

boris schneiderman
A POÉTICA
DE MAIAKÓVSKI



EDITORA PERSPECTIVA

Reimpressão 1984

Direitos reservados à
EDITORA PERSPECTIVA S.A.
Av. Brigadeiro Luís Antônio, 3025
01401 - São Paulo - SP - Brasil
Telefones: 288-8388 - 288-6878
1971

OS DOIS TCHEKHOV ¹

Naturalmente, vão ficar ofendidos se eu lhes disser:

-- Vocês não conhecem Tchekhov!

— Tchekhov?

E vocês imediatamente vão tirar, de algum jornal empoeirado e de revistas, frases fortemente conectadas.

“Tchekhov — arrastará com profundidade um poeta cabeludo, lírico-repórter — é o cantor do crepúsculo”. “O defensor dos humilhados e ofendidos” — confirmará com autoridade um conselheiro-titular² de família numerosa. E mais e mais:

O “satírico-acusador”.

O “humorista”...

E um bardo de camisa russa há de rimar:

Êle amava os homens com amor tão terno,
Amor de mulher: amante ou mãe.³

Ouçam! Vocês, com certeza, conhecem um outro Tchekhov. Os sinais de respeito de vocês, os epítetos elogiosos, são bons para algum prefeito municipal, para um membro de associação de defensores da saúde pública, para um deputado à дума⁴, e eu falo de um outro Tchekhov.

O Antón Pávlovitch Tchekhov de quem eu falo é um escritor.

“Imagine, a grande verdade que êle descobriu... — e vocês vão soltar uma gargalhada. — Até as crianças conhecem isto”.

Sim, eu sei, vocês examinaram sùtilmente a personalidade de cada uma das três irmãs, vocês estudaram admiravelmente a vida refletida em cada um dos contos tchekhovianos e não se perderão nas veredas do cerejal.⁵

Vocês conheciam o seu grande coração, sua bondade, sua ternura, pois bem... e lhe vestiram uma touca e fizeram-no babá e ama-de-leite de todos êstes esquecidos Firs, êstes homens num estôjo, que choramingam: “para Mosco-u-u-u”.⁶

Mas eu quero saudá-lo com dignidade, como a um membro da dinastia dos “Reis da Palavra”.

Ao que parece, são demasiado dilacerantes os gemidos dos que se curvam sôbre os trigais, demasiado agudo o quadro da miséria, que enrola veias nas máquinas das usinas apenas por necessidade de alimento, se cada homem de arte é atrelado e arreado junto aos que arrastam seu trabalho para as feiras da utilidade.

Quantos escritores já foram empurrados para fora da estrada!

Niekrassov⁷ pendurava suas linhas, qual rosquinhas gostosas, no fio das idéias cívicas, Tolstói, a partir de “Guerra e Paz”, pisoteou a lavra com seus *lápti*⁸, Górkki passou de Marko⁹ aos programas máximos e mínimos.

Todos os escritores foram transformados em arautos da verdade, em cartazes da virtude e da justiça.

E todos têm a impressão de que o escritor se afana com um único pensamento, com o qual êle quer corrigir e defender a você, e que vão apreciá-lo unicamente se êle, tendo explicado a vida, ensinar os demais a lutar contra ela. É dentre os escritores que se pescam os funcionários

da instrução, os historiadores, os guardiães da moralidade. Seleccionam-se ditados em Gógol, estudam-se os costumes da Rússia latifundiária em Tolstói, analisam-se os traços psicológicos de Lénski e de Oniéguin.¹⁰

Trocados em miúdo, os escritores são distribuídos pelas antologias e etimologias, e não os verdadeiros, os vivos, mas êstes outros, inventados, privados de carne e sangue, serão enfeitados de louros.

Vejam!

Ergue-se um monumento não àquele Púchkin que era alegre amo e senhor na grande festa do casamento das palavras e cantava:

O brilho, o ruído, os bailes, a algazarra
E, na hora das loucuras de solteiro,
A taça, a espuma que sobe e desgarra,
E a chama azul do ponche verdadeiro.¹¹

Não, no monumento assinalaram:

Os sentimentos bons com a lira despertava.¹²

O resultado prático é sempre o mesmo: logo que se desgasta a agudez das opiniões políticas de algum escritor, sua autoridade é mantida não pelo estudo das obras, mas pela força.

