques de linguagem".

- Mas você domina as palavras de forma inábil, todos os seus mujiques falam coisas muito inteligentes. Na vida real, eles dizem bobagens, incoerências, você não pode compreender de repente o que ele quer dizer. Isto se faz de propósito; sob a estupidez das palavras há sempre um desejo oculto de permitir ao outro que se expresse. O bom mujique nunca mostrará de vez sua inteligência, isto é desvantajoso. Ele sabe que as pessoas se aproximam do homem estúpido com simplicidade, sem espertezas, é justamente disso que ele precisa. Você diante dele está sempre a descoberto, ele por sua vez vê, no mesmo instante, todos os seus pontos frágeis. É desconfiado, tem medo de dizer suas idéias secretas até mesmo para a sua mulher. Mas em você tudo está à flor da pele, e em cada conto há algo como uma assembléia universal de sabichões. E todos falam por aforismos, isto também está errado - o aforismo não é próprio da língua russa.

- Mas os provérbios, as frases feitas?

- Isto é outra coisa! Isto não são coisas de hoje.

- Mas você fala freqüentemente por aforismos.

- Nunca! Depois você enfeita tudo: as pessoas e a natureza, especialmente as pessoas! Assim fez Leskóv (11), um escritor afetado e absurdo, que se deixou de ler há muito tempo. Não se deixe influenciar por ninguém, não tema ninguém, então tudo estará bem...

XVII

No caderninho diário que ele me deu para ler, um estranho aforismo me surpreendeu: "Deus é a minha vontade."

Hoje, devolvendo o caderno, eu lhe perguntei o que era aquilo.

- É um pensamento inacabado, disse olhando a página com os olhos semicerrados. Provavelmente eu queria dizer: Deus é, a minha vontade é conhecê-lo... Não, não é isto... Riu e enrolando o caderno como um canudo, enfiou-o no grande bolso de sua jaqueta. Ele tem com Deus relações muito vagas; algumas vezes elas me recordam a relação entre "dois ursos num covil".

XVIII

Sobre a Ciência:

- A ciência é uma barra de ouro, preparada por um alquimista charlatão. Você quer simplificá-la, fazê-la compreensível a todo o povo, isto é, cunhar numerosas moedas falsas. Quando o povo compreender o verdadeiro valor destas moedas, ele não nos agradecerá.

---

11. N. S. Leskóv (1831-1895) realmente não era muito apreciado na época. Górki iria contribuir para a sua reavaliação pelo público.

XIX

Passeávamos pelo parque de Iussupov. Ele falava admiravelmente sobre os costumes da aristocracia moscovita. Uma corpulenta mulher russa trabalhava num canteiro, curvando-se em ângulo reto, de pernas de elefante desnudadas, mexendo os seios de dez libras. Ele a olhou atentamente.

- Estas colunas é que têm sustentado toda a magnificência e insânia. Não só pelo trabalho dos mujiques e das mulheres, não somente pelos impostos, mas também pelo sangue puro do povo, falando literalmente. Se a aristocracia de tempos em tempos não se cruzasse com tais cavalos, ela já estaria morta há muito tempo. Gastar forças como gastou a juventude de meu tempo, não é possível sem castigo. Porém, depois de desembestados, muitos se casaram com mulheres servas e deram uma boa descendência. Deste modo, também nisso a força mujique trazia a salvação. Em toda a parte ela está no lugar adequado. É necessário que sempre a metade da espécie gaste o seu vigor consigo mesma e a outra metade se dissolva no espesso sangue camponês e ele também a dissolva um pouco. Isto é útil.

XX

Ele fala das mulheres muito e com prazer, como um romancista francês, porém sempre com aquela grosseria do mujique russo, que antes me deprimia e me desagradava.

Hoje no bosque das amêndoas, ele perguntou a Tchekhov:

- Você levou uma vida muito dissoluta na juventude?

Anton Pávlovitch sorriu confuso e puxando a barbicha disse algo inaudível, porém Lev Nicoláievitch, olhando para o mar, confessou:

- Eu era incansável...

Ele pronunciou isto com pesar, utilizando no final da frase uma salgada palavra mujique. Pela primeira vez eu notei que ele pronunciava esta palavra de modo tão simples, como se

não soubesse de mais nenhuma digna de substituí-la. E todas as palavras no gênero, partindo de sua boca hirsuta, soam simples, comuns, perdendo de certo modo a sua grosseria soldadesca e imundície. Recordo-me de meu primeiro encontro com ele, e de sua conversa sobre Várenka Oliéssova, Vinte e seis e uma (12). De acordo com o ponto de vista corrente, sua linguagem era uma cadeia de palavras "indecentes". Eu estava encabulado com isto e até ofendido; pareceu-me que ele não me considerava capaz de entender outra linguagem. Agora compreendo que era tolice ofender-me.

XXI

Ele estava sentado num banco de pedra sob os ciprestes, sequinho, pequeno, cinzento e apesar de tudo parecido com Sabaoth, que se cansou um pouco e se diverte, esforçando-se para imitar o tentilhão. O pássaro cantava na escuridão da espessa folhagem, ele olhou para lá, entrecerrando os olhinhos agudos e dobrando os lábios como um garoto, num canudo, assobiava desajeitado:

- Que pássaro enfurecido! Está inquieto. Que pássaro é este?

Eu falei sobre o tentilhão e sobre o ciúme característico deste pássaro.

- Em toda a vida uma só canção e é ciumento. O homem tem em sua alma centenas de canções, mas ele é condenado por causa do ciúme, isto é justo? - Pensativo, como se perguntasse para si mesmo. - Há alguns momentos em que o homem fala para a mulher mais do que é necessário ele saber dele. Ele falou e esqueceu, mas ela se lembra. Talvez o ciúme venha do medo de ofender a alma, do medo da humilhação e do ridículo? Não é perigosa a mulher que segura o ... mas aquela que segura a alma.

---

12. Romance e conto de Górki, respectivamente.

Quando eu lhe falei que nisso se percebia contradição com a "Sonata a Kreutzer", ele soltou por toda a sua barba o brilhar de um sorriso e respondeu:

- Eu não sou um tentilhão.

À noitinha, passeando, ele inesperadamente disse:

- O homem suporta terremotos, epidemias, os horrores da enfermidade, toda a sorte de tormentos da alma, mas em todos os tempos a tragédia e o martírio foi, é e será sempre a tragédia do leito.

Dizendo isto ele sorriu triunfal; aparece nele às vezes um sorriso largo, tranqüilo, de um homem que suportou algo extremamente difícil ou que é atormentado por uma dor aguda durante muito tempo, e de repente ela desaparece. Cada idéia penetra-lhe na alma como carrapato; ou de repente a arranca ou dá-lhe sangue abundante para beber, e quando estiver cheia, ela mesma desaparece, imperceptível.

Falando de modo fascinante sobre o estoicismo, de repente franziu o cenho, estalou os lábios e disse com severidade:

- Stiógancie e não stiójancie, os verbos stiegát e stiaját existem, mas stieját, não (13).

Esta frase não tinha, evidentemente, nenhuma relação com a filosofia estóica. Percebendo que eu não compreendia, ele apressou-se a dizer, inclinando a cabeça para a porta do cômodo vizinho:

- Eles dizem por lá: stiójancie odieialo!

E continuou:

- E o meloso e parlapatão Renan...

---

13. Stiógancie significa: alcochoado, pespontado (gênero neutro). Stiegat quer dizer: alcochoar, pespontar, e stiaját: alcançar, obter.

Freqüentemente ele me dizia:

- Você narra muito bem: com suas próprias palavras, vigoroso, nada livresco.

Mas quase sempre percebia os descuidos de linguagem e dizia a meia voz, como se fosse para si:

- Semelhante e ao lado absoluto, quando se pode dizer plenamente!

Algumas vezes me reprovava:

- Sujeito precário - será que se pode colocar lado a lado palavras tão diferentes pelo espírito? Não está bom...

Sua sensibilidade para formas de linguagem parecia-me algumas vezes doentiamente aguda. Uma vez ele disse:

- Em um certo escritor encontrei na mesma frase "gato e tripa". É repugnante! Eu por pouco não vomitei.

Algumas vezes raciocinava:

- Podojdiom e pod dojdiom, qual é a ligação (14)?

Certa feita chegando do parque, disse:

- Agora o jardineiro diz: com muita dificuldade chegamos a um acordo (15). Não é realmente estranho? Como se fez a união destes verbos kovát e tolkovát (16)? Não gosto de filólogos, eles são escolásticos, mas diante deles está um importante trabalho com a língua. Nós dizemos palavras que não entendemos. Por exemplo, como se formaram os verbos procit e brócit (17)?

---

14. Em português podojdiom significa: esperemos, e pod dojdiom significa: na chuva. A etimologia, porém, não explica esta homofonia.

15. Em russo, o verbo é stolkovátsia.

16. Respectivamente, forjar, ferrar e comentar, interpretar.

17. Pedir e jogar, abandonar.

Falava com muita freqüência sobre a linguagem de Dostoiévski:

- Ele escrevia de maneira deformada e até intencionalmente feia, eu estou certo que isto era premeditado, era por coquetismo. Ele forçava a nota; no Idiota está: "Na insolente insistência e afichagem da relação entre eles". Eu penso que ele deformou de propósito a palavra afficher porque ele é estranha, ocidental. Mas nele podem-se encontrar também erros imperdoáveis. O Idiota diz: "O asno é um homem bom e útil", porém ninguém ri, ainda que estas palavras devessem provocar inevitáveis risos ou alguma observação. Ele diz isso para as três irmãs e elas gostavam de ridicularizá-lo. Principalmente Aglaia. Este livro é considerado ruim, mas o que ele tem de pior, é que o príncipe Míchkin é epilético. Se ele fosse são, sua ingenuidade e franqueza, sua pureza, nos tocariam muito. Mas para isto, para escrevê-lo, Dostoiévski não tinha suficiente coragem. Ademais ele não gostava das pessoas sadias. Tinha certeza de que se ele estava doente, o mundo todo também estava...

Leu para mim e para Suler uma versão da queda de "Padre Sérgio", uma cena cruel. Suler inflou os lábios e se mexeu inquieto.

- Que é que há? Não te agrada? - perguntou Lev Nicoláievitch.

- Há muita crueldade, como em Dostoiévski. Esta jovem podre e de seios como panquecas, e tudo o mais. Por que ele não pecou com uma mulher bonita, robusta?

- Seria o pecado sem justificativa, e desse modo pode-se justificar o fato com a compaixão pela moça, quem a desejaria assim?

- Não compreendo isto...

- Tu não entendes de muitas coisas, Lióvuchka, não és esperto...

Chegou a mulher de Andréi Lvóvitch, a conversa se in-

terrompeu, mas quando ela e Suler se foram para o pavilhão, Iev Nicoláievitch me disse:

- Ieopoldo é o homem mais puro que eu conheço. Ele também é assim: se pratica o mal, é por compaixão por alguém.

XXII

Quase sempre fala de Deus, do mujique e da mulher. Raramente e muito pouco de literatura, como se fosse um assunto estranho para ele. Da mulher, em minha opinião, trata de maneira extremamente hostil e gosta de castigá-la; se ela não é Kity ou Natacha Rostova, então é uma criatura insuficientemente delimitada. É a hostilidade do homem que não teve tempo para consumir tanta felicidade quanto poderia, ou a hostilidade do espírito frente aos "impulsos degradantes da carne"? Mas sempre hostilidade - fria como em Ana Karênina. Domingo, ele falou muito bem dos "impulsos degradantes da carne" numa conversa com Tchekhov e Ielpátievski a propósito das Confissões de Rousseau. Suler anotou suas palavras, mas depois, preparando café, queimou a anotação no fogareiro. Anteriormente, ele havia queimado a opinião de Iev Nicoláievitch sobre Ibsen e perdeu também as notas sobre o simbolismo dos ritos nupciais, em que Tolstói disse coisas muito pagãs a respeito, coincidindo em algumas coisas com V. V. Rósanov (18).

XXIII

De manhã chegaram estundistas (19) de Feodóssia e durante todo o dia de hoje ele fala do mujique com admiração.

---

18. O ensaísta V. V. Rósanov (1856-1918).

19. O estundismo (do alemão Stunde, a hora da reza) é seita evangélico-batista, surgida na Russia em meados do século XIX.

Durante o almoço:

- Eles vieram; ambos tão fortes, tão consistentes; um deles diz: "Ora, viemos sem ser convidados", e o outro: "Com a ajuda de Deus, o caminho se encurta". E inundou-se de riso infantil, estremecendo todo.

Depois do almoço, no terraço:

- Logo, nós deixaremos de compreender completamente a língua do povo; nós falamos assim: "Teoria do Progresso", "papel do indivíduo na história", "evolução das ciências", "disenteria", enquanto o mujique diz: "uma agulha não se oculta num saco", e todas as teorias, histórias, evoluções, convertem-se em mesquinharias ridículas porque não são compreendidas e não são necessárias ao povo. Todavia, o mujique é mais vigoroso que nós, tem mais vida e conosco pode acontecer, quem sabe, o mesmo que aconteceu com a tribo dos atzures sobre quem disseram a certo cientista: "Todos os atzures morreram, mas aqui há um papagaio que sabe algumas palavras da língua".

XXIV

"Com o corpo a mulher é mais sincera que o homem, mas tem pensamentos mentirosos. Quando mente, porém, ela não acredita em si; ao passo que Rousseau mentiu e acreditou."

XXV

"Dostoiévski escreveu sobre um dos seus loucos personagens, que ele vivia para vingar a si e aos outros, porque servira a algo em que não acreditava. Ele escreveu isto sobre si mesmo, quer dizer, ele poderia dizer isto de si."

XXVI

- Algumas palavras religiosas são surpreendentemente obscuras, como por exemplo, o sentido das palavras: "A terra

do Senhor e suas obras". Isto não é da escritura sagrada, mas de um certo materialismo popular - científico.

- Você comenta não sei onde estas palavras - observou Suler.

- Não basta que eu tenha comentado... "O sentido existe, para não ser explicado completamente."

E sorriu com esperteza.

XXVII

Ele gosta de fazer perguntas difíceis e traiçoeiras:

- Que pensa de si?

- Você gosta de sua mulher?

- Você acha que o meu filho Iev tem talento?

- Sófia Andréievna lhe agrada?

Não é possível mentir diante dele.

Uma vez me perguntou:

- Você gosta de mim, A. M.?

Ele tem a picardia de um bogatir (20): Vaska Busláiev, pícaro de Nóvgorod, brincou assim na juventude. Ele "experimenta", todo o tempo testa algo, como se estivesse se preparando para brigar. É interessante, embora não me dê muito bem com isto. Ele é o demônio, e eu sou ainda um bebê, e ele não me deveria provocar.

XXVIII

O mujique para ele talvez seja simplesmente um mau cheiro, serte-o sempre e por isso forçosamente precisa falar dele.

---

20. Os bogatires são heróis de bilinas, cantos épicos russos transmitidos pela tradição oral.

Ontem à noitinha eu contava a ele a batalha que tive com a mulher do general Kornet, ele gargalhou até às lágrimas, até doer-lhe o peito, vibrou e ia gritando, fininho:

- Com a pá? Com... pá, hein? Bem... no... era grande a pá?

Depois, já descansado, disse com seriedade:

- Você ainda golpeou de um modo generoso, outro golpearia na cabeça por isso. Você é muito generoso. Você compreendeu que ela queria você?

- Não me recordo; não creio que eu compreendesse...

- Mas como! Está claro. Certamente, está.

- Eu não vivia para isso naquele tempo...

- Nem que vivesse, é tudo igual! Você não é muito mulherengo, pelo visto. Outro faria carreira com isso, ficaria proprietário da casa e acabaria beberrão ao lado dela.

Depois de um silêncio:

- Você é ridículo. Não se ofenda, é muito ridículo. E é muito estranho que você apesar de tudo é bom, tendo o direito de ser mau. Ademais, você poderia ser mau. Você é forte, isto é bom...

E depois de um novo silêncio, acrescentou pensativo:

- Não entendo a sua mente, é mente muito confusa, mas tem um coração inteligente... sim, um coração inteligente!

Nota: Vivendo em Kazã, eu ingressei como zelador e jardineiro na casa da mulher do general Kornet. Era francesa, viúva de general, jovem, corpulenta, com umas perninhas de adolescente; tinha olhos espantosamente belos, inquietos, sempre avidamente abertos. Eu penso que antes de se casar, ela fora vendedora ou cozinheira, ou talvez até uma "moça para prazeres". De manhã se embriagava e saía na portaria ou no jardim só de camisola, com um roupão laranja cobrindo-a, com umas chinelas tártaras de marroquim vermelho e na cabeça uma juba de cabelos espessos. Penteados descuidadosamente, eles caíam-lhe

sobre as faces coradas e os ombros. Uma jovem bruxa. Caminhava pelo jardim, cantarolando cançonetas francesas, olhava-me trabalhar, de vez em quando se aproximava da janela da cozinha e pedia:

- Pauline, dê-me algo.

Esse "algo" era sempre o mesmo: um copo de vinho com gelo...

No andar de baixo de sua casa viviam três jovens órfãs, princesas D. C., o pai delas, general-intendente, partira, a mãe morrera. A senhora Kornet antipatizou com as moças e se esforçava por enxotá-las do apartamento, fazendo-lhes coisas abomináveis. Ela falava mal a língua russa, mas injuriava corretamente, como um bom carroceiro. Não me agradava nada o modo pelo qual tratava as inofensivas moças. Elas eram tão tristes, assustadas, indefesas. Uma vez, perto do meio dia, duas delas passeavam pelo jardim, de repente chega a viúva, bêbada como sempre e começa a gritar com elas, expulsando-as do jardim. Elas saíram em silêncio, mas a viúva parou no portão tapando-o com seu corpo, como uma rolha, e começou a lhes dizer aquelas sérias palavras russas, que fazem estremecer até os cavalos. Eu lhe pedi que parasse de insultar e que deixasse passar as moças, ela gritou:

- Eu sei você! Você entra nas janelas delas de noite...

Eu fiquei zangado, peguei-a pelos ombros e afastei-a do portão, mas ela se soltou e virou o rosto para mim, abriu rapidamente o roupão, levantou a camisola e gritou:

- Eu sou melhor que essas ratas!

Naquele momento eu estava zangado de vez, virei-a de nuca para mim e golpeei-a com a pá abaixo dos ombros, tão forte que ela saltou para dentro e correu pelo pátio, dizendo três vezes muito espantada:

- Ó! Ó! Ó!

Depois disso apanhei meu passaporte com a sua favorita Pauline, mulher também bêbada, porém muito esperta, peguei

sob a axila o amarrado com os meus pertences e saí do pátio, enquanto a viúva, parada à janela com um lenço vermelho na mão, gritava:

- Eu não chamar a polícia - não é nada, ouça! Volta ... não tenha medo...

XXIX

Perguntei-lhe:

- Você está de acordo com Pózdnichev (21) quando ele diz que os doutores arruinaram e arruinam milhares e centenas de milhares de pessoas?

- Mas interessa muito a você saber isso?

- Muito.

- Pois eu não digo!

Ele sorriu matreiro, brincando com seus grandes dedos.

Estive recordando - num de seu contos está uma comparação entre um curandeiro de aldeia e um doutor formado.

"As palavras 'guiltchák', 'potchetchui', e 'soltar o sangue' não são exatamente iguais às palavras: nervos, reumatismo, organismo, etc. ...?"

Isto ele disse depois de Jenner, Behring, Pasteur.Que traquinagem!

XXX

Como é estranho que ele goste de baralho. Joga seriamente, exaltado. Suas mãos ficam tão nervosas quando ele pega as cartas, é como se tivesse pássaros entre os dedos e não apenas pedaços inertes de papelão.

---

21. Personagem da novela "Sonata a Kreutzer" de Tolstói.

XXXI

- Dickens disse com muita inteligência: "A vida nos foi dada com a condição obrigatória de defendê-la com coragem até o último instante". Em linhas gerais, ele era um escritor sentimental, tagarela e não muito inteligente. Por outro lado, ele sabia construir um romance como ninguém, com certeza melhor do que Balzac. Alguém disse: "Muitos são possuídos pela paixão de escrever livros, mas poucos se envergonham mais tarde". Balzac não se envergonhava, Dickens também não, mas ambos escreveram um bom número de coisas medíocres. Apesar disso Balzac é um gênio, de qualquer modo, não é possível dizer outra coisa: gênio...

Alguém trouxe um livro de Iev Tikhomirov "Por que eu deixei de ser revolucionário"; Lev Nicoláievitch apanhou-o da mesa e disse agitando o livro no ar:

- Aqui está tudo bem sobre os assassinatos políticos, sobre o fato de que este sistema de luta não contém uma idéia clara. Ela só pode ser, diz o assassino que voltou a si, o pleno poderio anárquico da personalidade, o desprezo à sociedade, ao humano em geral. Esta é uma idéia correta, mas o pleno poderio anárquico é um lapso, seria preciso dizer: monárquico. Se há uma idéia boa, correta, nela tropeçarão todos os terroristas, eu falo dos honestos. Quem por natureza gosta de matar, não tropeçará. Para ele não há em que tropeçar. Mas ele é um assassino comum que ingressou acidentalmente no terrorismo (22)...

XXXII

Às vezes ele está convencido e intolerante como um sectário do Volga (23), e isto é horrível nele, ele que é o

---

22. Aqui Tolstói evidentemente se expressa sobre a ação dos social-revolucionários russos, que na época desenvolviam intensa atividade terrorista.

23. Na região do Volga havia muitas populações consideradas heréticas e que se atinham às tradições mais antigas da Igreja russa.

sino poderoso deste mundo. Ontem ele me disse:

- Eu sou mais mujique do que você, sinto as coisas mais à moda mujique.

Oh Deus! Ele não deveria vangloriar-se disso, não deveria!

XXXIII

Li para ele cenas da peça "No fundo" (24); ele ouviu atento e depois perguntou:

- Para que você escreve isto?

Eu respondi o melhor que pude.