Por exemplo, numa das cidades do Sul, antes de minha conferência veio ver-me um figurão, que me declarou: "Tenha em mente que eu não lhe vou permitir censurar a atuação das autoridades, bem, de Púchkin e em geral!"

Pois bem, os jovens lutam justamente contra esta burocratização, esta canonização dos escritores-guias, que pisam com o bronze pesado dos monumentos a garganta da palavra nova, que liberta a arte.

Mas, em que consiste o valor autêntico de cada escritor?

Como distinguir o cidadão do artista?

Como ve: o rosto verdadeiro do cantor atrás da pasta de couro do advogado?

Tomem algum fato, como o pôr do sol, a defesa dos humilhados, etc, bem, por exemplo, o zelador de um prédio bate numa prostituta.

Peçam que um pintor represente êste fato, que um escritor o descreva e que um escultor o cinzele. Evidentemente, a idéia de tôdas estas obras será a mesma: o zelador é um canalha. Esta idéia será fixada mais depressa por algum ativista social. Mas, em que vão diferir dêle os pensamentos dos homens de arte?

Naturalmente, apenas quanto ao meio de expressão.

O pintor: linha, côr, superfície.

O escultor: a forma.

O escritor: a palavra.

Agora, dêem êste fato a dois escritores diferentes.

A diferença, com certeza, consistirá unicamente no seguinte: o meio de expressão.¹³

Dêste modo, o problema do escritor consiste em encontrar a mais viva expressão verbal a êste ou aquêlo ciclo de idéias. O conteúdo é indiferente, mas, visto que tôda época traz de maneira peculiar a necessidade de uma expressão nova, também os exemplos que se denominam assunto da obra, e que ilustram as combinações verbais, devem ser contemporâneos.

Falemos mais claro.

Peguem o livro de problemas de Ievtuchévski e leiam já na primeira página: um menino recebeu cinco pêras, outro duas, etc.

Naturalmente, vocês não vão pensar um momento sequer que o matemático encanecido se interessasse pela terrível injustiça cometida com o segundo menino. Não, êle a tomou apenas como material para exemplificar a sua idéia aritmética.

De maneira perfeitamente idêntica, para o escritor não existe objetivo fora de determinadas leis da palavra.

Falando assim, eu não defendo de modo algum uma dialética sem finalidade. Eu apenas explico o processo da criação e procuro analisar as causas da influência do escritor sôbre a vida.

Esta influência, à diferença da que exercem sociólogos e políticos, explica-se não pela apresentação de coleções prontas de idéias e sim pelo tecer de cêstos vocabulares, nos quais você pode transmitir a outrem qualquer idéia.

Dêste modo, a palavra constitui o objetivo do escritor. Mas quais são as modificações que ocorrem nas leis das palavras?

1. Mudança da relação da palavra com o objeto, de modo que se passe da palavra como número, como designação precisa do objeto, à palavra-símbolo e à palavra-fim-em-si.

2. Mudança da relação mútua entre as palavras. O ritmo cada vez mais veloz da existência traçou o caminho do período principal à sintaxe desgrenhada.

3. Mudança da relação com a palavra. Acréscimo de palavras novas ao dicionário.

Eis algumas teses gerais, as únicas que nos permitem acercar-nos criticamente de um escritor.

Dêste modo, cada escritor deve trazer sua palavra nova, porque êle é, antes de mais nada, um juiz encanecido, que acrescenta os seus acórdãos ao código do pensamento humano.

Mas, como aparece Tchekhov, na qualidade de criador da palavra?

Coisa estranha. Começam a falar de Tchekhov como escritor e, esquecendo-se, no mesmo instante, da "palavra", passam à lenga-lenga:

"Vejam com que habilidade êle sentiu a "psicologia" dos sacristães com "dor de dente".¹⁴

"Oh, Tchekhov é tôda uma literatura".

Mas ninguém quis falar dêle como esteta.

Esteta! E ao olhar se desenha um jovem elegante, que lança descuidadamente no papel, com seus dedos de raça, sonetos de um amor rebuscado.

E Tchekhov? "Vai, bate as botas de vez! — gritou êle. — Mal-di-ta!"¹⁵

Poeta! E logo diante de vocês se delinea o vulto de Nadson, de peito para frente e perfil nobre, gritando com cada uma das dobras de sua sobrecasaca negra que o ideal sagrado foi vilipendiado e destruído.