- Em toda parte observa-se em você um ataque de galo contra tudo. Ainda mais, você quer repintar todas as falhas e rachaduras com sua própria tinta. Lembre-se do que Andersen disse: "O dourado vai se gastar, ficará o couro de porco"; os nossos mujiques dizem: "Tudo passa, fica a verdade". O melhor é não pintar, senão depois será pior para você. Além disso a sua linguagem é uma coisa muito violenta, com truques, isto não serve. É necessário escrever mais simples, o povo fala simplesmente, até como se fosse sem nexo, mas é bom. O mujique nunca pergunta: "Por que um terço é mais que um quarto, se quatro sempre é maior que três", como perguntou uma jovem sábia. Os truques não são necessários.

Ele falou aborrecido, pelo visto a minha leitura não lhe agradara muito. Depois de um silêncio, olhou sem se fixar em mim e disse sombrio:

- O seu velho não é simpático, você não crê em sua bondade. O ator está bem, é bom. Você conhece "Os frutos da instrução" (25)? Ali há um cozinheiro parecido com o seu ator. Escrever peças é difícil. Também a prostituta saiu bem, devem

---

24. Conhecida no Brasil como "Ralé".

25. Peça de Tolstói.

existir umas assim. Você conheceu?

- Conheci.

- Sim, isto está claro. A verdade sempre aparece. Você fala muito a partir de si mesmo, por isso não há caracteres e todas as pessoas são iguais. Você, segundo parece, não compreende as mulheres, você não consegue realizá-las, nenhuma sequer. Não nos lembramos delas...

Chegou a esposa de A. I. e nos convidou para o chá; ele se levantou e saiu tão rápido como se se alegrasse por concluir a conversa.

XXXIV

- Qual foi o sonho mais terrível que teve?

Eu raramente os tenho e mal me recordo deles, mas dois sonhos permaneceram em minha memória, provavelmente por toda a vida.

Uma vez eu vi um céu escrofuloso, apodrecido, de cor verde-amarelada, as estrelas eram redondas, lisas, sem raios, sem brilho, semelhantes a pequenas feridas na pele de um magro. Entre elas, pelo céu podre, escorregava sem pressa um raio avermelhado, muito parecido com uma serpente e, quando tocava uma estrela, no mesmo instante ele se inflava, tornava-se um globo e rompia-se em silêncio, deixando em seu lugar mancha escura, exatamente qual fumacinha, que rapidamente desaparecia no céu líquido e pustulento. Assim, uma após outra foram se arrebentando, todas as estrelas pereceram, o céu tornou-se mais escuro, mais terrível, depois turbilhonou, ferveu e, rompendo-se em fiapos, começou a cair sobre minha cabeça um líquido muito gelado, e nos espaços entre os fiapos aparecia um lustroso negrume de folha de flandres. I. N. disse:

- Mas isto é de um livro científico, você leu alguma coisa de astronomia e teve um pesadelo. E o outro sonho?

O outro sonho: uma planície nevada, plana como uma folha de papel, em nenhuma parte colina, árvore ou arbusto, somente apareciam de leve, sob a neve, varinhas de fustigar. Ela neve do deserto morto, de horizonte a horizonte, se estende uma estreita faixa amarela, um caminho mal delineado, e por ele avançam devagar botas de feltro cinzentas, vazias.

Ele ergueu as sobrancelhas felpudas de espírito da floresta, olhou-me com atenção e ficou pensativo:

- Isto é terrível! Você realmente viu isto, não inventou? Aqui também há qualquer coisa de livresco.

De repente, como se estivesse enfadado, começou a falar insatisfeito, severo, batendo no joelho com o dedo.

- Você não bebe, não é mesmo? E não parece que você tenha bebido muito algum dia. Mas nestes sonhos, entretanto, há alguma coisa de bêbado. Havia um escritor alemão, Hoffmann, que via umas mesas de jogo correrem pelas ruas e tudo o mais no gênero. Mas era um beberrão, era um "kalagólik", como dizem os cocheiros intruídos. As botas caminhavam vazias, isto, na verdade, é terrível! Mesmo que você tenha inventado isto, está ótimo! Terrível!

Inesperadamente sorriu em toda a extensão da barba, até as maçãs do rosto resplandeceram.

- Imagine isto: de repente corre pela Tverskaia uma mesa de jogo com as pernas encurvadas, as tábuas estalam e o giz se esfarela, até os números ainda se vêem no pano verde; nela jogaram uíste por três dias seguidos uns coletores de impostos, ela não suportou mais e fugiu.

Riu e talvez tenha notado que eu estava um tanto aborrecido com a sua desconfiança:

- Você não se ofendeu porque os seus sonhos me parecem livrescos? Não se ofenda, eu sei que algumas vezes se inventa algo tão imperceptivelmente que não é possível aceitar, e então parece que se viu em sonho e não se inventou nada. Um velho proprietário de terras conta que ele, em sonho, ia pela

floresta, saiu na estepe e viu: duas colinas, e de repente elas se transformaram em seios de mulher, e entre eles, elevava-se um rosto negro, no lugar dos olhos dela havia duas luas, como manchas brancas. Ele mesmo já estava entre as pernas da mulher e diante dele havia um precipício profundo e escuro que começou a sugá-lo para dentro de si. Depois disso começou a ficar grisalho, as mãos passaram-lhe a tremer e viajou para o exterior, para tratamento de águas com o doutor Kneip. Ele devia ver algo assim, era um depravado.

Bateu-me no ombro:

- Mas você não é um bêbado nem um devasso, como é que você tem desses sonhos?

- Não sei.

- Não sabemos nada sobre nós mesmos!

Suspirou, franziu o sobrolho, pensou e acrescentou baixinho:

- Nós não sabemos nada.

Hoje à tardinha no passeio, ele me tomou pelo braço e foi dizendo:

- Aquelas botas que andavam, terrível, hein? Completamente vazias - toque, toque, toque - e a neve chiando! Sim, ótimo! Mas apesar de tudo, você é muito livresco, muito! Não se zangue, mas isto é um mal e vai atrapalhá-lo.

É pouco provável que eu seja mais livresco que ele, porém desta vez ele me pareceu um racionalista violento, apesar de todos os seus pequenos circunlóquios.

XXXV

Às vezes tenho a impressão: ele acaba de chegar de algum lugar distante, onde as pessoas pensam e sentem de outro modo, e as relações de umas com as outras são diferentes, até não se movimentam como aqui e falam outra língua. Ele senta-se num canto, cansado, cinzento, como se o pó de outra terra

estivesse nele; olha atentamente para tudo com os olhos de um estranho e mudo.

Ontem, antes do almoço, ele apareceu na sala de visitas exatamente assim, alguém que partiu para longe, sentou-se no divã e, depois de um momento de silêncio, de repente disse, balançando-se levemente, esfregando as palmas das mãos nos joelhos, o rosto franzido:

- Isto ainda não é tudo, não é tudo.

Não sei quem, sempre estúpido e tranqüilo, como um ferro de passar roupa, perguntou-lhe:

- Do que você está falando?

Ele o olhou com atenção, inclinou-se um pouco mais, espiando para o terraço, onde estávamos sentados o Doutor Nikítin, Ielpátievski e eu, e perguntou:

- Vocês falam de quê?

- De Pleve (26).

- De Pleve... Pleve - ficou pensativo, repetindo após uma pausa como se ouvisse pela primeira vez este nome, depois sacudiu-se como um pássaro, e disse com um sorriso fraco:

- Hoje, desde manhã eu tenho uma coisa tola na cabeça: alguém me disse que leu no cemitério esta inscrição:

Debaixo desta pedra descansa Ivã Iegóriev,
Profissão - curtidor, ele sempre molhava os couros,
Trabalhava corretamente, tinha bom coração,
Mas faleceu, privando a mulher de seu trabalho,
Ele ainda não era velho e podia trabalhar muito,
Mas Deus levou-o para o paraíso,
Na noite de sexta-feira para sábado - na Semana Santa...

e qualquer coisa mais no gênero...

---

26. V. C. Pleve (1846-1904), ministro tzarista famoso pela repressão contra o movimento revolucionário, que morreu assassinado.

Depois calou-se, balançando a cabeça, sorriu frouxo e acrescentou:

- Na estupidez dos homens, quando não é por maldade, há qualquer coisa de tocante, simpático até... Sempre...

Chamaram para almoçar.

XXXVI

- Eu não gosto de bêbados, mas conheço pessoas que bebendo tornam-se interessantes, adquirem uma beleza de pensamento que não lhes é natural, algo lúcido e espirituoso, certa agilidade e riqueza de palavra. Torno-me até disposto a bendizer o vinho.

Suler contou: ele saíra certa vez com Lev Nicoláievitch pela Tverskaia, quando Tolstói viu, de longe, dois couraceiros. O metal de suas couraças resplandecia ao sol, as esporas tilintavam: eles caminhavam em cadência, seus rostos também luziam com o contentamento da força e da juventude.

Tolstói começou a reprová-los:

- Que majestosa estupidez! Parecem animais amestrados com bastão...

Mas quando os couraceiros cruzaram com ele, deteve-se e acompanhando-os com olhar carinhoso, disse deslumbrado:

- Como são belos! Romanos antigos, heim, Lióvuchka ? Que força, que beleza, oh meu Deus! Como é bom quando o homem é belo, como é bom!

XXXVII

Num dia quente ele me deixou para trás numa estrada ao pé do morro, estava indo a cavalo em direção a Livádia, montava um pequeno e tranqüilo cavalinho tártaro. Cinzento, peludo, com um levíssimo chapéu de feltro branco em cogumelo, ele parecia um gnomo.

Freiando o cavalo, ele falou comigo; eu caminhei ao lado, junto ao estribo, e entre outras coisas disse-lhe que havia recebido uma carta de V. G. Korolenko (27). Tolstói sacudiu a barba, enfadado:

- Ele acredita em Deus?

- Não sei.

- Você não sabe o principal. Ele acredita, somente tem vergonha de reconhecer isto diante dos ateus.

Falou resmungando, manhoso, entrecerrando os olhos com enfado. Estava claro que eu o incomodava, mas quando quis ir, ele me deteve:

Para onde vai? Eu irei devagar.

E novamente resmungou:

- O seu Andréiev tem vergonha dos ateus também, mas acredita em Deus, e Deus é terrível para ele (28).

No limiar da fazenda do grão-príncipe A. M. Romanov, parados muito perto um do outro, três Romanovs conversavam no caminho: o proprietário de Ai-Todor, Gueórgui e mais um, creio que Piotr Nicoláievitch de Diulber, todos gente corpulenta, vigorosa. A estrada estava obstruída por uma charrete, transversalmente a ela havia um cavalo de sela: Iev Nicoláievitch não podia ultrapassar. Ele fixou nos Romanovs um olhar severo, exigente. Mas eles bem antes tinham desviado dele o rosto. O cavalo de sela mexeu-se no lugar e saiu um pouco de lado, deixando passar o cavalo de Tolstói.

Depois de cavalgar uns dois minutos em silêncio, disse:

- Eles me reconheceram, os bobalhões.

---

27. V. G. Korolenko (1853-1921), escritor muito amigo de Górki.

28. Na época, Máximo Górki estava bastante ligado a Leonid Andréiev (1871-1919), depois houve um desentendimento entre ambos, ocasionando um afastamento que perdurou até a morte de Andréiev.

E depois de alguns instantes:

- O cavalo compreendeu que é necessário ceder caminho para Tolstói.

XXXVIII

"Cuide de si antes de tudo, então sobrará muito também para as outras pessoas."

XXXIX

"O que significa conhecer? Por exemplo: Eu sei que sou Tolstói, escritor, tenho mulher, filhos, cabelos grisalhos, um rosto feio, barba, tudo isso está escrito no passaporte; quanto à alma, no passaporte não se escreve, dela eu sei uma coisa: a alma quer estar próxima de Deus. Mas o que é Deus? Aquelè, uma partícula do qual é minha alma. Isto é tudo. Para quem aprendeu a raciocinar, é difícil ter fé, e viver em Deus só se pode por meio da fé. Tertuliano disse: 'O pensamento é um mal'."

XL

Não obstante a monotonia de sua pregação, este homem fantástico é infinitamente variado.

Hoje no parque, conversando com o muezim de Gaspra, ele se manteve como um mujiquezinho crédulo, para quem chegou a hora de pensar no fim dos dias. Pequeno, como se estivesse de propósito ainda mais encolhido ao lado daquele tártaro forte e sólido, parecia um velhinho cuja alma pela primeira vez medita sobre o sentido da existência, e que tem medo das perguntas surgidas nela. Erguia espantado as sobrancelhas peludas e, piscando assustado os olhinhos agudos, amorteceu o seu luzir intolerável e penetrante. Seus olhos observadores, imóveis, cravaram-se no rosto largo do muezim, e as pupilas perderam aquela agudez que desconcertava as pessoas. Fez perguntas "infantis" ao muezim sobre o sentido da vida, a alma e

Deus, substituindo com extraordinária agilidade versos do Corão por versos do Evangelho e dos Profetas. Na realidade ele estava brincando, fazendo isso com admirável arte, acessível somente a um grande artista e sábio.

E alguns dias atrás, falando com Taniéiev (29) e Suler sobre música, ele mostrou-se deslumbrado como uma criança, e se notava que lhe agradava o seu deslumbramento; mais exatamente: a sua capacidade de se deslumbrar. Disse que foi Schopenhauer que escreveu sobre a música melhor e mais profundamente, contou de passagem uma anedota engraçada sobre Fet(30) e chamou a música de "muda oração da alma".

- Como assim: muda? - perguntou Suler.

- Porque é sem palavras. No som há mais alma que no pensamento. O pensamento é um porta-níqueis, nele há miúdos, porém o som não está poluído por nada, é interiormente puro.

Evidentemente deliciado, ele falava com palavras simpáticas, infantis, recordando de repente as melhores e as mais carinhosas.

E inesperadamente, sorriso para dentro da barba, com suavidade, como num carinho:

- Todos os músicos são pessoas estúpidas, e quanto mais talentosos, mais limitados. Estranho, que quase todos eles sejam religiosos.

XLI

Falando com Tchekhov pelo telefone:

- Hoje eu tive um dia tão bom, estou de alma tão alegre, e gostaria que você também tivesse alegria. Especialmente você! Você é muito bom, muito!

---

29. S. I. Taniéiev (1856-1915), compositor e musicólogo.

30. V. nota 9 desta tradução.

XLII

Ele não escuta e não acredita quando dizem algo diferente daquilo que é necessário. Na realidade ele não pergunta, mas interroga. Como um colecionador de raridades, ele toma somente aquilo que não pode violar a harmonia de sua coleção.

XLIII

Examinando a correspondência:

- Fazem barulho, escrevem, mas vou morrer, e um ano depois vão perguntar: Tolstói? Ah, sim, aquele conde que tentou fazer botas e alguma coisa lhe aconteceu, não é realmente aquele?

XLIV

Algumas vezes eu vi em seu rosto, em seu olhar, um sorriso astucioso e contente de homem que encontrou sem esperar algo escondido por ele mesmo. Escondeu algo e esqueceu. Viveu muitos dias numa secreta inquietude, pensando o tempo todo: onde meti isto, que é indispensável para mim? Ele temia que as pessoas notassem sua inquietação, sua perda, notassem-no e lhe fizessem algo desagradável, algum mal. De repente lembrou-se, encontrou. Ficou repassado de alegria e não se preocupando mais em ocultá-la, olhava para todos com esperteza, como se dissesse:

"Vocês não farão nada comigo."

Mas sobre o que era - o que encontrou e onde - ele se cala.

Nunca nos cansamos de nos surpreender com ele, apesar de ser muito difícil vê-lo freqüentemente, e eu não poderia viver com ele na mesma casa, não digo já no mesmo quarto. É como num deserto onde o sol depois de ter tudo consumido, também se consome, ameaçando com uma noite escura e interminável.

CARTA

Logo que enviei a você uma carta, chegaram telegramas sobre a "fuga de Tolstói". E como não o tinha desligado do pensamento, escrevo novamente.

Provavelmente, tudo o que eu quero dizer a propósito desta notícia parece confuso, talvez até rude e mau, mas perdoe-me, porque eu me sinto como se me pegassem pela garganta e me estrangulassem.

Ele teve comigo muitas conversas compridas; quando vivia em Gaspra na Criméia, eu sempre ia a sua casa, ele também de bom grado me visitava. Eu lia seus livros com muita atenção e amor; parece-me que tenho o direito de dizer o que eu penso dele, embora isto seja insolência e difira em muito da opinião geral que se tem a seu respeito. Sei tão bem como os demais que não existe homem mais digno de ser chamado gênio, mais complexo, contraditório e belo em tudo, sim, sim, em tudo. Belo, com algum sentido especial, com grandeza, que não podemos apreender por palavras, nele existe um não sei quê, sempre despertando em mim o desejo de gritar a tudo e a todos: "vejam que pessoa maravilhosa vive na terra!" Pois ele é por assim dizer abrangente e antes de tudo é um homem, - um homem da humanidade.

Mas o que sempre me repelia dele era esta obstinada, despótica aspiração de transformar a vida do Conde Iev Nicoláievitch Tolstói na "Vida santificada de nosso pai e benfeitor, o mui ilustre Iev". Vocês sabem que há muito tempo ele se preparava para "sofrer", ele manifestava a Ievguêni Solovióv (31) e a Suler a sua lástima pelo fato de não ter conseguido isto, mas ele queria sofrer não simplesmente, nem por um desejo natural de verificar a firmeza de sua vontade, mas com a evidente, e eu repito, a despótica intenção de reforçar o peso de sua doutrina, fazer a sua pregação irresistível, san

---

31. O crítico e jornalista I. A. Solovióv (1866-1905).

tificá-la aos olhos das pessoas com o sofrimento e obrigá-las a aceitá-lo, você compreende - obrigar! Porque ele sabe que aquela pregação não é muito convincente; no seu diário, você, com o tempo, lerá bons exemplos de ceticismo dirigido por ele para a sua própria doutrinação e personalidade. Ele sabe que "mártires e sofredores, salvo raras exceções, são tiranos e déspotas", ele sabe tudo! E apesar disso diz: "Se eu sofresse por minhas idéias, elas produziriam outra impressão". Isto sempre me afastou dele, porque eu não posso deixar de sentir aí um tentativa de violência sobre mim, um desejo de possuir a minha consciência, cegá-la com o fulgor do sangue de justo, colocar, no meu pescoço, a canga de um dogma.

Ele sempre exaltava a imortalidade do outro lado da vida, mas ela lhe agradaria mais deste lado. Era um escritor nacional, na verdadeira acepção da palavra: ele expressava com o seu grandioso espírito todos os defeitos da nação, todas as mutilações causadas em nós pelos suplícios de nossa história... Nele tudo é nacional e toda a sua pregação é uma reação do passado, um atavismo que nós já começamos a eliminar, a superar.

Lembrem-se de sua carta "A intelliguêntsia, o estado, o povo", escrita no ano de 1905, que coisa ofensiva e maligna! Nela ressoa o sectário: "Está aí, não me ouviram!" Eu lhe escrevi então uma resposta, fundamentando-me no que ele mesmo me dissera, de que "perdera desde muito tempo o direito de falar sobre o povo russo e em seu nome", porque eu sou testemunha de que ele não desejava ouvir e compreender o povo que o procurava para falar de coração aberto. A minha carta era bem rude e não a enviei.

Mas agora ele dá provavelmente o seu último salto para atribuir às suas idéias o significado mais alto. Como Vasíli Busláiev (32), ele geralmente gostava de saltar, mas era sempre para a afirmação de sua "santidade" e em busca de uma

---

32. V. nota 20 desta tradução.

auréola. Isto constitui algo inquisitorial, apesar de sua doutrina estar justificada pela velha história da Rússia e pelos sofrimentos do gênio. A santidade se alcança por meio do enlevo com os pecados, da escravização da vontade de vida...

Em Iev Nicoláievitch há muito de algo que às vezes despertava em mim um sentimento próximo ao ódio por ele, e este ódio caía sobre meu espírito com um peso acabrunhador. Sua personalidade desproporcionadamente crescida é um fenômeno monstruoso, quase disforme, e há nele alguma coisa de Sviatogor, o gigante que a terra não pode sustentar. Sim, ele é grande! Eu estou totalmente convencido de que além de tudo o que ele diz, há muita coisa que ele sempre silencia - e até mesmo em seu diário ele se cala, e certamente nunca o diria a ninguém. Este "não sei o quê" só às vezes perpassava por meio de alusões em suas conversas, e se encontra, também por meio de alusões, em dois cadernos de diário que ele deu a mim e a L. A. Sulerjítzki para ler; aquilo me parece uma espécie de "negação de todas as afirmações" - o mais profundo e cruel niilismo que se desenvolveu na base de um desespero e solidão infinitos e inabaláveis, e que provavelmente ninguém antes deste homem experimentou com nitidez tão terrível. Muitas vezes ele me parecia um homem seguro, que no íntimo era inflexível e indiferente às pessoas; ele é a tal ponto mais elevado, mais poderoso que elas, que para ele todos se assemelham a mosquitos e a agitação deles é ridícula e mesquinha. Ele se afastou demasiado para um deserto, e lá, solitário, com a máxima tensão de todas as forças de seu espírito, fita "o mais importante" - a morte.

Toda a vida temeu-a e detestou-a, toda a vida estremecia junto a sua alma o "terror de Arzamás" (33), caberia morrer a ele, Tolstói? O mundo inteiro, toda a terra olhava para ele, da China, da Índia, da América, de todas as partes, estendiam-se para ele fios vivos, trêmulos, sua alma existia

---

33. Alusão a um episódio biográfico: o terror que assaltou certa vez Tolstói na cidade de Arzamas.

para todos e para sempre! Por que a natureza não faria exclusão de sua lei e não daria a um homem a imortalidade física, por quê? Ele, naturalmente, era demasiado sensato e inteligente para acreditar em milagres, mas, por outro lado, é um pícaro, um experimentador, e como um jovem recruta, faz violências desenfreadas, de medo e desespero ante uma caserna desconhecida. Eu me recordo de que em Gaspra, depois de restabelecido, tendo lido o livro de Leão Chestóv (34), O bem e o mal nas doutrinas de Nieztche e do conde L. Tolstói, ele disse em resposta à observação de A. P. Tchekhov de que o livro não lhe agradava:

- Parece-me divertido. Foi escrito com ostentação, mas não faz mal, é interessante. Eu gosto dos cínicos quando eles são sinceros. Veja, ele diz: "A verdade não é necessária", e isto é verdade, para que ele precisa da verdade? De qualquer modo vai morrer.

E, pelo visto, percebendo que as suas palavras não foram compreendidas, acrescentou, rindo agudamente:

- Se um homem aprendeu a pensar, pense ele no que for, estará sempre pensando em sua própria morte. Todos os filósofos são assim. E que verdades há, se existe a morte?

Em seguida, ele começou a dizer que a verdade é única para todos: o amor a Deus, mas falou desse tema friamente e cansado. E depois do almoço, no terraço, tomou novamente o livro, descobrindo o lugar onde o autor escreve: "Tolstói, Dostoiévski e Nieztche não puderam viver sem resposta às suas perguntas, e para eles qualquer resposta era melhor que nada". Ele riu e disse:

- Eis aqui um audacioso barbeiro, ele escreve francamente que eu enganei a mim mesmo: o que significa - enganei aos outros também. Na verdade, isto fica bem claro...

---

34. Crítico e filósofo existencialista russo (1866 - - 1938).

Suler perguntou:

- E por que um barbeiro?

- Bem, respondeu pensativo, veio-me à cabeça, ele está na moda, é chique e me lembra um barbeiro de Moscou no casamento de um tio mujique na aldeia. Ele é o que tem melhores maneiras, dança os "lanciers" (35), e por isso despreza a todos.

Reproduzo quase textualmente esta conversa; ela é memorável para mim e até cheguei a anotá-la, como fiz com muitas outras coisas que me impressionaram. Eu e Sulerjítski anotávamos muito, mas Suler perdeu suas anotações quando ia a minha casa em Arzamás: ele era geralmente descuidado e ainda que gostasse de Iev Nicoláievitch como uma mulher, comportava-se em relação a ele de modo um tanto estranho, parece que até um pouco de cima. Eu também enfiei não sei onde as minhas anotações e não consigo encontrá-las. Elas devem estar em algum ponto da Rússia. Eu observei Tolstói muito atentamente, porque procurava, estou procurando e procurarei até minha morte, algum homem de uma fé viva, verdadeira. E ainda porque uma vez A. P. Tchekhov, falando sobre nossa incultura, queixou-se:

- Todas as palavras de Goethe foram anotadas, mas as idéias de Tolstói perdem-se no ar. Isto, paizinho, é intoleravelmente russo. Depois vão agarrar-se à memória, escrever reminiscências e vão mentir.

Retornando a Chestóv:

- Não se pode, diz ele, viver olhando para horríveis aparições, mas de onde ele sabe o que se pode ou não se pode? Com efeito, se ele soubesse, se tivesse visto fantasmas, não escreveria bobagens, mas sim, algo sério, o que Buda fez em toda a sua vida.

---

35. "Lancier" - dança ou quadrilha dos lanciers (lanceiros), antiga dança irlandesa que se espalhou depois de introduzida em França, na segunda metade do século XIX.

Disseram que Chestóv era judeu.

- Será? É pouco provável - disse Lev Nicoláievitch desconfiado -, não, ele não parece judeu, não há judeus descrentes, aponte-me um pelo menos!

Algumas vezes parecia que aquele velho feiticeiro brincava com a morte, coqueteava com ela, e de certo modo esforçava-se para enganá-la: "Eu não tenho medo de você, eu gosto de você, eu espero você." Mas, com os mesmos olhinhos agudos, espreita: "Mas como é que você é? O que existe além de você, ali mais longe? Você vai me destruir completamente ou alguma coisa continuará viva?"

Uma estranha impressão causavam suas palavras: "Eu estou bem, tremendamente bem, demasiadamente bem." E logo depois: "Seria preciso sofrer." Sofrer é também sua verdade, nem um momento duvidei que ele, ainda meio enfermo, ficaria sinceramente contente de parar no cárcere, no degredo, numa palavra, aceitar a coroa de espinhos. O martírio provavelmente poderia justificar a morte, torná-la mais compreensível, mais aceitável externamente, pelo lado formal. Mas ele nunca estava bem, nunca e em nenhum lugar, estou certo: nem "nos livros de sabedoria", nem "nas costas de um cavalo", nem "nos seios de uma mulher", ele provou inteiramente o prazer do paraíso terrestre. É muito racional para isto e conhece demasiado a vida, os homens. Eis mais algumas de suas palavras:

"O califa Abdurramã teve catorze dias felizes na vida, enquanto eu, certamente, não possuí tantos. E tudo isto porque eu nunca vivi, não sei viver para minha própria pessoa, para meu espírito, e vivo em exposição, para as pessoas."

Saindo da casa dele A. P. Tchekhov disse-me: "Eu não acredito que ele não seja feliz". Mas eu acredito. Não era. Não é verdade, porém, que ele tenha vivido "em exposição". Sim, ele entregava às pessoas como a mendigos aquilo que tinha em demasia; agradava-lhe obrigá-las, "obrigar" de modo geral, a ler, a caminhar, a comer somente verduras, a gostar dos mujiques e acreditar na infalibilidade das proposições ra

cional-religiosas de Leão Tolstói. Era necessário empurrar para as pessoas algumas coisas que ou as satisfizessem ou as divertissem, e então que fossem embora! Que se abandonasse o homem em sua habitual, atormentada, e algumas vezes confortável solidão diante do torvelhinho do problema sobre o "essencial".

Todos os pregadores russos, com exceção de Avakum (36) e, talvez, de Tíkhon Zadonski, foram pessoas frias, porque não possuíam uma fé viva e atuante. Quando eu criei Luká em "No fundo", eu queria representar exatamente um velhinho desses: ele se interessava "por quaisquer respostas", mas não pelas pessoas; chocando-se inevitavelmente com elas, ele as consola, mas somente para que não lhe atrapalhem a vida. E toda a filosofia, toda a pregação de gente assim é uma esmola que dão com repugnância dissimulada, e nesta pregação ressoam também palavras mendigas, lastimosas:

"Deixem-me em paz! Amem a Deus ou ao próximo e deixem-me em paz! Maldigam Deus, amem o distante, mas deixem-me! Deixem-me, porque eu sou um homem e portanto condenado a morrer."

E ai, isto é verdade e por muito tempo! E não poderia ser de outro modo, pois as pessoas se extenuaram no sofrimento, terrivelmente separadas, e todas foram encadeadas na solidão que resseca o espírito. Se Lev Nicoláievitch se reconciliasse com a igreja, isto não me surpreenderia nem um pouco. Isso teria a sua lógica: todas as pessoas são igualmente insignificantes, até mesmo os bispos. Não seria propriamente uma reconciliação, para sua personalidade este ato seria somente um passo lógico: "Perdôo os que me odeiam". Um procedimento cristão, e por trás dele se esconderia um suave e agudo sorriso de mofa, em que se poderia compreender como que a vingança de um homem inteligente contra os imbecis.

O que eu escrevo não era o que eu queria dizer, não assim. Tenho na alma um cão latindo e a impressão de estar vendo não sei que desgraça. Eis que chegaram alguns jornais e

---

36. O arcipreste Avakum (1620-1682), autor da primeira obra de vulto (A vida de Avakum) em língua russa, considerada até o século XVIII uma língua sem expressão literária.

já está claro: aí no meio de vocês já começam a "criar lendas": eram uma vez preguiçosos e vagabundos, mas acabaram ganhando um santo. Pensem vocês, como isto é pernicioso para o país, justamente agora que as pessoas baixaram as cabeças desencantadas, a maioria dos espíritos está vazia, e as melhores almas estão repletas de aflição (37). Famintos, dilacerados, pedindo por uma lenda. Dá tanta vontade de saciar a dor, "amenizar o sofrimento"! E vão criar exatamente o que ele queria, mas que não é necessário - a vida de um santo bem-aventurado - e ele é justamente grande e santo por ser homem, e ele é um homem louca e atormentadamente belo, um homem de toda a humanidade. Eu me contradigo em alguma coisa, mas isto não tem importância. Ele é um homem que apela a Deus não por si, mas pelos homens, para que possam deixá-lo, a ele, o homem, em paz no deserto que escolheu. Ele nos deu o evangelho, mas para que nós esquecêssemos as contradições em Cristo - simplificou a sua imagem, apagou nele o princípio belicoso e sublinhou a dócil "vontade do enviado". Não há dúvida que o evangelho de Tolstói é mais fácil de ser aceito, porque ele está mais próximo da "desgraça" do povo russo. Era preciso dar algo a esse povo, por isso ele se queixa, sacode a terra com o seu gemido e afasta do "essencial". Mas Guerra e Paz e tudo o mais não apaziguarão a aflição e o desespero da cinzenta terra russa.

Sobre Guerra e Paz ele mesmo disse: "Sem falsa modéstia, é como a Ilíada." M. I. Tchaikóvski ouviu de sua boca a mesma apreciação sobre Infância e Adolescência.

Agora chegaram jornalistas de Nápoles, um deles já veio correndo de Roma. Pedem que eu lhes diga o que penso sobre a "fuga" de Tolstói, eles dizem assim mesmo: "fuga". Eu me neguei a conversar com eles. Vocês compreendem naturalmente que meu espírito está num sobressalto feroz: eu não quero ver Tolstói santo, que permaneça um pecador próximo de cora-

---

37. Alusão ao estado de espírito da maioria dos intelectuais russos após o fracasso da Revolução de 1905.

ção, do mundo todo impregnado de pecado, próximo para sempre do coração de cada um de nós. Púshkin e ele - não há nada mais sublime e mais querido por nós...

Morreu Leão Tolstói.

Chegou um telegrama, contendo a mais comum das palavras: faleceu.

Isto foi um golpe no coração, soluçei de ultraje e angústia, mas agora, num não sei que estado de meia-loucura, ele me aparece tal qual eu o conheci, como o vi; dá uma vontade desesperada de falar dele. Eu o vejo deitado no caixão, como uma pedra lisa no fundo de um riacho, e certamente na sua barba grisalha se esconde um pequeno sorriso enganador e estranho a todos. E as mãos, finalmente unidas calmamente, concluíram a sua lição de forçado.

Lembro-me de seus olhos agudos que viam através de tudo, e do movimento dos dedos como se estivesse sempre esculpindo algo no ar, suas conversas, suas brincadeiras, suas prediletas palavras grosseiras, a sua voz um tanto indefinida. Eu vejo quanta vida abraçou este homem, e o quanto ele, à diferença dos homens, era inteligente e... terrível.

Eu o vi uma vez, talvez como ninguém nunca o tenha visto: eu ia visitá-lo em Gaspra, estava caminhando à beira-mar, junto da propriedade de Iussupov, bem à beira d'água entre as pedras, reparei em seu vulto pequeno e anguloso, vestido de trapos cinzentos e amassados e chapéu amarfanhado. Estava sentado apoiando as maçãs do rosto com as mãos, entre seus dedos ondulavam os fios prateados da barba, e olhava para longe, para o mar, e vinham a seus pés rolando obedientes, aninhando-se, pequenas ondas esverdeadas, como se estivessem contando algo de si àquele velho sábio. O dia estava colorido, sombras de nuvens se arrastavam nas pedras e com elas ora o velho se iluminava, ora escurecia. As pedras eram enormes, com fendas, cobertas de algas cheirosas: na véspera houvera uma forte ressaca. E também ele me pareceu como uma pedra antiga, reanimada,

que conhecesse todos os inícios e finalidades, que pensasse sobre quando e como seria o fim das pedras, das ervas terrestres, das águas do mar, dos homens, do mundo todo, desde as pedras até o sol. O mar faz parte de sua alma, e tudo em sua volta vem dele, sai dele. Na imobilidade pensativa do velho pareceu-me ver algo profético, mágico, afundado na treva debaixo dele, algo perscrutador, no vazio azulado sobre a terra, como se fosse ele, a sua vontade concentrada que atraísse e rechaçasse as ondas, governasse o movimento das nuvens e as sombras, que parecem mover as pedras, despertá-las. E de repente, por alguns momentos de loucura, eu senti que isto era possível! - ele se levanta, agitando o braço e o mar estanca, se cristaliza, as pedras se movem e se põem a gritar, e tudo em volta se reanima, retumba, começa a falar em vozes distintas dele, sobre ele, contra ele. As palavras não podem representar o que eu experimentei então, em minh'alma houve ao mesmo tempo entusiasmo e terror, depois tudo se fundiu numa idéia feliz.

"Eu não sou um órfão na terra enquanto este homem viver nela."

Então, eu caminhava cauteloso, para que os seixos não rangessem sob os pés, caminhei de volta, não querendo atrapalhar os seus pensamentos. E agora sinto-me órfão, escrevo e choro; nunca na vida me aconteceu chorar tão desconsoladamente e com tanto desespero e amargor. Eu não sei se o amei, mas que importa se há amor ou ódio por ele? Ele sempre suscitou em minh'alma sentimentos e emoções imensas, fantásticas; até o sentimento desagradável e hostil provocado por ele, tomava formas que não eram opressivas, e como que explodindo a alma, aumentavam-na, faziam-na mais sensível e elástica. Ele era belo quando, arrastando as solas dos sapatos, como se estivesse nivelando poderosamente as irregularidades do caminho, de repente aparecia de algum lugar, de detrás da porta ou de um canto qualquer, caminhava até você com seu passo miúdo, leve e rápido de um homem habituado a caminhar muito pela terra e, enfiando os polegares atrás do cinturão, detinha-se por um mo-

mento, voltava-se rápido, com o seu olhar em garra que imediatamente reparava em tudo novo e instantaneamente extraía o significado de todas as coisas.

- Como vai?

Eu sempre interpretei estas palavras assim:"Como vai? - Para mim não há muito prazer e para você não há muito proveito nisso, mas assim mesmo: como vai? "

Ele aparecia: era miúdo. E no mesmo instante todos se tornavam menores que ele. A barba de mujique, as mãos grosseiras mas extraordinárias, a roupa comum e todo esse cômodo democratismo exterior enganava a muitos e com freqüência acontecia ver como os russos, acostumados a receber o homem "pela vestimenta" - um velho costume de escravos! - começavam a difundir aquela cheirosa doçura da "franqueza", que seria mais correto qualificar de "relação ami cochon".

"Ah, você é nosso irmão! Isto é que é! Finalmente eu me encontrei com o maior filho de minha terra! Seja sempre feliz e eu o saúdo!"

Isto é maneira russo-moscovita - simples e sincera - e agora, também algo russo, "livre-pensador".

"Lev Nicoláievitch! Não concordando com seus pontos de vista filosófico-religiosos, mas respeitando profundamente um grande artista..."

E de repente, por debaixo da barba de mujique, sob a blusa democrática e amarfanhada,.eleva-se o velho patrão russo, o magnífico aristocrata, então os narizes das pessoas sinceras, instruídas, etc.... azulavam no mesmo instante com um frio intolerável. Era agradável ver esta criatura de sangue puro, observar a graça e nobreza de seus gestos, o orgulhoso controle de seu discurso, ouvir a elegante precisão da palavra "assassina". Havia nele tanto de patrão quanto era necessário aos escravos. E quando provocavam em Tolstói o patrão, ele se apresentava fácil e livremente, esmagava-os tanto, que eles apenas se encolhiam e choramingavam.

Um dia eu estava retornando de Iásnaia Poliana para Moscou com um desses "sinceros" russos - um moscovita, e por muito tempo ele não pôde recuperar o fôlego, sorria o tempo todo lastimoso e repetia confuso:

- Ah, foi um banho. Ele é muito duro... irra!

E, entre outras coisas, exclamou com evidente pesar:

- Na verdade eu pensei que fosse de fato anarquista. Todos repetem: anarquista, anarquista, e eu acreditei...

O homem era rico, grande industrial, tinha barriga enorme e rosto gordo cor de carne: para que precisava ele que Tolstói fosse um anarquista? Um dos "profundos mistérios" da alma russa.

Se Lev Nicoláievitch queria agradar, conseguia isto mais facilmente que uma mulher inteligente e bonita. Havia em sua casa diferentes pessoas: o grão-príncipe Nicolai Mikháilovitch, o pintor de paredes Ilia, um social-democrata de Ialta, o estundista Patsuk, um músico qualquer, um alemão, administrador da condessa de Kleinmichel, o poeta Bulgakov, e todos dirigiam para ele o mesmo olhar apaixonado. Expõe para eles os ensinamentos de Lao-Tsé, e eu tenho a impressão de que ele é um extraordinário homem-orquestra, possuidor da capacidade de tocar simultaneamente vários instrumentos: tuba, tambor, harmônica e flauta. Eu o olhava exatamente como todos os outros. E agora eu gostaria de olhá-lo ainda um vez, e não o verei nunca mais.

Chegam jornalistas, afirmaram que em Roma se recebeu um telegrama "desmentindo o rumor sobre a morte de Leão Tolstói". Agitavam-se, tagarelavam, expressando palavrosamente simpatia pela Rússia. Os jornais russos não deixavam margem a dúvida.

Mentir para ele era impossível, até mesmo por compaixão; mesmo quando ele estava muito doente, não a suscitava. É muito vulgar compadecer-se de pessoas como ele. É necessário cuidar delas e não cobri-las com um punhado de palavras desgatadas, sem alma.

Ele perguntava:

- Não gosta de mim?

Era necessário dizer: "Não, não gosto".

- Você não gosta de mim? - "Não, hoje eu não gosto de você."

Era implacável nas perguntas, reservado nas respostas, como é próprio de um sábio.

Falava de modo admiravelmente belo sobre o passado, principalmente sobre Turguêniev (38). Sobre Fet, com um sorriso bonachão e sempre alguma coisa engraçada; sobre Niekrassov, com firmeza e cético; mas de todos os escritores exatamente como se eles fossem seus filhos, e ele, o pai, conhecesse todas as suas deficiências... e pronto! - ele sublinha as coisas más antes das boas. Toda vez que ele falava mal de alguém, parecia-me que estava dando esmolas aos seus ouvintes, era embaraçoso ouvir sua opinião, os olhos baixavam sem querer sob o seu sorrisinho agudo e não ficava nada na memória.

Uma vez ficou demonstrando exaustivamente que G. I. Uspiênski (39) escrevia na língua de Tula e não tinha nenhum talento. Ele mesmo disse para A. P. Tchekhov, em minha presença:

- Que escritor! Pela força de sua sinceridade lembra Dostoiévski, só que Dostoiévski foi politiqueiro e foi um coquete, enquanto Uspiênski é mais simples, mais sincero. Se ele acreditasse em Deus daria um sectário qualquer.

- Mas você não disse que ele é um escritor de Tula e não tem talento?

Escondeu os olhos debaixo do cenho peludo e respondeu:

- Ele escrevia mal. Que linguagem a dele? Há mais sinais de pontuação do que palavras. O talento é amor. Quem ama, sempre é talentoso. Veja os namorados, todos têm talento!

---

38. I. S. Turguêniev (1818-1883).

39. G. I. Uspiênski (1840-1902).

Ele falava de Dostoiévski com má vontade, com muita tensão, um tanto evasivo, como se estivesse reprimindo alguma coisa:

- Ele deveria estudar a doutrina de Confúcio ou dos budistas, isto o tranqüilizaria. É o mais importante que cada um deve conhecer. Ele era um homem de carne rebelde, quando se zangava apareciam-lhe bossas sobre a calva e mexia as orelhas. Sentia muito, mas pensava mal: ele aprendeu a pensar com os fourieristas, com Butachévitch (40) e outros. Depois ele detestou-os a vida inteira. Em seu sangue havia alguma coisa de judeu. Era desconfiado, cheio de amor próprio, difícil e infeliz. É estranho que o leiam tanto, não compreendo por quê? Na verdade é pesado e inútil, porque todos esses Idiotas, adolescentes, Raskólnikovs e tudo o mais... as coisas não foram assim, tudo foi mais simples, mais compreensível. Mas fazem mal de não ler Leskóv (41), um verdadeiro escritor, você leu?

- Sim. Gosto muito, principalmente da linguagem.

- A língua ele conheceu maravilhosamente, até os truques. É estranho que você goste dele, você, não sei, não é russo, não tem um pensamento russo, não se sinta ofendido por eu lhe dizer isso, está bem? Eu sou velho e talvez não possa compreender a literatura atual, mas me parece que ela não é russa. Começaram a escrever uns versos diferentes, eu não sei por que estes versos e para quem são. É preciso aprender versos com Púchkin, Tiutchev, Chênchin (42). Você - dirigindo-se para Tchekhov - você é russo! Sim, muito, muito russo.

E com um sorriso carinhoso abraçou A. P. Tchekhov, mas este ficou encabulado e começou a falar, com voz fraca de baixo, alguma coisa de casa de veraneio e sobre os tártaros.

---

40. O revolucionário M. V. Butachévitch-Pietrachévski (1821-1866).

41. Nikolai Leskóv (1831-1895).

42. A. Tiutchev (1803-1873), poeta; Chênchin, sobrenome verdadeiro do poeta que se consagrou com o pseudônimo de A. A. Fet (1820-1892).

Ele gostava de Tchekhov e sempre que olhava para ele, dava a impressão de acariciar o rosto de A. P. com seu olhar, tornava-se quase sempre terno nestes momentos. Uma vez A. P. estava caminhando por uma trilha no parque com Alexandra Lvovna, e Tolstói ainda doente então, sentado numa poltrona no terraço, seguiu-os com os olhos, dizendo a meia voz:

- Ah, que querido, que belo homem: modesto e tranqüilo como uma senhorita! E caminha como uma senhorita. Ele é simplesmente maravilhoso!

Certa vez, ao por do sol, franzindo a testa, movendo as sombrancelhas, ele lia a versão daquela cena de "Padre Sérgio" (43) onde se conta como a mulher ia seduzir o monje; leu a inteira, soergueu a cabeça e fechando os olhos disse com toda clareza:

- Escreveu muito bem o velho, muito bem!

Isto saiu com extraordinária simplicidade, seu deslumbramento por esta beleza era tão sincero que eu nunca esquecerei o entusiasmo que eu senti então - entusiasmo que eu não podia, não sabia expressar, mas reprimi-lo custava-me enorme esforço. Até meu coração parou por um momento, mas depois tudo em meu redor se tornou vitalmente novo e viçoso.