E aqui: "Depois das panquecas, comemos sopa de esturjão, e depois da sopa, perdiz com mólho. Creme de leite, ovas de peixe frescas, salmão, queijo ralado. Foi tamanho rega-bofe que meu pai desabotoou às escondidas os botõezinhos sôbre a barriga".¹⁶

Naturalmente, para um ouvido educado, acostumado a aceitar os nomes aristocráticos dos Oniéguin, Lénski e Bolkónski¹⁷, todos êstes Galínin, Cabróv e Esmagatóv¹⁸ são como um prego que machuca a carne.

A literatura anterior a Tchekhov é uma estufa junto ao palacete luxuoso de um "fidalgo".

Quer Turguiêniev, que apanhava com mãos enluvadas tudo o que não fôsse rosas, quer Tolstói, que foi para o meio do povo apertando o nariz, todos lidavam com a palavra apenas como um meio de arrastar para dentro da cêrca do palacete o espetáculo de novas paisagens, um enrêdo interessante ou uma idéia que divertisse os filantropos.

Durante quase cem anos, os escritores, amarrados entre si pelo mesmo tipo de vida, falavam com as mesmas pa-

lavras. A noção de beleza deteve-se em seu crescimento, rompeu com a vida e se declarou eterna e imortal.

E eis a palavra como fotografia apagada de uma propriedade rural tranqüila e rica.

Ela conhece as regras obrigatórias da decência e do bom tom e flui sensata e harmoniosa, como uma *berceuse*.

E além da cêrca, enquanto isto, a vendinha cresceu e se transformou num bazar colorido e barulhento. Na vida tranqüila das residências campestres irrompeu a multidão polifônica tchekhoviana dos advogados, fiscais de impôsto, caixeiros e damas do cachorrinho.¹⁹

Os caixeiros viajantes são donos da vida.

A velha beleza estalou como o colête de uma gordalhonha mulher de padre.

Foram vendidos em leilão, com os gobelins, sob o golpe dos machados que derrubavam os cerejais²⁰, não só a mobília de acaju no estilo de uma dúzia e meia de Luíses, mas também o guarda-roupa das palavras desgastadas.

E eram tantas!

"Amor", "amizade", "verdade", "correção", balançaram-se surradas nos cabides. Quem se decidirá a envergar novamente estas crinolinas das vovós em extinção?

E eis que Tchekhov introduziu na literatura os nomes rudes dos objetos rudes, dando a possibilidade para a expressão vocabular da vida da "Rússia que vende".

Tchekhov é o autor dos *raznotchintzi*.²¹

Foi o primeiro a exigir de cada um dos passos da vida a sua expressão vocabular.

Ele zombou inapelavelmente dos "acordes" e dos "longes prateados" dos poetas que tiravam a arte do dedo que chuchavam.

O polido Turguiêniev acarinhava as palavras, como um grego acarinhava o corpo, antes da destruição da Hêlade.

"Como eram belas, como eram frescas as rosas".²²

Mas, meu Deus, não se consegue mais despertar o amor com uma frase mágica!

— Por que não ama? Por quê?

A voz tranqüila de Antón Pávlovitch é zombeteira.

"— E a senhora lhe serviu peixe à polaca? Não serviu, hein! Aí está, por isto mesmo foi embora!"

O esteta dos *raznotchintzi*.

Perdão, mas isto é vergonhoso.

Ser o esteta das brancas jovens, que sonham junto à cêrca, sob os raios oblíquos do poente, ser o esteta dos moços cuja alma se precipita “à luta, à luta contra as trevas”, está bem, mas, deixe que eu lhe diga, ser esteta dos vendeiros é bastante feio.

Tanto faz.

Tchekhov foi o primeiro a compreender que o escritor apenas modela um vaso artístico, e que não importa se êle contém vinho ou porcarias.

Idéias e argumentos não existem.

Cada fato anônimo pode ser envolvido por uma admirável rêde verbal.

Depois de Tchekhov, um escritor não tem o direito de dizer: não há temas.

“Lembrem-se — dizia Tchekhov — basta alguma palavra surpreendente, algum nome incisivo, e o argumento virá por si”.²³

Portanto, se se estragar completamente o livro de seus contos que vocês possuem, poderão ler cada uma de suas linhas como se fôsse um conto inteiro.

Não é a idéia que engendra a palavra, mas a palavra é que engendra a idéia.²⁴ Vocês não vão encontrar em Tchekhov nenhum conto leviano, cujo aparecimento se justificasse apenas com a idéia “necessária”.

Cada uma das obras de Tchekhov é resolução de problemas exclusivamente vocabulares.

Suas asserções não são verdade arrancada da vida, mas uma conclusão exigida pela lógica das palavras.²⁵ Tomem os seus dramas incruentos. A vida apenas se esboça indispensavelmente, atrás dos vidros coloridos das palavras. E nos trechos onde outro precisaria justificar com um suicídio o flunar de alguém sôbre o palco, Tchekhov nos dá o mais elevado drama, por meio de palavras singelas, “cinzentas”:

Ástrov: “Agora deve estar fazendo um calor terrível na África, hein?”²⁶

Por mais estranho que seja, o escritor que parecia mais de todos ligado à vida, na realidade foi um dos que lutaram pela libertação da palavra e conseguiu tirá-la do ponto morto da descrição.

Tomem (não pensem, por favor, que estou caçoando) uma das coisas mais características de Tchekhov: “As lebres, fábula para crianças”.

Caminhavam pela ponte
Chineses, em bando alegre,
E na frente, cauda em ponta.
Passaram correndo lebres,
Os chineses dão um salto
Para apanhá-las. "Ah, ah!"
As lebres fogem pro mato,
Cauda pra lá e pra cá.
A moral? Veja, lá vai:
Se você gosta de lebre,
Ao acordar você deve
Obedecer o papai.²⁷

Naturalmente, é uma auto-charge. Uma caricatura de sua própria arte; mas, como sempre em caricatura, a semelhança foi captada de maneira mais angulosa, mais colorida e contundente.

Está claro que da perseguição das lebres pelos alegres chineses pode-se concluir tudo menos a moral: "Você deve obedecer o papai". O surgimento da frase pode ser justificado unicamente pela necessidade "poética" interior.

Mais.

A vida destrambelhada das cidades em crescimento, que jogara à rua homens novos e expeditos, exigia aplicar à velocidade também o ritmo, que ressuscita palavras. E aí estão, em lugar dos períodos com dezenas de orações, frases com umas poucas palavras.

Ao lado dos estalidos das frases tchekhovianas, a fala alambicada dos velhos, de Gógol por exemplo, parece linguagem viciada e desengonçada de seminário.²⁸

A linguagem de Tchekhov é determinada como um "Bom dia" e simples como "Quero um copo de chá".

E no meio de expressão do pensamento que é o conto curto, condensado, já irrompe o grito apressado do futuro: "Economia!"

Pois bem, são justamente estas novas formas de expressão do pensamento, esta abordagem correta dos verdadeiros problemas da arte, que dão o direito de falar de Tchekhov como um mestre da palavra.

Por trás do vulto, conhecido do filisteu, de um choramingas que não se contenta com nada, de um defensor, perante a sociedade, dos homens "ridículos"²⁹, do Tchekhov "cantor do crepúsculo", despontam as linhas de um outro Tchekhov: o alegre e vigoroso artista da palavra.³⁰

1914.

NOTAS:

1. O artigo apareceu na revista *Nóvaia jizn* (Vida nova), em junho de 1914, por ocasião do décimo aniversário da morte de Tchekhov, acompanhado de uma nota da redação: "Publicando o artigo do Sr. V. Maiakóvski, a redação julga indispensável explicar que não partilha algumas de suas asserções".

Ao publicá-lo, Maiakóvski já dirigira críticas mordazes a algumas obras de Tchekhov (V., neste livro, o final do artigo "Teatro, cinematógrafo, futurismo") e continuaria a fazê-las. No entanto, este ataque a determinados aspectos da obra tchekhoviana e, sobretudo, à maneira como era compreendida, a qual contribuía para o psicologismo dominante no teatro, para o eterno cavoucar nas "profundezas d'alma", não era incongruente com a exaltação vigorosa de Tchekhov, que há neste artigo.