Era necessário ver como ele falava para compreender a singular inexprimível beleza de seu discurso, é como se estivesse incorreto, com repetições numerosas das mesmas palavras, saturado da simplicidade camponesa. A força de suas palavras não estava somente na sua entonação, não só na expressão do rosto, mas no jogo e no brilho de seus olhos, os mais eloqüentes olhos que eu já vi. Lev Nicoláievitch tinha mil olhos num só par.

Suler, Tchekhov, Serguéi Lvóvitch e mais alguém, sentados no parque, falavam sobre mulheres; ele, calado, ouviu por muito tempo. De repente disse:

---

43. Novela de Tolstói.

- Eu direi a verdade sobre as mulheres, quando estiver com uma perna no túmulo, direi e saltarei no caixão, fechando a tampa imediatamente. - Apanhem-me então! - E seu olhar inflamou-se tão terrivelmente zombeteiro, que todos se calaram por alguns instantes.

Eu penso que existia nele uma atrevida e inquiridora traquinagem de um Vaska Busláiev (44), e uma parte do espírito obstinado do arcipreste Avakum, enquanto em algum lugar mais acima ou do lado escondia-se o ceticismo de Tchaadáiev (45). O elemento avakuniano doutrinava e atormentava a alma do artista, o pícaro novgorodiano derrubava Shakespeare e Dante, enquanto o elemento chaadaieviano ria-se desses divertimentos da alma, até a propósito de seus tormentos.

E o antigo homem russo derrotava a ciência e o estado, atingindo um anarquismo passivo, devido à esterilidade de todos os seus esforços para construir uma vida mais humana.

É surpreendente! Este traço característico de Busláiev em Tolstói foi percebido por força de alguma intuição misteriosa, por Olaf Gulbranson, caricaturista de Simplicissimus(46): prestem atenção no seu desenho, quanto há nele de semelhança incisiva com o Tolstói real, que inteligência atrevida neste rosto de olhos encobertos, escondidos, para quem não há sacrários intocáveis, e que não acredita "nem no espirro, nem no sonho, nem no pio do passarinho".

O velho mago pára diante de mim, alheio a todos, um solitário viajante através de todos os vácuos do pensamento na busca da verdade universal e que não a encontrou nem para si, olho para ele e, embora a dor desta perda, estou orgulhoso de ter visto este homem e isto ameniza um pouco o meu sofrimento e aflição.

---

44. Personagem das canções épicas transmitidas pela tradição oral e conhecidas pelo nome de bilina.

45. P. I. Tchaadáiev (1794-1856), escritor e filósofo que se voltou contra os homens e coisas da Rússia do seu tempo.

46. Revista alemã da época.

Era estranho ver Lev Nicoláievitch entre os "tolstoianos"; ergue-se um campanário majestoso, e o sino soa incansável para o mundo inteiro, enquanto ao seu redor correm cachorrinhos pequenos e cautelosos, ganem acompanhando o sino e espiam desconfiados um para o outro: quem uivou melhor? Sempre me pareceu que em sua casa de Iásnaia Poliana e no palácio da Condessa Pânina, estas pessoas estavam completamente impregnadas de hipocrisia, de covardia, de um mesquinho "mercantilismo" e também de espera da herança. Os "tolstoianos" têm algo em comum com aqueles peregrinos que vagueiam pelos rincões mais perdidos da Rússia, levando consigo ossos de cachorro, fazendo-os passar por relíquias, e comerciam com as "trevas do Egito" e com as "lagrimazinhas da Virgem". Lembro-me como um daqueles apóstolos em Iásnaia Poliana negou-se a comer ovos para não melindrar as galinhas, mas na estação de Tula comeu carne com apetite e disse:

- O velhinho exagera!

Quase todos eles gostam de suspirar, de se beijar (47), todos têm as mãos suarentas e moles e olhos hipócritas. E ao mesmo tempo são pessoas práticas, que se acomodam habilmente em suas ocupações terrenas.

Lev Nicoláievitch, naturalmente, compreendia muito bem o preço real dos "tolstoianos", isto era claro também para Sulerjítski, de quem ele gostava muito e sobre quem falava sempre com um calor juvenil, com exaltação. Uma vez, em Iásnaia Poliana, alguém contou com grande eloqüência como era bom viver para Tolstói e como sua alma se tornara pura depois que seguira os ensinamentos dele. Lev Nicoláievitch inclinou-se para mim e disse baixinho:

- Ele mente, o velhaco, mas ele faz isto para me ser agradável...

---

47. Velho hábito popular russo.

Muitos se esforçavam para lhe agradar, mas eu não notei que eles fizessem isto bem ou com alguma habilidade. Ele quase nunca me falava de seus temas prediletos: o perdão universal, o amor ao próximo, o Evangelho e o budismo, evidentemente porque compreendia no mesmo instante que tudo seria "pregação no vazio". Eu apreciava isto profundamente.

Quando ele queria, chegava a ser particularmente delicado, fino, brando, sua linguagem era fascinantemente simples, elegante; mas algumas vezes ouvi-lo era penoso e desagradável. Nunca me agradou sua opinião sobre as mulheres, nisto ele era excessivamente "popularesco", e algo de artificial soava em suas palavras, algo de insincero e ao mesmo tempo muito pessoal. Como se uma vez o tivessem insultado e ele não pudesse esquecer, nem perdoar. Na tarde de meu primeiro encontro com ele, levou-me até seu escritório, em Khamóvniki (48), fez-me sentar em sua frente e começou a falar sobre "Várenka Olésso-va" e "Vinte e seis e uma". Eu me sentia destruído pelo seu tom, até me desconcertei, ele falava franca e rudemente, mostrando-me que numa jovem sadia o pudor não é natural.

- Se uma jovem já tem quinze anos e é saudável, deseja que a abracem, que a apalpem. Sua mente ainda tem medo do desconhecido, do incompreensível, e é isto que chamam de castidade, pudor. Mas o seu corpo já sabe que o incompreensível é inevitável, legítimo e exige o cumprimento das leis, apesar da razão. Agora, esta Várenka Olésova descrita por você como sadia, tem sentimentos de mapricela, e isto é mentira!

Depois ele começou a falar sobre a jovem de "Vinte e seis e uma", pronunciando palavras "indecentes", com uma simplicidade que me pareceu cinismo e até me ofendeu um pouco. Mais tarde eu compreendi que ele usava estas palavras "renegadas", somente porque as considerava mais exatas e incisivas, mas naquele tempo sua linguagem me era desagradável. Eu não lhe repliquei, de repente ele se tornou amável, carinhoso, e passou a me perguntar como eu vivia, o que estudava, o que lia.

---

48. Bairro de Moscou.

- Disseram-me que você leu muito, isto é verdade? Korolenko é um músico?

- Parece-me que não. Não sei.

- Não sabe? Não lhe agradam os seus contos?

- Sim, muito.

- Isto é por causa do contraste. Ele é lírico, você não é. Você leu Weltmann (49)?

- Sim.

- Não é verdade que ele é um bom escritor, combativo, exato e sem exageros? Algumas vezes ele é melhor que Gógol. Ele conhecia Balzac. E Gógol imitou Marlínski (50).

Quando eu lhe disse que Gógol provavelmente foi influenciado por Hoffmann, Sterne e talvez Dickens, retrucou, olhando-me:

- Você leu isto em alguma parte? Não? Isto não é verdade. Gógol provavelmente nem conhecia Dickens. Mas você realmente leu muito, olhe, isto é perigoso! Koltsóv (51) arruinou-se por causa disso.

Acompanhando-me, abraçou-me, beijou-me e disse:

- Você é um verdadeiro mujique. Você encontrará muita dificuldade de viver entre os escritores, mas não tenha medo de nada, fale sempre o que você sente, mesmo que seja rude não tem importância! As pessoas inteligentes compreenderão.

Esta primeira entrevista causou-me impressão dúplice: eu estava contente e orgulhoso por ter visto Tolstói, mas sua conversa comigo me lembrava um pouco um exame, era como se ti

---

49. O escritor A. F. Weltmann (1800-1870).

50. A. A. Bestujev-Marlínski (1797-1837), autor de novelas ultrabyronianas.

51. Koltsóv (1808-1842), autodidata, que escrevia canções simples, ingênuas e melancólicas sobre a vida cotidiana do camponês.

vesse visto não o autor de Cossacos, Kholstomier (52), Guerra e Paz, mas um grão-senhor que, fazendo concessão, considerou necessário falar comigo em certo "estilo popular", a linguagem das ruas e das praças, e isto subvertia minha idéia sobre ele: uma idéia com que eu me acostumara e que me era muito querida. Eu o vi em Iásnaia Poliana uma segunda vez. Era um dia sombrio de outono, choviscava e ele estava com um pesado sobretudo e altas botas de couro de andar na lama, levou-me para passear no bosque de bétulas, ele salta por sobre as valas e as poças como um garoto, sacode os pingos de chuva dos galhos com a sua cabeça e conta magnificamente como Chênchin explicou-lhe Schpenhauer neste bosque. E com a mão carinhosa acaricia amoroso os úmidos e acetinados troncos das bétulas.

- Recentemente li não sei onde alguns versos:

"Não há mais fungos nos barrancos,
Ficou cheiro úmido a fungal... "

É muito bom, muito verdadeiro!

De repente, uma lebre rolou até nós. Lev Nicoláievitch deu um pulo, arrepiou-se todo, seu rosto iluminou-se de rubor, e gritou forte, igual a um velho caçador. Depois olhou para mim com um sorriso indescritível e desatou num riso inteligente, um riso humano. Ele estava belíssimo naquele momento.

Outra feita, também lá no parque, ele viu um abutre que pairava livremente sobre o curral, fazia círculos e parava no ar, mal balançando-se sobre as asas, sem se decidir: golpear agora ou é muito cedo? Lev Nicoláievitch esticou-se todo, cobriu os olhos com a palma da mão e sussurou trêmulo:

- O malvado mira nossas galinhas. Agora, é agora... oh, tem medo! O cocheiro está lá? É necessário chamar o cocheiro...

E chamou. Quando ele gritou, o abutre se assústou, alçou vôo, jogou-se para um lado e sumiu. Lev Nicoláievitch suspirou e falou com uma clara auto-censura:

---

52. Conhecida no Brasil como História de um cavalo.

- Não era preciso gritar, ele ia mesmo fugir...

Uma vez, falando sobre Tiflis, mencionei o nome de V. V. Flerórvski-Bérvi.

- Você o conheceu? - perguntou animado Lev Nicoláievitch. - Diga-me: como é ele?

Eu lhe disse como Flerórvski era alto, magro, barba comprida, com olhos enormes, usando uma comprida túnica de brim, atada no cinto uma trouxa de arroz cozido em vinho tinto, armado com um enorme guarda-chuva de algodão, vagueava comigo pelas sendas das montanhas da Transcaucásia. Uma vez, numa apertada senda, nós nos deparamos com um búfalo e prudentemente nos afastamos dele, ameaçando o animal com o guarda-chuva aberto, recuando de costas, e expondo-nos a cair no precipício.

De repente, eu notei lágrimas nos olhos de Lev Nicoláievitch, isto me confundiu e eu me calei.

- Isto não é nada, fale, fale! Isto me vem da alegria de ouvir falar de um homem de bem. Que interessante! Foi assim mesmo que eu o imaginei, um homem diferente. Entre os escritores radicais ele é o mais maduro, o mais inteligente; em seu ABC está muito bem demonstrado que toda nossa civilização é bárbara, que a cultura é ocupação das tribos pacíficas, ocupação dos fracos e não dos fortes, a luta pela existência é uma invenção mentirosa para justificar o mal. Você, naturalmente, não concorda com isto? Agora, quanto a Daudet estou de acordo, você se lembra de seu Paul Astier?

- Mas como concordar com a teoria de Flerórvski, ainda que seja sobre o papel dos normandos na história da Europa?

- Normandos? Isto é outra coisa!

Se ele não queria responder, dizia sempre: "Isto é outra coisa!"

Sempre me pareceu, eu creio que não me engano, que Lev Nicoláievitch não gostava muito de falar sobre literatura, mas se interessava vivamente pela personalidade do escritor. Perguntas como: "Você o conhece? Como é ele? Onde nasceu? - eu

ouvi muitas vezes. E quase sempre suas opiniões desvendavam uma faceta particular da pessoa.

A propósito de V. G. Korolenko, ele disse pensativo:

- Não é um grande-russo, por esse motivo ele deve ver nossa vida melhor e mais verdadeiramente que nós mesmos (53).

Sobre Tchekhov, que ele amava ternamente:

- A medicina o atrapalha, se não fosse médico, escreveria ainda melhor.

Sobre um de nossos jovens:

- É fingindo-se de inglês que o moscovita só consegue o pior.

Ele me disse mais de uma vez:

- Você anda inventando. Todos estes seus Kuvaldas são inventados.

Eu lhe disse que Kuvalda era um homem real.

- Diga-me, onde você o viu?

Ele se divertiu muito com a cena em Kazã, na sala do juiz de paz Kolontáiev, onde eu pela primeira vez vi o homem descrito por mim com o nome de Kuvalda.

- Sangue azul! - disse ele rindo e enxugando as lágrimas. - Sim, sim, sangue azul! Como é simpático, como é divertido! Mas você fala melhor do que escreve. Não, você é romântico, um inventor, confesse!

Eu disse que na verdade todos os escritores são de certo modo inventores, descrevem as pessoas como as gostariam de ver na realidade; disse-lhe também que apreciava as pessoas ativas que desejam resistir a toda a maldade da vida, por todos os meios, até mesmo pela violência.

- Mas a violência é o maior mal! - exclamou ele, toman

---

53. Korolenko era ucraniano e a Ucrânia era chamada freqüentemente de "Pequena Rússia".

do-me pela mão. Como você sairá desta contradição, inventor? Veja, o seu "Meu companheiro de estrada" não é inventado, isto é bom porque não foi imaginado. Mas quando você pensa, nascem-lhe uns paladinos, são todos uns Siegfrieds e Amadises...

Eu observei que enquanto vivermos a vizinhança apertada de nossos "companheiros de estrada", inevitáveis, de aparência humana, tudo será construído por nós num terreno movediço, num meio hostil.

Ele sorriu com ironia e deu-me uma ligeira cotovelada:

- Daqui se podem tirar conclusões muito, muito perigosas! Você é um socialista duvidoso. Você é um romântico e os **românticos devem ser monarquistas, eles têm sido sempre assim.**

- E Hugo!

- Hugo, é outra coisa. Eu não gosto dele, é um barulhento.

Ele muitas vezes me perguntava o que eu lia e sempre me censurava se eu tinha escolhido, na sua opinião, um mau livro.

- Gibbon é pior que Kostomarov (54); é necessário ler Mommsen, é muito tedioso, mas bem sólido.

Quando ele soube que o primeiro livro lido por mim fora Irmãos Zemganno (55), ele se indignou:

- Veja, é um romance imbecil. Foi justamente por isto que você se estragou. Os franceses têm três escritores: Stendhal, Balzac, Flaubert, bem, ainda Maupassant, porém Tchekhov é melhor que ele. Os Goncourts são os próprios palhaços, eles somente fingiram ser sérios. Aprenderam a vida nos livros, escritos por inventores como eles próprios, e pensaram que esta fosse uma ocupação séria, mas isto não faz falta a ninguém.

Eu não concordei com sua apreciação, e isto irritou um

---

54. O historiador russo N. I. Kostomarov (1817-1885).

55. Romance dos irmãos Goncourt.

pouco Lev Nicoláievitch: ele suportava mal ser contraditado e algumas vezes suas opiniões adquiriam um caráter estranho, manhoso.

- Não há nenhuma degeneração, - disse ele - é uma invenção do italiano Lombroso, e depois dele, como um papagaio, grita o judeu Nordau. A Itália é um país de charlatães e aventureiros; lá nascem somente Aretinos, Casanovas, Cagliostros e outros que tais.

- E Garibaldi?

- Isto é política, é outra coisa!

Sobre uma série de fatos tomados da história da vida das famílias de comerciantes na Rússia, ele respondeu:

- É mentira, só escrevem isto nos livros inteligentes...

Eu lhe contei a história de três gerações de uma família de comerciantes minha conhecida, é uma história onde a lei da degeneração atuou de forma particularmente cruel; então ele ficou agitado, puxando-me pela manga, procurando convencer:

- Sim, isto é verdade! Isto eu sei, em Tula há duas famílias assim. É necessário escrever sobre isto. É preciso escrever sucintamente um grande romance, compreende? Sem falta!

E seus olhos brilharam ávidos.

- Mas então serão paladinos, Lev Nicoláievitch!

- Deixe disso! Isto é muito sério. Aquele que se faz monge para rezar por toda a família, é maravilhoso! Isto é autêntico: você peca e eu vou expiar seus pecados. E outro que se entedia, o construtor ganancioso, também é verdade! E ele bebe, e é uma fera, um homem depravado e ao mesmo tempo ama a todos, e de repente, mata. Ah, isto é muito bom! Isto é que é preciso escrever, mas não se deve procurar heróis entre ladrões e mendigos, não se deve! Os heróis são mentira, uma invenção, existem simplesmente pessoas, pessoas e nada mais.

Ele freqüentemente indicou-me os exageros cometidos por mim nos contos, mas uma vez, falando sobre a segunda parte de

"Almas Mortas", disse, rindo bonachão:

- Nós todos somos terríveis inventores. Eu mesmo, às vezes, quando escrevo, de repente sinto pena de algum personagem, para compensar eu lhe coloco alguma boa qualidade e que eu suprimo de um outro, para que com aqueles que estão a seu lado não pareçam tão negros.

E imediatamente, num tom severo de juiz inflexível:

- Por este motivo, eu digo que a arte é uma mentira, um engano, uma arbitrariedade, e é prejudicial aos homens. Não se escreve sobre o fato de que existe a vida autêntica, mas simplesmente aquilo que você pensa sobre a vida, você mesmo. A quem pode ser útil saber como eu vejo aquela torre, este mar ou um tártaro, em que isto interessa, para que é necessário?

Por vezes suas idéias, os seus sentimentos me pareciam manhosos e até mesmo intencionalmente distorcidos, mas muitas vezes ele surpreendia e confundia as pessoas, justamente pela retidão severa do seu pensamento, como Jó, o intrépido interpelador de um Deus cruel.

Ele contou:

- Caminhei outro dia, no fim de maio, pela estrada de Kiev; a terra é um paraíso, tudo está exultante, o céu sem nuvens, os pássaros cantam, as abelhas zumbem, o sol, tão agradável, e tudo em redor está em festa, em volta tudo é festivo, humano, magnífico. Eu estava comovido até às lágrimas e me sentia também como uma abelha a quem foram dadas as melhores flores da terra, sentia Deus bem perto de meu íntimo. De repente eu vi: ao lado da estrada, debaixo dos arbustos, um peregrino e uma peregrina que se esfregavam um sobre o outro, ambos cinzentos, sujos, envelhecidos; mexiam-se como vermes e mugiam, sussurravam, e o sol sem compaixão aclarava as pernas nuas e azuladas, os seus corpos frágeis. Isto me golpeou no íntimo. Deus, tu que és o criador da beleza, como não te envergonhas? Aquilo me fez muito mal...

- Sim, está vendo o que acontece. A natureza - os "bo-

gomilos" (56) a consideravam uma criação do diabo - zomba muito cruelmente dos homens, ela os faz sofrer: a força se vai, fica o desejo. Isto é para as pessoas que têm a alma viva. Somente o homem pode provar toda a vergonha e o terror desta angústia no corpo que lhe foi dado. Nós carregamos isto como uma punição inevitável, mas por qual pecado?

Enquanto contava isto, seus olhos mudavam estranhamente, ficavam ora lastimáveis, infantis, ora secos, duros e brilhantes. Os lábios estremeciam e os bigodes arrepiavam-se. Quando terminou, ele retirou um lenço do bolso da blusa e enxugou com força o rosto, embora estivesse seco. Depois arrumou a barba, com os dedos em pancho de sua vigorosa mão de mujique e repetiu baixinho:

- Sim, por qual pecado?

Uma vez, nós caminhamos pela estrada do vale, de Diulber a Ai-Todor. Caminhando ligeiro como um jovem, ele disse um pouco mais nervoso que de costume:

- A carne deve ser o cachorro dócil do espírito, correr só para onde ele mandar, e nós, como vivemos? A carne se agita, revolta, o espírito segue-a impotente e miserável.

Ele esfregou com força o peito, bem perto do coração, levantou as sobrancelhas e recordando, prosseguiu:

- Em Moscou, perto de Sukháreva, numa ruela perdida, eu vi no outono uma mulher embriagada. Ela estava estendida bem junto do passeio. Na entrada do pátio, corria um fio dágua num rego imundo à direita, debaixo da nuca e das costas da mulher; estava ela nesta lavagem fria, agitava-se, balbuciava, fazia estalar seu corpo sobre o molhado, mas não conseguia levantar-se.

Ele se sacudiu, franziu o sobrolho, agitou a cabeça e continuou baixinho:

- Sentemo-nos aqui... uma mulher embriagada é o que po

---

56. "Bogomilos" - seita religiosa que existia na Rússia tzarista.

de haver de mais horrível, mais repugnante. Eu queria ajudá-la a se levantar, mas não podia, tive nojo. Ela estava toda pegajosa, molhada, tocando-se nela, as mãos não se limpariam por um mês, um horror! E num marco de pedra muito perto dali estava sentado um menino loiro de olhos cinzentos, corriam-lhe lágrimas pelas faces, ele fungava e arrastava num tom cansado, sem esperança:

- Ma... ma... mãe... mã... mamãe... zinha, levante-se!

Ela move as mãos, grunhe, ergue a cabeça e outra vez, plaft! - deixa cair a nuca na lama.

Calou-se, depois voltou a cabeça em redor, repetiu intranqüilo, quase num murmúrio:

- Sim, sim, é terrível! Você já viu muitas mulheres embriagadas? Muitas, ah, Deus meu! Mas não escreva sobre isso, não se deve!

- Por quê?

Espiou-me bem nos olhos e, sorrindo, repetiu:

- Por quê?

Depois, pensativo, disse lentamente:

- Não sei. Eu disse à-toa... dá vergonha escrever sobre porcarias. Mas...por que não escrever? Não, é necessário escrever tudo, sobre todas as coisas...

Em seus olhos viam-se lágrimas. Ele as enxugou e, sorrindo ainda, olhou no lenço, enquanto novas lágrimas lhe corriam pelas rugas.

- Choro, disse ele. - Eu sou um velho e o meu coração se parte quando me recordo de alguma coisa horrível.

E dando-me uma cotovelada ligeira:

- Veja, você viverá também sua vida e, depois de tudo, verá que ela ficou exatamente como era antes, então você também chorará ainda pior que eu, "aos baldes", como dizem as camponesas... mas é necessário escrever tudo, tudo mesmo; de outro modo o menino loiro se ofenderia, reprovaria: é mentira,

nem tudo é verdade, diria. Ele é muito severo com a verdade!

De repente, ele se agitou todo e acrescentou com voz bondosa:

- Então, conte algo, você narra muito bem. Qualquer coisa sobre sua infância. Não acredito que você tenha sido pequeno, porque você é estranho. Como se tivesse nascido adulto. Nos seus pensamentos há muita infantilidade, imaturidade, mas você conhece bastante a vida; mais não é necessário. Então, conte-me...

E deitando-se comodamente debaixo do pinheiro, sobre suas raízes descobertas, ficou observando como as formigas se afanavam e se ocupavam com as folhas.

No meio daquela natureza meridional, insólita ao nortista pela diversidade, no meio aquela vegetação vaidosamente luxuosa e arrogantemente desenfreada, ele, Leão Tolstói - e só o nome já denuncia a sua força interior! - é um homem pequeno, todo ligado por umas raízes muito fortes, profundamente cravadas na terra, todo anguloso, no meio, eu digo, da arrogante natureza da Criméia, ele estava e ao mesmo tempo não estava no lugar. Parecia um homem muito antigo e como se fosse o dono de toda a redondeza - dono e criador - que voltava a visitar o domínio por ele criado depois de um século de ausência. Muitas coisas foram esquecidas por ele, outras eram novidade: tudo está como deveria ser, mas não completamente, e é preciso descobrir imediatamente o que não está certo e por quê.

Ele anda pelos caminhos e pelas sendas, com a marcha apressada e veloz de quem prova a terra com os olhos aguçados, dos quais não se ocultava nenhuma pedra e nem uma única idéia, vê, mede, apalpa, compara. E atira em torno de si uns grãos vivos de um pensamento indomável. Ele diz a Suler:

- Você, Lióvuchka, não lê nada, isto não é bom porque o faz confiante demais. Górki lê muito, isto também não é bom, isto é desconfiança em si. Eu escrevo muito, isto não é bom, porque isso vem do meu amor-próprio de velho, do desejo de que todos pensem como eu. É natural que eu pense que isto é bom

para mim, e Górki pensa que para ele isto não é bom, mas você simplesmente não pensa; pisca os olhos, examina, procura alguma coisa em que possa agarrar-se. E você se agarra em alguma coisa que não é da sua conta, isto já aconteceu com você. Agarra, apóia-se, mas quando começa a desprender-se de você, nem procura reter. Tchekhov tem um conto magnífico "Queridinha", você é quase semelhante a ela.

- Em quê? - perguntou Suler rindo.

- Amar você ama, mas não sabe escolher e se desperdiça todo com bobagens.

- E todos são assim?

- Todos? - repetiu Lev Nicoláievitch - Não, nem todos.

E inesperadamente me perguntou, parecia um soco:

- Por que você não acredita em Deus?

- Não tenho fé, Lev Nicoláievitch.

- É mertira. Você é, por natureza, um crente e não pode passar sem Deus. Isto você sentirá logo. E você não acredita por teimosia, por mágoa: o mundo não foi feito como você gostaria. Alguns não acreditam também por timidez, isto ocorre com os jovens que adoram cegamente uma mulher, mas não querem demonstrar isto, têm medo de não serem compreendidos, e também por falta de coragem. Para a fé, tanto quanto para o amor, é necessário valentia, audácia. É preciso dizer assim mesmo, eu acredito, e tudo estará bem; tudo aparecerá como é necessário para você, vai explicar-se por si mesmo e atrairá você. Aí está, você amou muita coisa e a fé não é senão o amor reforçado, é necessário amar ainda mais, então o amor transformar-se-á na fé. Quando se ama uma mulher, julgamo-la a melhor que há sobre a terra - é obrigatório que cada um ame realmente a melhor - isto já é fé. Um incrédulo não pode amar. Enamora-se hoje de uma, um ano depois enamora-se de outra. A alma de tais pessoas é vagabunda, ela vive estéril, isto não é bom. Você nasceu um crente e não adianta você impedir isto. Ah, você fala em beleza? E o que é beleza? O que há de mais belo e perfeito

é Deus.

Antes ele quase nunca falava comigo sobre este tema, e sua importância e o inesperado, de certo modo, me tonteou e me confundiu. Calei-me. Sentado no divã, sobre as pernas, ele soltou para dentro da barba um triunfante sorriso e disse, ameaçando-me com o dedo:

- Não silencie sobre isto, não!

E eu, que não acredito em Deus, olho para ele por algum motivo, com muita cautela, um tanto medroso, olho e penso:

- Este homem é parecido com Deus!

IV. AS REMINISCÊNCIAS - LEÃO TOLSTÓI SEGUNDO MÁXIMO GÓRKI

Em nosso entender, a parte mais interessante do texto e que permite avaliar com maior grau de concretude o ensaio gorkiano é aquela em que nos deparamos com as palavras de Tolstói a respeito da arte e dos artistas em geral. Opiniões variadas, umas causando estranheza em virtude da utilização de virulentas palavras, que chegavam mesmo a chocar seus interlocutores; outras surpreendendo pela aguda precisão crítica. Mantinha animadas palestras com Górki, Tchekhov e outros e, quando discutia problemas de meio artístico, fazia uma série de afirmações que, de certo modo, iam de encontro às suas posições filosófico-morais. Por mais que tentasse evitar a arte, ela permanecia entranhada em seu íntimo, ela vivia em suas palavras, em seus gestos, até mesmo em seu silêncio. As "negativas" e o desprezo pelo que escrevera anteriormente mascaravam uma angustiante procura, uma inquietante busca de novas formas de expressão. Não se tratava também de uma brusca transformação, mas fazia parte de todo um processo, e com certeza, poderemos encontrar os mesmos elementos nos seus primeiros escritos.

Às vezes sentimos nas páginas de Górki uma admiração que mais parece adoração: "Provavelmente Leonardo Da Vinci tinha mãos assim. De tais mãos podia sair tudo." Compara Tolstói com Deus "não com o Sabaoth, ou um deus do Olimpo, mas um deus russo que 'fica sentado no trono de bordo, debaixo de uma tília dourada'; apesar de não ser mais majestoso, é, talvez, mais esperto do que todos os outros deuses..." (págs. 16 e 17)

A posição filosófica de Tolstói era muito contraditória e, ao mesmo tempo, suas idéias a respeito da liberdade nada tinham de excepcional. Tem-se, assim, uma versão das concepções de Rousseau sobre a liberdade. O homem, em sociedade, nunca conhecerá a liberdade plena e absoluta, em razão de uma série de fatores que impediriam a sua completa utilização. Entretanto, há certa peculiaridade na concepção tolstoiana de liberdade que difere do filósofo de Genebra: para Tolstói, a liberdade plena e absoluta é um sentimento vago, até certo

ponto utópico (1). Falava poucas vezes de religião. E possuía idéias muito pessoais a respeito dos grandes mestres religiosos, por exemplo: Cristo para ele era um ingênuo, digno de piedade; Buda era um grande mestre. Como o próprio Górki assinala, parece que o autor de Guerra e Paz tinha uma predileção especial pela filosofia budista. Em muitas de suas biografias, deparamos com a informação de que Tolstói cursou Estudos Orientais numa universidade russa, talvez esteja aí uma das raízes da sua preferência pela filosofia oriental. A atitude dele diante dos visitantes e intelectuais à procura de um conhecimento maior dos segredos da vida (coisa que o velho escritor, na opinião de seus admiradores, conhecia como ninguém) era muito estranha se levarmos em conta a fama do Tolstói moralista, doutrinador. Não procurava, sob nenhum pretexto, impor suas idéias, e se por acaso as mencionava, não fazia nenhum empenho em que as seguissem.

A figura contraditória de Tolstói emerge das páginas de Górki de forma tão cristalina que parece não haver possibilidade de engano. Surge, de fato, um Tolstói diferente daquele apresentado pela maioria dos críticos e biógrafos (2). O que é mais provável, se procuramos nos aprofundar no estudo da obra tolstoiana, é que o escritor russo tenha criado uma doutrina moral, introduzindo desde os seus primeiros escritos, postulados moralizantes que foram tomando corpo até se tornarem material temático fundamental em seus trabalhos. Mas os postulados morais, os pensamentos tolstoianos pouco ou quase nada ofereciam de original, sobressaindo majestosamente o pro

---

1. Rousseau em muitas de suas obras, especialmente no Discurso sobre a origem das desigualdades entre os homens, afirma categoricamente que o homem, retornando ao estado selvagem, desfrutaria de uma liberdade total.

2. A maioria dos biógrafos de Tolstói procura centralizar o fenômeno Tolstói num plano unilateral e superficial. Esquecem-se, talvez propositadamente, do Tolstói artista, supervalorizando o Tolstói pregador de uma doutrina moral, o criador do tolstoísmo.

cedimento artístico, a forma de concepção da obra. O mesmo ocorre com Dostoiévski: muitos críticos querem lhe atribuir condições de grande pensador, quando na realidade todas as idéias filosóficas encontradas em seus livros são idéias que existiam na época, nada era original, pelo menos no campo do pensamento abstrato.

A crítica ocidental aceitou sem reservas as explicações dadas por alguns críticos russos sobre Tolstói e, a partir daí, convencionou-se que Tolstói teve fases distintas em sua carreira artística: a) a primeira, uma fase totalmente ligada à arte literária, quando produziu obras como Ana Karênina e Guerra e Paz; b) a segunda, depois de sua crise, quando ele renega todas as obras anteriores, para dedicar-se tão somente à sua doutrina, isolando-se de tudo que fosse mundano. A arte, dentro dos padrões tradicionais, nada significava para ele, os seus escritos passariam agora a ter um sentido moralizador, os temas e falares religiosos seriam seu novo material de trabalho. De um lado, isto parecia ser um golpe mortal para o movimento literário russo, de outro, uma vitória para os espíritos místicos (3).

O tempo veio demonstrar que esta interpretação estava errada. O "fenômeno" Tolstói era muito difícil de se explicar, e as conclusões apressadas são sempre perigosas. Tudo ou quase tudo o que se escreveu sobre o autor de Guerra e Paz, tinha uma tônica: Tolstói após sua última crise ético-filosófico-religiosa renegara toda a sua obra artística e se dedicava à pregação moral.

Os livros chovem. Todos eles na mesma linha. Porém há o livro de C. Leôntiev, citado por Boris Eikhenbaum, e que é

---

3. Em O que é arte? Tolstói tenta destruir tudo aquilo que fizera dele um grande artista. Dá especial relevo ao caráter utilitário que a obra de arte deve possuir; o ético deveria sobrepor-se ao estético. Ele diz que "para dar uma definição correta de arte, é necessário, antes de tudo, deixar de vê-la como uma fonte de prazer e considerá-la como uma das condições da vida humana". Tchtó takóie iskustvo (O que é arte?), Khudójestvienaia litierature (Literatura), Leão Tolstoi, Obras Reunidas, vol. XV, Moscou, págs. 44 a 242.

de uma clareza profética, mas para a época da publicação era muito ousado (4). A violência das palavras de Tolstói deve ter ferido os ouvidos pouco afeitos dos críticos de então. Leôntiev dizia que "Tolstói levara o realismo até o fim. Seria impossível superá-lo no estágio atingido por ele, porque toda escola artística possui, como tudo na natureza, o seu limite, o seu ponto de saturação" (5). O livro de Leôntiev, escrito em 1890 e somente reeditado em 1911, ficou esquecido por muito tempo, sendo lembrado por Eikhenbaum, que considera esse livro fundamental para se conhecer a nova imagem de Tolstói. Segundo Boris Eikhenbaum, o livro oculta uma idéia muito audaciosa: "A passagem de Tolstói aos contos populares e à doutrinação não era uma crise de sua criação artística em geral, mas uma passagem desde muito tempo preparada de uns 'procedimentos' utilizados por ele até o fim, para outros". Na época seria uma verdadeira bomba, pois a crítica tradicional e acadêmica aceitou totalmente o duplo Tolstói, ficou consagrado que Tolstói se retirara da vida artística. Talvez seja por esse fato que a interpretação de Leôntiev tenha sido esquecida, ninguém lhe deu ouvidos. Mas as reminiscências de Górki fariam reviver, pelo menos para os formalistas, o livro de Leôntiev. De esquecido e desprezado pelo crítico tradicional, passou a desempenhar um papel muito importante nas pesquisas dos formalistas sobre a obra artística de Tolstói. Acreditamos que as reminiscências tiveram o condão de levantar a questão, chamando a atenção para Leôntiev.

A ousadia de Leôntiev, tão bem assinalada por Boris Eikhenbaum, parece que foi muito produtiva (6). Procuramos, pois, uma "ousadia" aberta em todas as direções. A teoria literária, como é vista hoje, não comporta timidez, mas por ou-

---

4. Leôntiev, C., O románakh grafa L. N. Tolstovo (Sobre os romances do conde L. N. Tolstoi), apud Eikhenbaum, B., O Ivé Tolstom (Sobre Leão Tolstói), in Skvoz Litieratúru (Através da literatura), Academia, Moscou, 1924. V. apêndice do presente trabalho.

5. Eikhenbaum, B., ob. cit., pág. 64.

6. Apud Eikhenbaum, B., ob. cit.

tro lado a ousadia irrefletida pode levar-nos a caminhos espinhosos. Não perdendo de vista tudo isto, procuramos penetrar no texto gorkiano para tentar extrair dele os elementos que viriam ou não comprovar nossa idéia inicial.

Foi um trabalho duplamente apaixonante. Primeiro, porque estávamos diante de um texto escrito por um dos mais ilustres escritores russos; segundo, porque o texto dizia respeito ao homem que conduziu o realismo psicológico do século XIX ao ponto culminante.

As reminiscências apresentam um desfile contundente de imagens, diálogos, pensamentos, todos tendo como eixo a figura mítica do conde I. N. Tolstói. Mas paradoxalmente o Tolstói que surge aí é, aparentemente, um outro, despido daquele misticismo hiperbólico de homem dedicado à doutrina do tolstoísmo. O que vemos nas páginas gorkianas é exatamente o reverso: um homem preocupado com os problemas da arte, do seu povo, enfim, um ser humano dotado de uma sensibilidade e uma agudez especial em relação aos problemas de sua época.

O respeito que Tolstói incutia em seus interlocutores era devido à sua grande experiência como artista e como um ser conhecedor de muitos mistérios da arte de viver. Górki, porém, não vê nele um santo, vê sim, e isto é muito importante, uma espécie de conselheiro venerado por muitos, mas que sabe perfeitamente de sua condição humana.

Percebe-se que o cotidiano subsiste entre as preocupações do velho escritor, não apenas os fatos transcendentais se tornaram objeto de suas reflexões, mas o banal, a "miugalha" do dia-a-dia. Suas falas prosseiras a respeito da mulher, a forma de encarar uma relação sexual, o choque que sente ao encontrar aquela mulher ébria, tudo isso parece demonstrar uma consciência ativa e atual.

A contradição tolstoiana era um índice claro de sua preocupação com tudo aquilo que se referisse aos homens, à sua vida na terra. Ele buscava elevar a dignidade humana em todos os aspectos: quer na luta pela sobrevivência, quer na busca de valores mais significativos para a vida.

Quando Tolstói diz que "a música embota a inteligência", apesar da real importância que ela tem em muitos de seus romances (7), não devemos ver nisto um sintoma de demência ou fraqueza. Pode-se dizer o mesmo de sua oposição à arte em geral e à literatura em particular; suas palavras ressoavam, em certo sentido, como um "lânguido canto" de quem está saudoso ou angustiado pela ausência de alguma coisa. Combatia violentamente o artístico, o estético, utilizando-se do artístico e do estético.

Para se compreender melhor Tolstói, é necessário que se tenha uma visão de conjunto de sua obra: desde os seus primeiros escritos até aqueles considerados da "segunda fase".

A sua linguagem foi se aperfeiçoando, não no sentido tradicional, ele buscava uma economia de palavras, mesmo no dia-a-dia procurava falar o mínimo possível. E esta sua propensão foi gradualmente tomando conta de sua arte, e de certa maneira, antecipa o "velho" Tolstói.

O modo de concepção do romance tolstoiano já adquirira um caráter visivelmente "econômico" no campo da linguagem, a partir das obras enquadradas no realismo psicológico do século XIX, quando Tolstói evitava o supérfluo. É muito significativa a sua posição se levarmos em consideração aquela passagem das reminiscências em que ele diz a Górki: "Como os mujiques criam bem! Tudo simples, poucas palavras, porém muito sentimento. A verdadeira sabedoria está no uso de poucas palavras como: Senhor, perdoai-nos". Além do mais, há aquela célebre obra pedagógica em que ele reafirma a necessidade que se tem de aprender com as crianças camponesas. As crianças possuem um vocabulário limitado, mas uma força criadora e objetividade impressionantes. As suas palavras sempre conseguem atingir o alvo, produzem um efeito rápido. O processo pedagógico, que normalmente tende a extinguir esta espontaneidade e

---

7. "Sonata a Kreutzer" é uma novela estruturada totalmente tendo como motivo principal a música.

vigor, deveria ser completamente modificado (8).

A respeito do famoso artigo citado há pouco, "Komu u kovó utchítsia pissát, krestiánskim rebiátam u nás ili nam u krestiánskikh rebiát?", Tolstói chega a dizer que: "... Não se pode ensinar e educar, e se torna um absurdo pela simples razão de que a criança está muito mais perto do que eu, mais perto do que qualquer adulto daquele ideal de harmonia verdadeira, de beleza e bondade, ao qual, com meu orgulho desejo e levá-la. A consciência deste ideal repousa nela com mais força do que em mim. O que necessita de mim é o material para que possa preencher-se harmoniosa e amplamente. Logo que eu lhe dei esta plena liberdade e deixei de ensiná-la, ela escreveu uma obra tão poética, que não se encontra igual, há muito tempo na literatura russa. E por isto não podemos, segundo a minha convicção, ensinar a escrever e redigir, especialmente aos camponeses, tudo o que podemos fazer é ensinar-lhes como devem começar a redigir" (9). A conclusão de Tolstói é bastante surpreendente, em se tratando de um homem que já escrevera obras tão ricas, mas por outro lado, mostra a humildade e a sinceridade daquele que considerava as crianças camponesas e os mujiques as figuras centrais de sua preocupação, tanto como escritor, quanto como um cidadão inquieto com a miséria e a fome reinantes no solo russo. Tolstói reconhecia existir naqueles seres uma força criadora muito grande, a criatividade residia dentro de cada uma daquelas rudes e anêmicas criaturas, a questão era saber como aproveitá-la. E neste mesmo artigo Tolstói chega a afirmar que nós é que temos muito a aprender com as crianças camponesas.

---

8. É bastante considerável o número de estórias reunidas nos livros Raskázi iz "Nóvoi Azbuki" (Contos de um "Novo A.B.C.") e Rúskie knígui dlia tchtenia (Livros russos para leitura), Obras Reunidas, vol. X, estórias que Lev Nicolaievitch utilizava para ensinar aos filhos dos mujiques. Além destes trabalhos há o célebre artigo "Komu u kovó utchítsia pissát, krestiánskim rebiátam u nás ili nam u krestiánskikh rebiát?" (Quem é que deve aprender a escrever: as crianças camponesas conosco ou nós com as crianças camponesas?), in Státii ob iskústvie i litierature (Artigos sobre arte e literatura), Obras Reunidas, vol. XV, Moscou, 1964, págs. 10-36.

9. Ob. cit., pág. 35.

Tolstói tinha uma preocupação quase filológica a respeito do emprego de certas palavras, gostava de questionar a origem das palavras, tentar relacioná-las com outras parônimas ou homógrafas. Apreciava a clareza narrativa e criticava Dostoiévski justamente pela obscuridade de sua linguagem (10).

As mulheres tolstoianas são figuras complexíssimas. O aspecto moralizante de Tolstói transparece nas suas criações. Em Felicidade conjugal se vê claramente o problema da deterioração do matrimônio, a figura de Leonor aniquilada por um casamento desastrado. Lembra, de certa forma, A mulher de trinta anos de Balzac, que traz uma problemática bem semelhante: o casamento ruindo, em virtude da falta de um relacionamento mais solidário entre marido e mulher. As personagens femininas de Tolstói possuem fortes traços, uma força psicológica marcante.

Os temas prediletos de Tolstói: Deus, o mujique e a mulher. Os conflitos que sofria, a indecisão diante dos vários momentos de sua vida artística, fazem-nos crer na dialética existente entre o homem Tolstói e o Tolstói artista. Os dois se integram, há uma síntese criadora na fusão desses dois elementos conflitantes; no final, o artista supera o homem, produzindo assim uma obra riquíssima de fatos ligados ao social e, ao mesmo tempo, uma grande riqueza de procedimentos.

Parece evidente que sendo Tolstói um nobre, um patrão, tenha enfrentado o repúdio dos membros de sua classe, que viam nele um traidor. Nos escritos de Górki há uma alusão bem direta a isso, na ocasião em que Tolstói cruza com os Romanovs, estes mecanicamente viram-lhe o rosto. Por outro lado, não se pode dizer que fosse venerado por aqueles que lutavam por melhores dias para o povo russo. Há uma série de artigos de Lênin que tratam da relação de Tolstói com a revolução russa (11). Nunca negando ao velho escritor características de genialida-

---

10. Tolstói criticava a forma de Dostoiévski usar as palavras, como vemos nas reminiscências.

11. Lênin-Stalin, Sobre la literatura y el arte, Ed. Calomino, La Plata, 1946.

de, considerando mesmo que os escritos de Tolstói contribuíram para se conhecer a triste realidade da Rússia tzarista, mostrando com todo o vigor artístico a miséria e o sofrimento dos mujiques, apesar de tudo isso Lênin percebia em Tolstói várias contradições. São artigos políticos que não têm, logicamente, o sabor artístico das reminiscências de Górki, tanto pela originalidade com que o autor de Níjni-Nóvgorod trata o assunto quanto pelo desnudamento muito mais eficaz da figura tolstoiana. Mas se nota que a linha de pensamento é bastante aproximada. Górki via nos "tolstoianos" um exército de hipócritas, buscando em Tolstói não o encontro com Deus e com a salvação, mas apenas assemelhavam-se a urubus que ao ver a presa moribunda esperam a hora do ataque. Eram pessoas pragmáticas que esperavam o momento de obter a herança.

Percebe-se que ambos viam em Tolstói velhos resquícios do nobre, que não conseguia livrar-se de certos cacoetes senhoriais. É o próprio Górki que afirma a dúplice impressão que teve ao encontrar-se pela primeira vez com ele. Algumas vezes ainda falava alto o antigo senhor de terras, preocupado com os destinos da sua própria classe; em sua carta "A intelligêntsia, o Estado, o povo", Tolstói aborda os problemas que existem, o descontentamento do povo russo, como a dizer: "Está aí, não me ouviram!" (pág. 49).

Os artigos de Lênin e as reminiscências de Górki contudo se distanciam,como já vimos acima. A arma de Górki é a sua verve de grande artista, as palavras jorram-lhe fáceis e incisivas, enquanto nos escritos de Lênin está a visão crítica do político.

Num ponto, porém, todos estarão de acordo, defensores e eventuais inimigos: Tolstói foi um artista genial. Lênin chegou a falar muitas vezes da grandeza tolstoiana, num dos artigos, a propósito de sua morte disse: "... Tolstói soube colocar em seus livros tal número de imensos problemas, soube elevar-se a tal potência artística, que suas obras se situaram em primeiro plano na literatura internacional..." (12).

---

12. Lênin, ob. cit., pág. 63.

A própria contradição encontrada em várias partes das reminiscências, torna-se irrelevante em face da grandeza e densidade da observação gorkiana. Górki não poupa Tolstói das críticas, que às vezes tomam aspectos de dureza e impiedade, mas também relata palavras de Tolstói nada favoráveis ao jovem ficcionista de então. Os ataques do velho escritor a Górki giram em torno de problemas de concepção de um romance, caracterização de um personagem, etc.. E muitas vezes as críticas são plenamente corretas e aceitáveis.

Um caso bastante curioso: Górki procura glosar o discurso tolstoiano em suas reminiscências, utilizando palavras muito fortes e cruas, carregadas de um significado que assusta quem as lê. Ele é implacável. E talvez seja bem provável que é esta linguagem gorkiana, intencionalmente mesclada com elementos do discurso tolstoiano, que dá ao texto um valor extremamente importante, significando mesmo um dos pontos mais altos da carreira do escritor de Níjni-Nóvgorod.

Tolstói era um mago. Sim, um mago. Júlio Cortázar afirma que o poeta é um mago metafísico. Acreditamos que Tolstói também possui esta magia, comum a todos os artistas. Ele é um velho feiticeiro que conseguiu enganar a todos, tanto que fizeram dele um santo (13).

Os intelectuais e pessoas do povo que rodeavam o velho escritor, jamais puderam compreendê-lo. Ele os compreendia bem. Sabia de antemão que os tolstoianos, salvo algumas exce-

---

13. Ernst Fischer assinala que a arte numa primeira fase desempenhara um papel mágico e que com o tempo foi dando lugar a um papel mais social: " ... de clarificação das relações sociais ao papel de iluminação dos homens em sociedades que se tornavam opacas..." porém, isto não significa que o papel mágico da arte tenha sido eliminado. O próprio Fischer, um pouco adiante, diz: "É verdade que a função essencial da arte para uma classe destinada a transformar o mundo não é a de fazer mágica e sim a de esclarecer e incitar à ação, mas é igualmente verdade que um resíduo mágico na arte não pode ser inteiramente eliminado de vez que sem este resíduo provindo de sua natureza original a arte deixa de ser arte". "A função da arte" in A necessidade da arte, Zahar, Rio de Janeiro, 1971, págs. 19 e 20.

ções, eram pessoas inseguras que tentavam agradar-lhe para receber alguma recompensa. Os escritores e intelectuais buscavam nele amparo, uma orientação. Ele bem sabia disso. Entretanto, aprendia também. Porém, raramente Tolstói abria-lhes o íntimo. Suas descobertas pertenciam-lhe. Nunca dizia nada que fosse revelador.

De fato, Tolstói em Confissão havia declarado seu desprezo por tudo o que havia escrito antes e afirmara que o homem vive num estado de aflição muito intenso e que uma das formas de se livrar dele é permanecer ignorante (14). Ninguém tentou sequer contestar o que se afirmou de Tolstói a partir daí. Pode-se aceitar, até certo ponto, que o problema do misticismo tolstoiano tenha se acentuado naquela época, mas Leão Tolstói de há muito vinha preparando terreno para esse salto. Tudo o que colecionara no seu longo trabalho de pesquisa, passará a ser utilizado agora: aforismos, provérbios, contos religiosos, etc. ...

Talvez a sua leitura de Rousseau tenha contribuído para que Tolstói se tornasse um amante de tudo aquilo que é simples, para a simpatia em relação ao homem do campo, para o amor às crianças. A sua proposição contida em Confissão, citada acima, é a mesma de Rousseau para que o homem se livre dos grilhões que a sociedade lhe impôs (15).

Há uma relação íntima entre tema e estilo, a mudança de um implica na transformação de outro e vice-versa. É uma dialética que se estabelece aqui, fornecendo um todo coerente e harmônico.

---

14. Ispoved (Confissão), in Obras Reunidas, Vol. XVI, Moscou, 1964, págs. 94-158.

15. "... as fadigas e o esgotamento de espírito, os desgostos, as penas inumeráveis experimentadas em todos os estados, e de que as almas estão perpetuamente corroídas: eis, pois, as funestas garantias de que a maioria dos males é fruto de nossa própria obra, e de que seriam quase todos evitados se conservássemos a maneira simples, uniforme e solitária de viver, que nos foi prescrita pela Natureza." "Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens", in O Contrato Social e outros escritos, Cultrix, São Paulo, 1965, pág. 150.

A linguagem literária possui um vasto celeiro, o escritor pode escolher a forma de expressão que melhor lhe convier. Ao sublinhar os elementos moralizantes em sua obra, Tolstói refunde todo o seu estilo. As falas do cotidiano, os termos rudes e simples dos mujiques, a linguagem arcaica e marcadamente mística dos contos religiosos podem tomar nova conotação e se tornar elementos estética e artisticamente válidos. Os formalistas têm razão quando afirmam que a língua é dinâmica e a fala do dia-a-dia torna-a automatizada, estagnada. A função do escritor é justamente aquela do detonador do estopim que fará modificar todo esse processo. Utilizando de forma artística essas expressões e frases desgastadas, dando-lhes uma conotação até diversa do normal, a frase ou expressão é reavivada, é pensada de um modo novo, ganha outro significado e se desautomatiza.

Por tudo isso que assinalamos, acreditamos ser muito simplista aceitar as afirmações de Tolstói, a respeito de sua arte, como uma verdade absoluta. A ficção, o grande poder de fingir, era uma das armas do velho escritor. Não se deve colocar O que é arte? ou citar Os Evangelhos (16) num mero plano anedótico. Estas duas obras possuem características literárias reconhecidas por muitos críticos e estudiosos da literatura.

As conversas a respeito de literatura e dos escritores e poetas jovens atestam a preocupação do velho com o que se escrevia então. Embora não compreendesse o aspecto de novidade da obra dos jovens, não era, por assim dizer, um empedernido conservador; não gostava dos exageros, do subjetivismo, que ele, por exemplo, apontava em Gógol; admirava intensamente Tchekhov, que como sabemos foi um escritor que revolucionou o conto, que subverteu toda uma tradição, sobretudo na forma de expressão de suas obras. Eis aí o Tolstói que Górki nos apresenta. Já no início do século e, portanto, segundo os

---

16. Tolstói, Leão, Les Évangiles, Didier, Paris, 1896.

biógrafos e críticos, numa fase de misticismo, preocupado com os problemas da arte, com os escritores jovens, elogiando e criticando obras de arte literária.

V. THOMAS MANN SOBRE TOLSTÓI

Além das reminiscências gorkianas e dos artigos de Boris Eikhenbaum, que vão como apêndice (1), um trabalho nos chamou a atenção pela propriedade com que cuidava do problema tolstoiano. É de autoria de Thomas Mann, e parece haver uma relação muito estreita entre o ensaio de Mann e as reminiscências (2). Por tal motivo acreditamos ser da maior utilidade para a compreensão da obra tolstoiana.

Thomas Mann no ensaio citado diz que Tolstói nunca deixara de ser artista e que mesmo nos escritos onde ele desprezava e renegava os procedimentos artísticos, utilizando-se deles como um meio de moralização, percebe-se de forma viva e dominante o estético em todo o seu esplendor, a arte literária superando o aspecto doutrinário. Aponta para o problema auto-moralizante em constante fusão com o estético e afirma que as crises sofridas por Tolstói nunca conseguiram eliminar "a sua formidável condição de artista" (3).

Na versão francesa de um dos ensaios de Mann (4) há uma alusão às reminiscências: "Gorki ne croyait pas à l'ensaignement christiano-boudico-chinois de Tolstoï; on peut même dire que, qui pis est, qu'il n'en croyat pas Tolstoï lui même, et cependant, le regardant, il pensait étonné: 'Cet homme est semblable à Dieu'. Ce qui le poussait à cette exclamation ce n'était pas l'ésprit, c'etait la nature" (5). Também nas páginas seguintes Thomas Mann assume posição muito interessante a respeito de Tolstói e de toda a sua obra, particularmente as

---

1. Eikhenbaum, Boris, "O Lvié Tolstom" (Sobre Leão Tolstói), "O crísissakh Tolstovo" (Sobre as crises de Tolstói), in Skvós litieratúru (Através da literatura), Academia, Moscou, 1924.

2. Mann, Thomas, Freud, Goethe, Wagner, Tolstoi, Ed. Poseidón, B. Aires, 1944.

3. Idem, pág. 246.

4. Mann, Thomas, Goethe e Tolstoï, Ed. Victor Attinger, Paris, 1947.

5. Idem, pág. 31.

obras escritas após a crise. Pena que seu estudo tenha ficado esquecido nas estantes das bibliotecas, se não fosse assim certamente teríamos uma outra imagem do autor de Guerra e Paz. Ao que parece, mesmo os críticos russos mais conscientes não procuravam colocar o fenômeno Tolstói em bases mais reais, tudo leva a crer que todos desejavam conservar o mito. Com isto perdeu a teoria e a própria história literária que ficou apenas com uma visão superficial e canonizando-a, na realidade tudo isso travou a possibilidade de se conhecer mais concretamente as obras de Tolstói. É um mal que vemos não apenas no que se refere ao escritor russo, o problema é muito mais profundo, mais complexo. Dizemos isto porque a fragilidade de algumas proposições coloca em xeque a posição da crítica como uma ciência particular ou como uma possibilidade de se compreender o produto do trabalho artístico. Os rumos por onde vai a crítica talvez nos apontem muito brevemente uma definição melhor sobre o valor e a permanência da teoria entre nós (6).

O desprezo de Tolstói por tudo que era artístico se deu de forma muito peculiar, e todos que tiveram a oportunidade de ler suas obras com mais profundidade poderão notar que a sua doutrina moral está vestida de roupagem artística. A ânsia de Tolstói de superar os velhos padrões literários era grandiosa, como grandiosa foi a concepção de Ana Karênina (7) e essa inquietação levou-o a atitudes extremadas. Muita gente chegou a rotulá-lo de anarquista e niilista. Entretanto, Tolstói era

---

6. I. A. Richards em Princípios da Crítica Literária tem um capítulo dedicado ao problema das teorias críticas: "O caos das teorias críticas". Neste capítulo assinala a confusão que reina nos meios críticos. Ele crê que algumas explicações são pontos aproveitáveis para uma apreciação sobre as artes mas "nem juntos, nem individualmente, nem em nenhuma combinação conseguem dar o que é exigido". Ob. cit., Ed. Globo, Porto Alegre, 1967, pág. 2.

7. Lionel Trilling, num trabalho intitulado "Anna Karênina", conta que a primeira reação que teve ao ler o livro foi, de certa forma ingênua. Acreditava que aquela obra era a própria realidade, que as coisas se passaram exatamente como estava ali escrito. Segundo o próprio Trilling, Matthew Arnold sintetizou: "Anna Karênina não pode ser encarada como uma obra de arte, mas sim como um pedaço da própria vida".

um "homem do futuro", procurou extinguir o herói romanesco, extinguir a literatura, destruir a arte. O "anti-herói", a "anti-literatura", a "anti-arte" de Tolstói eram uma espécie de "contracultura" incipiente, que assustou a muitos, que até se apressaram a aceitar o desligamento definitivo de Tolstói do meio artístico.

A "contracultura" tolstoiana beneficiou de forma decisiva a cultura russa, e ele não fez mais do que hoje fazem os nossos melhores escritores e artistas: buscar no povo, na sua religiosidade, nas suas superstições, elementos para compor uma literatura, na aparência desvinculada de toda estética, mas que contém em si mesma um impressionante material artístico. Vejam-se, por exemplo, obras do quilate de A morte de Ivã Ilitch e Khadji Murat, que surgiram depois da "crise" e da renúncia de Tolstói à arte. Estas duas obras, segundo a crítica, são tão elaboradas artisticamente que servem como exemplos da melhor literatura. A morte de Ivã Ilitch, em nossa opinião, constitui-se numa das melhores páginas da literatura universal, principalmente pelo seu aspecto estético e pela característica bem tolstoiana de contruir a obra literária. Thomas Mann via Tolstói desta maneira e escreveu: "Seu repúdio da arte e da cultura, seu moralismo radical, a venerável e duvidosa atitude de profeta e exortador, a penitência característica de seus anos tardios data de muito antes". Palavras que parecem ter sido destacadas das reminiscências de Górki devido à sua incrível precisão.

VI. NINA GOURFINKEL - TOLSTÓI SEM TOLSTOÍSMO

possamos fazer uma distinção para facilidade didática: num primeiro momento, Tolstói escreveu romances de acordo com o realismo psicológico do século XIX; num segundo momento, com o realismo já no ápice, passa a escrever baseado em motivos populares, numa linguagem às vezes bastante arcaica (um arcaico próximo do linguajar do campo), que procurava aparecer despida da artificialidade da língua artística. Porém, separá-los categoricamente em dois momentos, sem conexão íntima entre si, é um erro bastante grave.

Houve em Tolstói um processo dialético de crescimento, com distanciamento de alguns temas e penetração em outros, que aos poucos foram aparecendo nas primeiras obras, avolumando-se nas últimas como tema central. Há quem diga, e isso nos parece muito discutível, que a grande preocupação de Tolstói era consigo mesmo e não tanto com os problemas difíceis que vivia a sociedade russa da época. No livro de Nina Gourfinkel há uma citação das palavras de Gleb Uspiênski, que afirma: "Tolstói fez uma viagem de vinte mil léguas em torno de si mesmo..." (3). Na parte final de nosso trabalho deter-nos-emos um pouco mais nas palavras de Uspiênski, para saber da propriedade ou não de tais afirmações.

O caráter marcadamente revolucionário e vanguardista de Tolstói na literatura russa do século XIX, destruindo o romantismo naquilo que ele tinha de mais piegas, fê-lo ser um inimigo implacável das convenções. Sempre foi um escritor que subvertia o consagrado, o estabelecido como padrão. O seu realismo difere sob muitos aspectos do realismo francês, procurou introduzir muitos elementos da cultura russa, fazendo com que o realismo atingisse novas camadas, era o realismo das idéias, dos problemas torturantes. Mesmo assim, no fim do século XIX, nada mais se poderia esperar do realismo oitocentista

---

3. Ob. cit., pág. 41.

como escola literária (4). O que restava a Tolstói? Iria acomodar-se com a situação e continuaria a produzir obras no mesmo esquema? Não. O verdadeiro artista não aceita acomodações. Ele entraria numa imensa "roda-viva", que poderia levá-lo à destruição. A máquina poderia devorá-lo, como artista e como homem. São os problemas que enfrentamos em nossos dias, e o artista precisa ter muita consciência para fazer sobreviver a sua arte, sem fazer concessões, sem se deixar vender. Na época de Tolstói, já podemos sentir esse problema, é claro que sem as proporções atingidas hoje. A arte não deve ser alienatória, ela está repassada de uma inquietação vital, uma visão do social, e não deve ser considerada como simples mercadoria, no sentido capitalista do termo, mas sim um elemento em que o homem procure a si mesmo.

A literatura passa a ter uma nova dimensão, adquiriu maior grau de complexidade; além de libertar o homem "criador" das correntes repressivas da vida prática, da automatização, leva-o a uma reflexão mais ampla sobre a significação da obra artística. Não se procuram somente os elementos artísticos, nem os conteudísticos, mas busca-se sobretudo um caráter específico da linguagem em determinada obra de arte literária. A arte que antes já era uma libertação do pensamento criador, hoje deve contar com a participação concreta do leitor, que também se liberta ao fruí-la.

A obra de Tolstói vem desse modo preencher um vazio, um vácuo existencial, mesmo em suas obras de caráter mais doutrinador e místico percebe-se uma rica fonte estética. Nina Gourfinkel diz que o Evangelho de Tolstói contém uma modificação estilística, uma metáfora. Por mais que Tolstói tentasse distanciar-se da arte, mais ela aparecia diante dele. Havia u

---

4. Jakobson diz que o termo realismo é bastante vago. ("Do realismo artístico", Teoria da Literatura - Os formalistas russos, Ed. Globo, Porto Alegre, 1971, págs. 110 a 127.) Podemos incorrer em erros ao dizer que determinada obra é "realista". Todas as escolas literárias tinham como ponto básico a realidade de suas criações. Agora, quando dizemos "realismo oitocentista" estamos delimitando, em certa medida, o campo e falando sobre uma determinada posição artística.

ma dialética, uma interdependência de repulsão-atração; uma interpenetração de duas categorias fundidas numa só.

Tolstoï sans Tolstoïsme é um livro precioso, porque Nina Gourfinkel pretende anular o Tolstói místico, e preocupa-se em desvendar os fundamentos materiais e concretos, que existem sob aquele misticismo. Diz que as personagens de Tolstói são figuras de seu próprio tempo, e as preocupações temáticas são as suas preocupações pessoais: "... l'art et la vie s'interpénètrent ..." (5). O problema conjugal, o adultério, são uma constante nas obras de Tolstói, e esta sua inquietação com os fatos do matrimônio era a idéia fixa do homem Tolstói. Boa parte do livro de Nina Gourfinkel baseia-se em dados biográficos, e estes longe de torná-lo uma obra inferior, como poderiam dizer alguns críticos, trazem elementos de uma importância fundamental para o estudo da obra artística tolstoiana, inclusive para o estudo de seus procedimentos estilísticos. Pois, sobretudo, o que Nina Gourfinkel faz é biografia, sem biografismo, sem a redução do literário ao psicológico.

O estilo de Tolstói e suas peculiaridades de procedimento na concepção de uma obra artística já foram muito discutidos e mereceram por parte dos formalistas russos, além de outros trabalhos, o famoso artigo de Vitor Chklóvski, onde ele fala do estranhamento e cita como exemplo um procedimento utilizado por Tolstói na descrição dos objetos. Por mais conhecido que o objeto seja nunca o chama pelo nome, procurando dar todas as suas características, produzindo por esse motivo uma nova reação por parte do leitor. O próprio Tolstói dizia que "o supremo encanto da poesia consiste em nunca designar as coisas por seu nome..." (6). Além desse aspecto peculiar na descrição dos objetos, Tolstói também tinha um outro procedimento bastante estranho: procurava reduzir as coisas ao ordinário, vulgarizá-las. Para exemplificar isto Nina Gourfinkel ser

---

5. Gourfinkel, Nina, ob. cit., pág. 46.

6. Idem, pág. 63.

ve-se das palavras de Górki que diz: "Tolstói introduzia nos textos sagrados procedimentos alheios ao tema tratado, reduzindo-os ao banal, ao cotidiano" (7).

Nina Gourfinkel nem de leve aborda o problema da "crise" tolstoiana, intencionalmente não fala do tolstoísmo como nova religião russa, procura sim fazer uma ligação da vida e da obra de Tolstói com o social, como já tivemos oportunidade de dizer no início deste capítulo. Dentro desta perspectiva a autora afirma que a "intelligêntsia" e a nobreza russa sentiam uma espécie de "complexo de culpa" pela situação do povo, e isso começou a transparecer nas obras literárias. Encontramos expressão disso em Tolstói, Gógol, Turguêniev, culminando em Dostoiévski com a sua idéia de "redenção universal".

Em Tolstói, particularmente, esta piedade é, segundo a autora de Tolstoï sans Tolstoïsme, abstrata. Ela diz que não há novidade alguma no retorno à simplicidade de Tolstói, isso já era feito pelos jovens populistas russos, que emigravam para o campo, na tentativa romântica de viver entre os camponeses.

O caso de Tolstói era mais complexo. Desde muito jovem gostava de abordar temas sociais, como foi o caso do conto "A manhã do proprietário rural". Com apenas vinte e quatro anos, Tolstói já tinha um ponto de vista firmado, e não veio modificar mais tarde sua visão do mundo. No que dizia respeito aos servos tinha uma posição dúbia, que foi muito criticada por intelectuais da época. Plekhanov dizia que Tolstói "se agarrava à psicologia e aos valores morais dos exploradores, e não dos explorados", e que o chamado "comunismo de Tolstói", na realidade, era um extremo egoísmo (8).

---

7. Para confirmar as palavras de Nina Gourfinkel fomos buscar em Os Evangelhos as seguintes frases de Tolstói: "...eu procurei uma resposta ao problema da vida e não a uma questão teológica ou histórica: e eis por que me era indiferente saber se Jesus Cristo era Deus ou não, de onde procedia o Espírito Santo, etc. ..." (Tolstói, Leão, Les Évangiles, Didier, Paris, 1896, pág. 12).

8. Apud Nina Gourfinkel, ob. cit., pág. 101.

Pode-se objetar que as críticas de Plekhanov têm uma grande carga de dogmatismo, porém a própria Nina Gourfinkel, de certa forma, concorda com ele, considera mesmo que Tolstói possuía um sentimento de classe muito arraigado e que de quando em quando se voltava contra as idéias liberais do século, contra o progresso e contra a liberdade de opinião.

Mesmo sabendo-se que depois de 1880 Tolstói, agarrando-se aos seus valores filosóficos e morais (uma mistura de filosofia eslavófila, pensamento alemão - Volkstum, rousseauísmo, budismo e populismo idealista) recusou-se a exercer o direito de propriedade, ainda assim havia nele algo de contraditório. Apesar de toda uma concepção rousseauniana, parecia possuir ainda alguns resquícios do velho senhor de terras, como se constata pela sua proibição da entrada de pessoas estranhas na propriedade de Iásnaia Poliana, contando inclusive com uma guarda particular. Alguém poderia contrapor em sua defesa que Tolstói queria tranqüilidade, entretanto vemos nas próprias palavras de Górki que Tolstói parecia querer dominar, obrigar as pessoas humildes a aceitarem suas idéias filosóficas.

Apesar da anarquia religiosa, que o levou aparentemente a desejar a anarquia social, suas obras permanecem não pelas idéias contidas, mas sobretudo pelo grande valor artístico. O pregador, o criador de uma doutrina ficou em segundo plano, o artista falou mais alto.

Sinteticamente, é mais ou menos isto o que Nina Gourfinkel demonstra em seu livro, descartando assim a visão tradicional que se tem do "santo", do moralista. Chega-se mais perto do Tolstói real, do artista e do homem. Para ela há uma interação entre os dois, surgindo daí um produto acabado, perfeito: a obra de arte literária. Não se pode de maneira alguma aceitar a divisão em dois Tolstóis. O Tolstói dos escritos filosóficos e morais é o mesmo Tolstói de Ana Karênina e de Guerra e Paz.

Pode-se compreender os escritos moralizantes se atentarmos para a profunda angústia de Tolstói, o ambiente extremamente violento em que vivia, a miséria humana que surgia de

todos os quadrantes da Velha Rússia tzarista. I. A. Richards em Princípios da Crítica Literária chega a dizer em certo trecho: "Sem dúvida lembrando-se quão profundamente fora afetado e influenciado pelas coisas que agora deplorava, terminou por atribuir poderes ilimitados à arte quando corretamente dirigida. Mas se pensarmos nas outras coisas que ele também invocou com o mesmo fim, há uma aura de desespero no seu grito final: 'A Arte deve eliminar a violência, somente a Arte pode fazê-lo' " (9). As palavras de Richards até certo ponto atingem o fulcro do "problema Tolstói"; entretanto, a par da importância que possam ter os escritos moralizantes, do ponto de vista deste pathos a que se refere Richards, saltam à vista do pesquisador os procedimentos artísticos, a vulgarização dos objetos, a redução das coisas ao cotidiano, numa convivência íntima com os temas místicos e religiosos.

---

9. Ob. cit., pág. 53.

VII. IMPORTÂNCIA DAS REMINISCÊNCIAS DE GÓRKI

Procuramos em todas a nossa dissertação mostrar que as reminiscências de Górki se tornaram um elemento importantíssimo e lançaram nova luz sobre o fenômeno Tolstói. Bastariam apenas aquelas citações iniciais para que se observasse que Górki possuía um conhecimento especial, Nina Gourfinkel chega a afirmar que "Górki conhecia Tolstói como ninguém". De fato, o criador de Minhas Universidades possuía uma aguda percepção, conseguiu apreender com relativa facilidade o perfil físico e mental de muitas personalidades da época. A descrição de suas personagens, muitas delas extraídas da vida real, atestam essa especial virtude. Com Tolstói não poderia ser diferente. As reminiscências na época de sua publicação parece que não foram suficientemente compreendidas pelos estudiosos de literatura, somente alguns anos mais tarde é que Boris Eikhenbaum, sentindo a necessidade de desmistificar o "fenômeno" Tolstói, defrontou-se com o texto gorkiano e a partir dele escreveu uma série de artigos sobre o autor de Guerra e Paz. Cremos mesmo que o fato é bem significativo para o estudo literário: partiu de um formalista a opinião de que Górki trouxe-nos a imagem de um Tolstói mais real, de um Tolstói despido daquela aura mística.

Se retiramos do texto gorkiano material para uma releitura enriquecida dos romances tolstoianos, não podemos aceitar que a crítica biográfica, bem como os elementos impressionistas numa abordagem analítica da literatura, possam ser totalmente alijados.

O subjetivismo, o impressionismo carecem hoje, na opinião da maioria, de meios mais sólidos para uma análise da obra de arte. Ademais, se levarmos em consideração as novas posições da crítica, não poderemos nunca utilizar meios exteriores à obra, para compreendê-la melhor não é necessário buscarmos elementos fora dela. Mas é no seu interior que estariam as respostas para novas indagações. Não negamos a validade do estudo imanente da obra, mas acreditamos que por mais objetivo que ele seja, sempre apresentará alguns pontos falhos.

Um texto artístico vigoroso é capaz de destruir os mé-

todos críticos existentes e forçar a criação de um novo método ou variantes dos métodos em voga. Portanto, a situação é bem delicada: todos os métodos podem ser úteis para a compreensão de determinada obra de um determinado autor, mas precisamos estar alertados quanto à sua utilização, cada obra artística requer um certo método, já ressaltou Krystyna Pomorska, e acreditamos mesmo que a grande riqueza de um trabalho artístico está nesta apresentação de certas peculiaridades que a distingam de trabalhos anteriores.

São problemas atualíssimos que deixam os estudiosos um pouco à deriva. Mas esta perplexidade deve ser eliminada, porque reduz as possibilidades de melhor compreensão da obra artística; talvez um aproveitamento de elementos mais fecundos e úteis das diversas tendências nos fornecesse condições para uma síntese analítica, para uma penetração mais profunda no objeto estudado.

Enquanto não surge esta síntese, navegaremos num mar revolto, confuso, de tendências múltiplas, que se assemelham em alguns pontos, divergem em outros, e o estudioso tem que tomar partido numa delas. Essa opção às vezes é feita de uma forma dogmática e intransigente e, assim, o método se mantém de uma forma arbitrária, tiranizando os seus mais fiéis defensores. Extrapolando, poderíamos mesmo comparar este problema com um muito em voga nos dias atuais: o problema da máquina dominando o homem. As conseqüências são fatais neste último caso; já no caso do estudioso de literatura, a dependência a um certo tipo de método pode levá-lo a uma "cegueira" intelectual, capaz de liquidá-lo.

Esta cegueira, este endeusamento do método, impede muitas vezes que se tenha um trabalho mais completo, uma visão mais concreta de determinado assunto. O mesmo se dá com a recusa categórica do impressionismo, que foi relegado a um plano muitíssimo inferior. Durante um longo período a crítica se serviu de elementos impressionistas para suas incursões na obra de arte. Porém, com o surgimento das novas idéias a respeito da arte, o impressionismo foi perdendo terreno e hoje está

esquecido, é uma peça de museu.

O impressionismo como forma de intuicionismo é realmente inaceitável para um trabalho sistemático. Principalmente se levarmos em consideração o amontoado de obras onde predominavam situações díspares, com o autor se preocupando muito mais em acentuar problemas secundários, reduzindo a obra de arte a um mero exercício de retórica. A crítica moderna não aceita, com razão, tais estudos, uma vez que "causerie" pura e simples não leva a nada, não contribuiu de nenhuma forma para o desenvolvimento da crítica literária. Muito pelo contrário, a "causerie" constitui-se então num entrave a esse desenvolvimento. Contudo, nas mãos de um agudo observador, o impressionismo pode vir a ser um elemento de real importância para a teoria da literatura. Ademais, é muito difícil eliminarmos de vez alguns resquícios do impressionismo na crítica, porque entendemos que a própria escolha de determinada obra de um dado autor já indica uma certa dose de subjetivismo. O que se coloca em questão é se um trabalho que contenha certos elementos impressionistas proporcionaria à crítica alguma contribuição e se a crítica biográfica ainda teria alguma coisa a oferecer aos estudiosos.

São questões difíceis de responder, todavia hoje se impõe sejam pensadas da forma a mais isenta possível. Quando se diz que uma análise estruturalista não necessita de elementos exteriores à obra, e que através de modelos poderemos chegar às estruturas mais ocultas de um romance, ficamos pensando em alguns trabalhos que tivemos ocasião de ler. São trabalhos de pessoas interessadas no estudo da literatura, mas o produto de suas pesquisas trouxe uma contribuição muito diminuta, quando não foi uma nulidade total.

Então o problema de que certo método é mais científico que outro é muito relativo, porque podemos estar apetrechados de elementos riquíssimos para uma abordagem crítica, mas se não soubermos dispor esse material de uma forma clara e precisa, todo o nosso esforço será em vão. O inverso também pode acontecer, mas aí vai depender muito mais da capacidade

criadora do crítico.

É preciso saber separar o joio do trigo. Todas as técnicas e métodos podem nos oferecer excelente material analítico para o entendimento do trabalho artístico, contanto que a sua utilização seja de um modo consciente, sem dogmatismo. A crítica biográfica, o impressionismo podem entrar com sua contribuição, desde que saibamos escolher. Nina Gourfinkel diz que o problema da biografia é muito importante como elemento auxiliar para a compreensão, mas "quando Deus quer punir um grande homem, ele lhe envia como biógrafo um parente, a menos que este não seja um velho secretário" (1). E Tolstói teve um punhado de biógrafos: seus filhos, sua esposa, seu secretário, até pessoas que o viram de relance, todos eles deformando à sua maneira a figura complexa e contraditória do autor de Guerra e Paz. Até certo ponto, é incontrolável essa tendência da crítica biográfica de endeusar ou vilipendiar de forma gratuita os biografados. Neste ponto a biografia é débil e não traz nenhuma contribuição positiva à teoria literária. Contudo, há obras de real valor crítico dentro das características da crítica biográfica, e dentro dela podemos colocar em lugar de destaque as reminiscências de Górki. A originalidade e a peculiaridade do texto gorkiano devem ser ressaltadas, porque são qualidades que pouca gente, em nosso meio, teve ocasião de conhecer.

Mudar a imagem de um homem como Tolstói é muito difícil, o elemento novo encontra séria resistência diante de um fato já consagrado e estabelecido. É uma subversão total, e isto para os espíritos conservadores constitui um verdadeiro cisma. Não se aceita facilmente uma visão tão revolucionária. Tolstói se tornou um mito intocável, estabelecer novos parâmetros para a compreensão de toda a sua obra é uma tarefa árdua e ingrata.

Porém a dificuldade do tema proposto resulta na satisfação que tem o pesquisador ao descobrir, ao vislumbrar algu-

---

1. Gourfinkel, Nina, ob. cit., pág. 43.

mas situações que possam levar ao objetivo. A compensação é muito grande e o esforço é válido. Dificilmente se pode desvincular Tolstói de uma ideologia, a sua obra é representativa de uma literatura baseada no social. Ficamos refletindo sobre o assunto e notamos que a obra de Tolstói justamente por ter uma característica marcadamente ideológica, se presta mais a uma abordagem de tipo biográfico que outras obras de outros escritores. Cremos que o citado livro de Krystyna Pomorska tenha penetrado num assunto deveras interessante a respeito das análises literárias. Tolstói sendo um homem que procurava em todos os seus escritos fazer a pregação de sua ideologia, colocando neles seus pontos de vista com relação à religião, à moral, ao matrimônio, poderá de fato ser melhor analisado se dispusermos de um razoável material biográfico. Entretanto, é necessário saber com que material poderemos trabalhar. A escolha do material reveste-se da maior importância. Assim sendo, para se conhecer melhor o Tolstói artista, mesmo de um ponto de vista estrutural, as reminiscências de Górki surgem com um papel altamente significativo.

Quaisquer tipos de abordagem podem se utilizar dos elementos fornecidos por Górki. Estruturalistas, formalistas encontram ali índices muito importantes para os seus trabalhos.

Por exemplo, o livro de Nina Gourfinkel apresenta uma análise de Tolstói, dos seus romances, que poderíamos chamar de "formalista", apesar da pobreza que tal adjetivo encerra. Ela estuda a obra tolstoiana em si, e depois a liga com a realidade exterior, com a vida de Tolstói, com os seus conflitos. É um tipo de abordagem muito aceito em nossos dias, talvez seja um dos trabalhos mais bem realizados sob esse ângulo, fazendo uma ligação bem precisa da obra de arte com a vida prática (e não se esqueça que o livro é de 1946!).

Lembramos já, em nossa dissertação, a grande preocupação tolstoiana no que tange à expressão, à linguagem. Aliás, é óbvio que a forma de expressão tem sido a grande inquietação dos verdadeiros artistas, atualmente é uma preocupação freqüente nos estudos literários. Dá-se uma importância extra

ordinária ao emprego de palavras, devido ao grande progresso dos estudos simióticos, quando se privilegia a linguagem oral e escrita como o signo dos signos (2). Em Tolstói essa utilização tem um poder especial conforme acentua Nina Gourfinkel. O linguajar de seus personagens identificava a sua condição social (3). A renovação tolstoiana far-se-á, em parte, justamente pelo emprego da linguagem arcaica dos textos religiosos.

Encontramos no texto gorkiano as conversas do velho escritor, as suas citações e as reflexões de Górki a respeito dele. Tudo isto resultou na confirmação de nossa proposição inicial: o texto de Górki se presta realmente como uma obra crítica, uma releitura dos romances tolstoianos à luz das reminiscências trará ao estudioso uma nova imagem de Tolstói e proporcionará uma compreensão bem mais objetiva dos procedimentos utilizados por ele.

A persistente e "doentia" preocupação de Tolstói com a origem de determinadas palavras russas (homógrafas, homófonas) como o caso de "podojdióm" (esperemos) / "pod dojdióm" (na chuva), define inteiramente a perspectiva que ele tinha da língua russa, procurando sempre determinar até que ponto havia uma ligação entre aquelas palavras de sons e grafias semelhantes, partindo daí para uma utilização mais consciente de tais vocábulos em seu trabalho artístico.

A constante luta tolstoiana para superar o velho, o ultrapassado, está expressa nas reminiscências de uma forma subjacente, mas vigorosa. Tolstói não aceitava de maneira alguma

---

2. Num trabalho bastante polêmico, Barthes diz que "a lingüística não é uma parte, mesmo privilegiada, da ciência geral dos signos: A semiologia é que é uma parte da lingüística; mais precisamente, a parte que se encarregaria das grandes unidades significantes do discurso" (Elementos de Semiologia, Introdução, Cultrix, São Paulo, 1971, pág. 13).

3. "... la manière d'accentuer ou de prononcer de tel personnage, qui fixe sa situation sociale comme par exemple, ce parler 'nobiliaire', comportant certaines élisions, le 'baryton de barine' au grasseyement agréable, avec contraction de consonnes..." (Gourfinkel, Nina, ob. cit., pág. 77).

o acomodamento a uma situação, estava certo C. Ieôntiev quando disse que o realismo atingira o seu ponto de estrangulamento, e Tolstói insistentemente buscou novas formas. Encontrou nos contos populares, na religião, os instrumentos necessários para a sua produção e, a partir daí, foi escrevendo com igual vigor, com uma disposição nova.

Estamos inclinados a aceitar o que Nina Gourfinkel deixa transparecer em seu livro: alguns escritores e críticos da época, que estudaram Tolstói e sua obra, alimentaram aquela visão mística do Tolstói moralista, do artista renegado. Poucos quiseram penetrar mais intimamente no "fenômeno Tolstói"; não procuraram medir o alcance das suas idéias doutrinárias, nem enxergaram nas obras ditas moralistas os mesmos procedimentos utilizados nas suas obras de incontestável valor artístico, somados a novos meios de expressão. O que mais sobressaiu nos escritos últimos de Tolstói: a força de suas idéias filosóficas ou a grande força artística, os elementos estéticos e expressivos? Na maneira aparentemente simples de exprimir, de mostrar a linguagem do camponês russo, estava um grande rebuscamento, uma forma artística vigorosa e que permaneceu visível até nossos dias. Doutrinação, moralismo e religiosidade são problemas secundários, e até mesmo desaparecem dada a grande importância do procedimento singular, do estilo e da genialidade do artista Tolstói.

Desde o início de sua carreira nas letras, Tolstói apareceu como um revolucionário, subverteu toda a literatura russa, conseguiu criar toda uma escola de adeptos; sua preocupação com a forma de construção daquilo que a arte quer expressar data dos tempos de sua juventude. Já velho, Tolstói procurou materializar suas idéias.

A afirmação de Uspiênski de que Tolstói "deu a volta de vinte mil léguas em torno de si mesmo", baseia exatamente naquilo que Tolstói escreveu. Ele procurava escrever sobre o dia-a-dia, as coisas banais. Isto representa uma das características tolstoianas e as reminiscências sobre Tolstói mostram com uma extraordinária limpidez este aspecto. Ao citar

Gleb Uspiênski, Nina Gourfinkel diz que "Tolstoï est certainement l'homme qui a battu le record des journeaux intimes". E que estes escritos por menos despojados que fossem, traziam um grande potencial literário (4). O texto gorkiano possibilitou nos ver, acreditamos, o Tolstói real, o artista e o homem plasmados numa só pessoa. O encontro de Tolstói com as tradições populares resultou no seu reencontro com a arte, desfazendo assim a falsa impressão de um abandono do artístico. O seu distanciamento dos esquemas tradicionais, afastou-o da intelectualidade, mas aproximou-o de uma fonte riquíssima de elementos artísticos.

Num trabalho fortemente impressionista, Górki subverteu toda uma visão tradicional, auxiliando assim, de forma decisiva, a teoria da literatura, dando ao estudioso a certeza de que o impressionismo pode servir para a abordagem literária, não apenas como elemento auxiliar, mas também como objeto fundamental da crítica. Afrânio Coutinho, numa coletânea de palestras feitas na Universidade da Bahia, diz que "... a crítica impressionista é sempre uma crítica ligada ou feita por grandes espíritos, por homens de gênio literário realmente, de sensibilidade refinada e de gênio poético, afinal de contas..." (5). Não podemos negar que em parte o crítico brasileiro tem razão, realmente é preciso que se tenha capacidade de observação e expressão para conhecer um trabalho de crítica impressionista, mas não é necessário o mesmo para outro tipo de crítica?

Não seria enfadonho repetir que os métodos e técnicas de abordagem não podem por si só esgotar a análise de uma obra de arte, cada um deles possui pontos vulneráveis, e mesmo sem que sejam invalidados por isso, fica sempre mais alguma coisa para dizer. Em nossos dias, a mescla dos vários métodos

---

4. Gourfinkel, Nina, ob. cit., pág. 41.

5. Coutinho, Afrânio, A crítica, Publicações da Universidade da Bahia, vol. 5, Salvador, 1958.

de abordagem, dando ênfase aos pontos mais obscuros da obra de arte, talvez chegue próximo a um tipo de análise ideal. Deixemos que Barthes exponha a sua posição: "Muitas vezes sonhei com a coexistência pacífica das linguagens críticas, ou se se preferir, com uma crítica 'paramétrica', que modificaria sua linguagem em função da obra que lhe fosse proposta, não certamente com a convicção de que o conjunto dessas linguagens acabaria por esgotar a verdade da obra por toda a eternidade, mas na esperança que dessas linguagens variadas (mas não infinitas, já que são submetidas a outras sanções), surgiria uma forma geral, que seria o próprio inteligível que nosso tempo dá às coisas, e que a atividade crítica ajudasse ao mesmo tempo, dialeticamente, a decifrar e a constituir..." (6).

Cremos que são bem claras as palavras de Barthes, talvez as mais lúcidas que tenha dito durante toda a sua produtiva e polêmica carreira de crítico, a teoria literária deve partir para uma síntese integradora de todos os métodos preexistentes para atingir com maior probabilidade de sucesso a obra de arte literária.

Portanto, também não se pode desprezar o impressionismo como elemento que serve à crítica, as reminiscências dão a prova disto. Esperamos que a nossa tradução das reminiscências de Górki dê oportunidade aos estudiosos de literatura que leiam e pensem, pois ali está delineada uma nova figura, diferente daquela do ser sobre-humano, do místico e moralista; ali está um Tolstói revivificado, o homem e o artista.

---

6. Barthes, Roland, Crítica e Verdade, Ed. Perspectiva, São Paulo, 1970, pág. 180.

VIII. APÊNDICE 1. SOBRE LEÃO TOLSTÓI

Boris Eikhenbaum

Até agora nós pensamos e falamos ingenuamente em dois Tolstóis: o Tolstói de antes da assim chamada crise e o Tolstói de após. Até agora gostamos de falar sobre a sua "doutrina", sobre sua visão de mundo, etc. ... Até hoje nós lastimamos que Tolstói "tenha deixado" de ser um artista e se tenha tornado um moralista. Enfim, até agora julgamos Tolstói através de sua própria Confissão. Fizemos de Tolstói um ícone e nos acostumamos a isso.

Uma visão nova e perfeitamente coesa da imagem de Tolstói deu-nos Máximo Górki em suas Reminiscências. Para as pessoas ingênuas aqui está algo que pode causar perplexidade. Tolstói sem "tolstoísmo" - ele como tal, falando mal e sentimentalmente de Cristo ("como se receasse: venha Cristo numa aldeia russa e as garotas zombarão dele"), mais um assustador feiticeiro do que um profeta, em quem "além de tudo o que ele diz, há muita coisa que silencia sempre", o que parece para Górki "o mais profundo e cruel niilismo que cresceu no terreno do desespero e solidão infinitos e inabaláveis, e que provavelmente ninguém antes deste homem tenha experimentado com tão terrível nitidez"; Tolstói, falando fria e cansativamente sobre o amor a Deus; Tolstói "não é um tentilhão"; Tolstói, com o seu discurso surpreendentemente grosseiro, quando, em suas conversas, falava sobre mulheres: "Eu direi a verdade sobre as mulheres, quando estiver com uma perna no túmulo - direi e saltarei no caixão, fechando a tampa imediatamente: - Apanhem-me então! E seu olhar inflamou-se tão terrivelmente zombeteiro, que todos se calaram por alguns instantes" (1).

Górki liberta Tolstói do "tolstoísmo" e mostra-nos sua fisionomia realmente vigorosa, gigantesca, terrivelmente russa. Outro problema seria libertar Tolstói dos historiadores

---

1. Interessante que quase as mesmas palavras de Tolstói sobre as mulheres encontram-se nas Memórias de V. Iazúrski (Moscou, 1911, pág. 6): "I. N. começou a falar brincando, que ele manifestaria sua opinião categórica a respeito das mulheres somente quando já se sentisse quase no túmulo: 'Então vou pôr a cabeça de fora, vou dizer tudo e me esconder em seguida, mas agora não se pode - iriam estraçalhar-me com os bicos'."

de literatura. O que existe aqui é a mesma representação sacra, lastimável, um clichê. Existe somente um livro de espírito admiravelmente livre, e por algum motivo esquecido, único em toda a literatura sobre Tolstói, que fala o mais necessário e fala com vigor, com brio: o livro de C. Leôntiev (2) Sobre os romances do Conde L. N. Tolstói, escrito em 1890 e reeditado em 1911. Um livro inusitadamente corajoso para o seu tempo e que prenuncia muito daquilo que somente agora começa a entrar na consciência. Apressando-se e se agitando, C. Leôntiev procura palavras para aquilo sobre o que não somente naquele tempo, mas também agora, ainda poucos consideram ser necessário pensar e falar: "A linguagem, ou falando de maneira mais geral e antiga, o estilo, ou ainda expressando isto de outra forma, a maneira de contar, é um objeto exterior, mas este objeto exterior na literatura é o mesmo que o rosto e as maneiras do homem: ela é o mais evidente, a expressão externa da mais secreta vida do espírito, mais interior (...) nas obras literárias existe algo quase inconsciente, ou de fato inconsciente e profundo, que se manifesta com uma clareza espantosa justamente nos procedimentos exteriores, no fluxo geral do discurso, em seu ritmo, na escolha das próprias palavras". Todo o livro de Leôntiev é sobre estes "procedimentos exteriores", apanhados com extraordinária intuição e agudez. As perguntas colocadas são completamente inesperadas na atmosfera daquele tempo, falando de que Tolstói aperfeiçoou o realismo até o fim, Leôntiev escreve: "Seria impossível superá-lo no estágio atingido por ele, porque toda escola artística possui, como tudo na natureza, seu limite e seu ponto de saturação. Isto é tão exato que o próprio Conde Tolstói depois de Ana Karênina começou a sentir necessidade de buscar outro caminho - o caminho dos contos populares e o da doutrinação moral. Ele provavelmente adivinhou que não escreveria mais nada melhor que Guerra e Paz e Ana Karênina, no gênero anterior, no estilo anterior".

---

2. O escritor e crítico C. N. Leôntiev (1831-1891).

Aqui se oculta uma idéia muito ousada: de que a passagem de Tolstói aos contos populares e à doutrina não era uma crise de sua criação artística em geral, mas uma passagem des de muito tempo preparada de uns "procedimentos" utilizados por ele até o fim, para outros. Leôntiev desenvolve sua idéia de tal maneira que ela se torna perfeitamente clara e não atordoa menos que as reminiscências de Górki: "O essencial de contos tais como 'A vela', 'Três anciãos', 'O que faz as pessoas viver', etc., pelo contrário, refere-se diretamente àquela questão dos procedimentos externos (possuindo, por outra parte, uma grande significação interior)... Eu acredito que a última alteração na 'maneira' do Conde Tolstói ocorreu até mesmo independente da tendência moral de seus pequenos contos, tampouco de uma determinação especial. O espírito do conteúdo neles e os próprios enredos poderiam ser até outros. Por exemplo: o princípio religioso poderia manifestar-se neles de maneira bem mais vigorosa do que está expresso agora... Ou, pelo contrário, o conteúdo dessas novelas, poderia ser, ocorrendo alguma outra disposição do autor, totalmente amoral, pagão, pecaminoso, sensual, etc. ... Para mim, repito, não é importante saber sobre o que escreve atualmente o Conde Tolstói, mas como escreve. O importante é que o mais genial de nossos realistas, ainda em plena força de suas capacidades, se aborreceu e se enojou com muitos procedimentos habituais de sua própria escola, da qual durante muito tempo foi o principal representante."

A questão foi colocada com admirável agudez. A arte foi tomada não segundo a noção tímida e débil de nossos historiadores de literatura, mas em seu sentido real e profundo. A famigerada "dualidade" de Tolstói apagou-se completamente. Em sua Confissão, Tolstói é aquele mesmo artista, que decompõe e deforma a sua própria vida espiritual, conforme as leis de sua criação artística. Entende mal de arte e não entende absolutamente Tolstói aquele que pensa que ele pudesse alguma vez "deixar de ser" artista. Aqui não se trata absolutamente de "psicologia" e nem da "realidade" ou da vida social russa. A "dualidade" de Tolstói não é o reflexo de sua natureza, como uma

sua singularidade pessoal, mas um ato superior da sua personalidade criadora. Com esta decomposição da vida espiritual, com sua complexa simplificação, que veio substituir a complexidade já então **simplificada** do estilo romântico, Tolstói estava salvando a arte. Isto começou ainda na primeira adolescência, quando em seus diários juvenis ele decompunha implacavelmente cada movimento do espírito em partes e lhe dava um título segundo o sistema Franklin das debilidades. O sutil Apolon Grigóriev (3), já pelos primeiros contos de Tolstói, observava que ele "colocou para si como problema, até com certa coação, expulsar o musicalmente inapreensível na vida, no mundo moral, na arte". Isto sobressaía claramente sobre o fundo dos cânones românticos. Depois esta mesma decomposição da vida espiritual, que alcançou o limite máximo em Guerra e Paz e Ana Karênina, foi canonizada, conforme aponta Leôntiev.

A arte para Tolstói não era uma profissão nem um consolo, mas uma ocupação orgânica. Ele se tornou "moralista" somente porque era um artista. Ele não sofreu uma crise, mas a própria arte. O mesmo problema se colocou para Niekrassov, para Dostoiévski. Era preciso suprepujar o princípio turguenieviano. Era preciso solucionar novamente o problema complexo da relação entre a vida e a arte. Era preciso criar uma nova forma de apreensão artística. A arte não é "esteticismo", mas também não é "reflexo". A forma não é invólucro, nem recurso. Tolstói sentia isso profundamente, quando falava da literatura russa da época de Puchkin: "Eu penso que naquele tempo ainda se elaborava a arte, era necessário elaborar uma forma - a forma não se dava como algo acabado, que pudesse muito facilmente ser efetivado pelos recursos exteriores, pelos procedimentos firmados e acessíveis a todos... Mas a arte que começou entre nós naquele tempo, elaborou uma forma, tornou-a acessível a todos e agora se decompõe". Ou quando insistia em que "são necessárias pessoas que mostrassem a falta de sentido da busca de pensamentos isolados na obra artística e cons-

---

3. O poeta e crítico Apolon Grigóriev (1822-1864).

tantemente orientassem os leitores naquele labirinto infinito de encadeamentos em que consiste a essência da arte, e por aquelas leis que servem de base para esses encadeamentos".

Aqui está indicado o problema do trabalho com a obra de Tolstói, cuja realização ainda está pela frente. O livro de Leôntiev deve ser considerado como uma primeira tentativa.

(1919)

IX. APÊNDICE 2. SOBRE AS CRISES DE LEÃO TOLSTÓI

Boris Eikhenbaum

Tolstói se iniciou aniquilando a poética romântica, como um destruidor dos cânones estabelecidos. Ele muda o material, os procedimentos, a forma. Em lugar do refinado estilo metafórico, em lugar da ênfase, da sintaxe musical, a frase simples, mas difícil e quase desajeitada. Em lugar da torrente confusa dos sentimentos e das paisagens emocionalmente matizadas, descrições miúdas de detalhes, a decomposição e a desestratificação da vida espiritual. Em lugar da temática, o paralelismo de algumas linhas, somente encadeadas, mas não entrelaçadas.

Bem desde o início da carreira literária de Tolstói percebe-se o fundo da arte romântica em decomposição. Deixando para trás os pais ele retorna aos avós, ao século XVIII. Seus mestres e inspiradores são Sterne, Rousseau, Bernardin de Saint-Pièrre, Franklin, Buffon, Goldsmith. Infância reflete a influência de Töpffer, educado na tradição do século XVII, nos contos sobre Sebastopol, Tolstói segue a trilha de Sthendal - "último adventício do século XVIII". A luta contra os clichês românticos define muita coisa em Tolstói. O "realismo" é unicamente a motivação desta luta. É o lema, repetido permanentemente pela mudança de escola e que modifica continuamente o seu próprio sentido. Tolstói quer escrever de maneira diferente de seus pais. Já nos primeiros diários caçoa das paisagens românticas: "Dizem que olhando a bela natureza, vêm pensamentos sobre a grandeza de Deus e a insignificância dos homens; vêem na água a imagem da amada, outros dizem que as montanhas pareciam dizer isto e mais aquilo, e as folhas também e que as árvores convidavam para alguma parte. Como se pode ter semelhante idéia? É preciso esforçar-se muito para entranhar na cabeça tais disparates".

E Tolstói estraçalha coerentemente os clichês românticos. Rebaixam-se e parodiam-se as imagens dos valentões românticos, criados à maneira de Marlínski (1) e Lérmontov (2). Re

---

1. O romancista A. A. Biestujev-Marlínski (1797-1837).
2. O poeta M. I. Lérmontov (1814-1841).

baixa-se o tradicional Cáucaso "poético": "Todos na Rússia imaginam o Cáucaso como grandioso, com as eternas geleiras virgens, com as torrentes impetuosas, com os punhais, com as capas, com as circassianas, tudo isto é algo terrível, e na realidade nisso não há nada de alegre. Se eles soubessem, pelo menos, que nunca visitamos as geleiras virgens, e certamente não há nada de alegre em visitá-las, e que o Cáucaso se divide nos governos de: Stavrópolsk e Tiflis, etc." ("A derrubada"). Interessante é que sobre o próprio "poético" - sobre o amor - Tolstói se cala durante muito tempo e os críticos aguardam com impaciência, que ele escreva um romance de amor. Eis que surge afinal o romance Felicidade Conjugal. Entretanto o herói, um homem já entrado em anos, não quer declarar o amor da maneira como se costuma nos romances: "Quando eu leio romances, diz ele, sempre imagino como deve estar preocupado o rosto do tenente Striélski ou de Alfredo, quando ele diz: 'Eu te amo, Ieonor!' e pensa que de repente ocorrerá algo inusitado; e nada acontece nem a ela nem a ele, sempre os mesmos olhos e o mesmo nariz, e tudo sempre o mesmo". O casamento em lugar de desfecho (como é costume nos romances de amor) serve aqui de enfeixe. É um desvio intencional. V. Iazúrski cita em suas Memórias (Moscou, 1911, pág. 7) as palavras de Tolstói de que "aqueles que terminam os romances com um casamento, como se isto fosse tão bom que até não se precisaria escrever mais nada, dizem, na realidade, os maiores disparates".

Tolstói recusa o próprio gênero da novela romântica - com o herói central e o tema amoroso. Ele tende para as grandes formas, tudo até Guerra e Paz constitui somente estudos preparatórios, que elaboram determinadas situações, determinadas cenas, determinados procedimentos. Depois de esgotar nas grandes formas os seus procedimentos de "miudeza", ele passa a novas formas - aos contos populares. Estes dois momentos de sua criação são acompanhados de crises tempestuosas. Até agora considera-se que depois de Confissão Tolstói se tornou moralista.

Isto não é exato. As crises acompanham toda a criação

de Tolstói. E isto não é, de modo algum, uma particularidade de sua natureza. A própria arte sofria estas crises. Estava superada a poética romântica. Era preciso que a arte olhasse de modo novo para a vida, para se justificar. Desde o início Tolstói interrompe seu trabalho artístico com planos completamente estrannos: este fundo lhe é indispensável. Já em 1855, Tolstói chega à idéia "grandiosa, imensa", à realização da qual ele está pronto a dedicar toda a sua vida - a idéia da fundação de uma "religião, correspondente à evolução da humanidade, religião de Cristo, mas depurada de fé e de mistérios".

O verdadeiro fundamento de todas essas crises de Tolstói é a busca de novas formas artísticas e de sua justificação. Por isto a Confissão é seguida pelo tratado sobre arte, no qual Tolstói trabalhou durante quinze anos. Este tratado foi preparado por outra crise, que esquecem injustamente, quando falam da "virada" dos anos setenta: é a crise dos anos sessenta. Esta crise se intensifica já no fim da década de cinqüenta, quando Tolstói surge entre os literatos de Petersburgo. Ele confunde a todos com seus paradoxos abruptos, com sua intolerância. Não aceita nenhum cânone, nenhuma autoridade. **Drujínin torna-se, por um tempo, seu guia e cuida de que Tolstói** "riscasse às dezenas" as palavras que, qual e isto. Mas decorrem alguns anos e Tolstói realiza um salto fantástico, espantoso, da literatura à pedagogia, dos escritores de Petersburgo aos Fiedka e Siomka (3). Parecia, aos amigos, que Tolstói havia abandonado a literatura. Drujínin, aflito, esforça-se para persuadi-lo: "Todo escritor tem momentos de dúvida e descontentamento consigo mesmo, e, por mais forte que seja este sentimento, ninguém ainda, por causa dele, cessou de ter sua ligação com a literatura e cada um escreveu até o fim".

Na realidade o trabalho da escola surgira sobre a base de buscas artísticas profundamente ocultas. Como que inesperadamente para si mesmo, Tolstói transforma-se de professor em

---

3. Diminutivos tipicamente camponeses dos nomes Fiódor e Semión, respectivamente. Correspondem a crianças camponesas cujas composições Tolstói publicou.

experimentador. Um artigo seu "Quem deve aprender a escrever: as crianças camponesas conosco ou nós com as crianças camponesas?" (1862) constitui um panfleto artístico não menos significativo do que o futuro tratado sobre a arte. Tolstói contrapõe os escritos de Fiedka e Siomka a toda a literatura russa, não encontrando nela nada parecido. Entusiasma-se com os detalhes artísticos, que eles gravam com a palavra. Está sacudido pela força destas criações primitivas que não se apoiava em quaisquer tradições.

Aqui está esboçada a futura passagem de Tolstói ao primitivo. Em vez de temas, Tolstói dava provérbios aos alunos, que serviam como que risco de um bordado para o encadeamento dos pormenores num ornamento simples e claro. Neste tempo o próprio Tolstói já sonha com estes mesmos primitivismos. "Entre os sonhos irrealizados sempre se me apresenta uma série não sei se de novelas ou quadros, escritos à base de provérbios." A passagem para um primitivo intencional foi fixada definitivamente mais tarde no tratado "O que é a arte?". Aqui Tolstói subleva-se justamente contra aquelas "miudezas", aqueles pormenores pelos quais os seus críticos o censuraram tanto em outros tempos, chamando este procedimento de imitação. "Na arte vocabular o procedimento da imitação consiste em descrever até os menores detalhes, o aspecto do rosto, da roupa, os gestos, os sons, a colocação das personagens, com todas as casualidades que ocorrem na vida... Retire os detalhes de um dos melhores romances de nosso tempo e o que sobrará?" Ele é atraído pelo "domínio da arte infantil popular", que não era considerado objeto digno da arte: brincadeiras, provérbios, adivinhas, canções, danças, diversões infantis, imitações. É característico que tais primitivismos se apresentem para ele muito mais como um problema difícil da arte, do que um poema em versos do tempo de Cleópatra, um quadro de Nero queimando Roma, uma sinfonia no estilo de Brahms e Richard Strauss ou uma ópera no estilo wagneriano. Tolstói sente intensamente a impossibilidade de aproveitar-se do tradicional material "poético": donzelas, guerreiros, pastores, ermitãos, anjos, dia-

bos de todas as formas, luar, tormentas, montanhas, o mar, abismos, flores, cabelos compridos, leões, o cordeiro, o pombo, o rouxinol, eis os clichês por ele enumerados, que se consideram poéticos porque "os artistas anteriores os utilizaram mais que a outros em suas obras". Não é surpreendente que aos romances de Zola, Burget, Huyssmans "com os enredos mais emocionantes", ele oponha o conto de uma revista infantil, sobre como uma galinha choca e seus pintinhos espalharam a farinha de trigo, preparada por uma pobre viúva para fazer pães de Páscoa, e como ela consolava as crianças com um provérbio: "Pãozinho preto - avô do branco". Mais ainda: opõe à interpretação de Hamlet por Rossi uma descrição do teatro dos vogulos, onde toda a peça consiste na persiguição de caçadores a veados.

Com Tolstói dá-se o marco da crise da prosa literária russa. Não é por acaso que depois dele chega um novo florescer da poesia, em que donzelas, tempestades, luar, o mar, flores e rouxinóis foram submetidos a nova poetização. Tolstói é o destruidor e o concludente. Mas não será a ele que nós voltaremos sempre na busca de uma arte nova, "não-poética"?

(1920)

X. BIBLIOGRAFIA

Aristóteles, Arte Retórica - Arte Poética, Difusão Européia do Livro, Rio de Janeiro, 1964.

Arrigucci Jr., David, O Escorpião Encalacrado, Ed. Perspectiva, São Paulo, 1973.

Auerbach, E., Mimesis, Ed. Perspectiva, São Paulo, 1971.

Barthes, Roland, S/Z , Éd. Seuil, Collection Tel Quel, Paris, 1970.

- Le plaisir du texte, Éd. Seuil, Collection Tel Quel, Paris, 1973.

- Crítica e Verdade, Ed. Perspectiva, São Paulo, 1970.

Cândido, Antônio, Literatura e Sociedade, Cia. Ed. Nacional, São Paulo, 1965.

Carlyle, Thomas, Nouveaux Essais Choisis de Critique et de Morale, Mercure de France, Paris, 1909.

Schnaiderman, Boris, A poética de **Maiakóvski,** Ed. Perspectiva, São Paulo, 1971.

- Dostoiévski entre a prosa e a poesia, no prelo.

Coutinho, Afrânio, Da Crítica e da Nova Crítica, Ed. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1957.

- A Crítica, Publ. Universidade da Bahia, Salvador, 1958, vol. 5.

Daiches, David, Critical Approaches to Literature, Longmans, London, 1956.

Eikhenbaum, Boris, "O Ivié Tolstom" (Sobre Leão Tolstói), Skvós Litieratúru (Através da Literatura), Academia, Moscou, 1924.

- "O Crísissakh Tolstovo" (Sobre as Crises de Tolstói), Skvós Litieratúru (Através da Literatura), Academia, Moscou, 1924.

Fischer, Ernst, A Necessidade da Arte, Zahar Ed., Rio de Janeiro, 1971.

Freud, Sigmund, "Dostoiévski e o parricídio", in Obras Completas, Ed. Biblioteca Nueva, Madrid, 1948, vol. II.

Goldmann, Lucien, Pour une sociologie du roman, Gallimard, Paris, 1964.

Górki, Máximo, Sobrânie Sotchiniêni (Obras Reunidas), Goslitizdát (Ed. Estatal de Obras Literárias), Moscou, 1951, vol. XIV.

- Tchekhov, in Le Métier des Lettres, Essais, Notes et Souvenirs, La Nouvelle Édition, Paris, 1946.

Gourfinkel, Nina, Tolstoï sans tolstoïsme, Éd. Seuil, Paris, 1946.

- Gorki par lui-même, Éd. Seuil, Paris, 1954.

Guiraud, Pierre, A Estilística, Mestre Jou, São Paulo, 1970.

Jakobson, Roman, Lingüística, Poética e Cinema, Cultrix, São Paulo, 1970.

Leite, Dante Moreira, Psicologia e Literatura, Col. Textos e Documentos - Cons. Estadual de Cultura, São Paulo, 1964.

Lévi-Strauss, Claude, Antropologia Estrutural, Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, 1970.

Lukács, Gyorgy - Seghers, Anna, O escritor e o crítico, Publ. Dom Quixote, Lisboa, 1968.

Lukács, Gyorgy, La théorie du roman, Gonthier, Lausanne, 1963.

- Saggi su Realismo, Einaudi, Torino, 1950.

Mann, Thomas, Freud, Goethe, Wagner, Tolstoi, Ed. Poseidón, Colección Ensayos, Buenos Aires, 1944.

- Goethe et Tolstoï, Éd. Victor Attinger, Paris, 1947.

Marx, Karl - Engels, Friedrich, La Ideología Alemana, Coedición Pueblos Unidos y Grijalbo, Montevideo-Barcelona, 1971.

Platão, Apologia de Sócrates, Ecições de Ouro, Rio de Janeiro, 1971.

Pomorska, Krystyna, Formalismo e Futurismo, Ed. Perspectiva, São Paulo, 1972.

Richards, I. A., Princípios de Crítica Literária, Ed. Globo, Porto Alegre, 1967.

Rousseau, J. J., Obras de J. J. Rousseau, Ed. Globo, Porto Alegre, 1958.

Suarez, André, Tolstoï vivant, Cahiers de la Quinzine, Paris, 1886.

Todorov, Tzvetan, Estruturas Narrativas, Ed. Perspectiva, São Paulo, 1970.

Tolstói, Leão, Que es el arte?, Ateneo, Buenos Aires, 1949.

- Les Évangiles, Didier, Paris, 1896.

- Ma Confession, Albert Savine Éditeur, Paris, 1887.

- Três novelas, Boa leitura Ed. S/A, São Paulo, s/d.

Vários Autores, Usos e Sentidos do termo "estrutura", Herder - Ed. USP, São Paulo, 1971.

Vários Autores, Teoria da literatura - Os formalistas russos, Ed. Globo, Porto Alegre, 1971.

Vários Autores, Lévi-Strauss, Ed. Documentos, São Paulo, 1968.

Vazques, Adolfo Sánchez, As idéias estéticas de Marx, Ed. Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1968.