Roman Jakobson explicou bem estas aparentes contradições de Maiakóvski: "A obra poética de Maiakóvski é uma e indivisível, desde os primeiros versos, na "Bofetada no gosto particular" (provavelmente um erro de imprensa: onde se lê "particular", leia-se "público" B. S.) até as últimas linhas. O desenvolvimento dialético de um único tema. Uma unidade inusitada do simbolismo. Um símbolo lançado apenas por alusão é depois desenvolvido num novo símbolo. Às vezes, o poeta sublinha diretamente, em verso, esta relação, e manda ver seus trabalhos anteriores (por exemplo, no poema "Sôbre isto", remete o leitor a "O homem", e neste, a seus primeiros poemas líricos). Uma imagem pensada a primeira vez humoristicamente é dada, depois, fora desta motivação ou, pelo contrário, um motivo desenvolvido poeticamente repetido em seu aspecto parodístico. Não se trata de escárnio em relação à fé anterior, são dois planos do mesmo simbolismo — o trágico e o cômico, como no teatro medieval. Os símbolos são governados pela mesma orientação para um fim". "Sôbre a geração que esbanjou os seus poetas", pp. 10, 11).

2. Um dos postos do complexo escalonamento hierárquico, no funcionalismo czarista. Corresponhia, em relação às forças armadas, ao posto de capitão.

3. Kornéi Tchukóvski relaciona em "Tchekhov" uma versalhada medíocre sôbre o escritor (pp. 91-95), e que foi muito abundante nos últimos anos do século XIX e no início do século XX. Segundo Tchukóvski, êsses versos medíocres testemunham incisivamente uma grande mudança na opinião pública, em relação ao escritor (pp. 90-95).

Na década de 1880 e início dos anos 90, a crítica dominante nas revistas "sérias", imbuída quase sempre do espírito do "populismo" russo, tratava Tchekhov geralmente com muita desconfiança e às vezes até com hostilidade. Êle era atacado pela "ausência de idéias" e pela "indiferença moral". Aceito a princípio como autor engraçado, que se publicava em revistinhas humorísticas, sua penetração na literatura foi um processo doloroso. Tinha leitores, mas não o reconhecimento público.

Por volta dos fins da década de 90, porém, os críticos mais velhos tinham em parte morrido, em parte perdido a influência. E a nova geração de leitores reagiu a Tchekhov de maneira diametralmente oposta: com um entusiasmo sem limites.

Todavia, êste entusiasmo, por sua vez, nascia de um equívoco: o público liberal e inoperante na vida pública exaltava um Tchekhov feito à sua imagem e semelhança — o "cantor do crepúsculo", "cantor solitário da alma solitária", do "tédio da vida", etc.

Os grandes admiradores do poeta sentimental S. I. Nadson acabavam atribuindo a Tchekhov as características de seu autor predileto.

Ivá Búnin recorda, a propósito, a reação do próprio Tchekhov a semelhantes clichês:

"De uma feita, em companhia de umas poucas pessoas chegadas, foi a Alupka, almoçou num restaurante, estava alegre e gracejava muito. De repente, um senhor de copo na mão ergueu-se da mesa vizinha.

— Senhores! Proponho um brinde a Antón Pávlovitch, aqui presente, orgulho de nossa literatura, o cantor dos estados de ânimo crepusculares...

"Empalidecendo, êle se levantou e saiu da sala". (I. A. Búnin, "Tchekhov", p. 522.)

Os versos citados por Maiakóvski e transcritos no ensaio de Tchukóvski, são de Skitáletz (pseudônimo de S. G. Pietróv, escritor bastante conhecido na época).

Reproduzindo o mesmo poema, I. A. Búnin escreve:

"Com êstes versos se inicia uma coletânea dedicada à memória de Tchekhov, organizada pela editora "O Saber".

“Como pôde Górkí publicá-los?”

(I. A. Búnin, *Sôbre Tchekhov*, pp. 238-239).

4. A forma incipiente de parlamento, instaurada na Rússia após os acontecimentos de 1905.

5. Alusão às peças “Três irmãs” e “O cerejal” de Tchekhov.

6. Firs é personagem da peça “O cerejal”. “Homem num estôjo” é o título de um conto famoso de Tchekhov. A ânsia de ir para Moscou era característica das três irmãs, na peça já referida.

7. O poeta N. A. Niekrassov, certamente o representante máximo da poesia cívica russa de seu tempo.

8. Calçado de casca de tília que os camponeses russos usam no verão.

9. Personagem do conto de Górkí “A velha Izerguil”, uma das expressões máximas do Górkí de ânimo romântico e fantasioso.

10. Personagens do romance em versos *Ievguiêri Oniéguin*, de Púchkin.

11. Da introdução ao poema “O cavaleiro de bronze”.

12. Do poema de Púchkin sem título, que se inicia com o verso “Erguí para mim mesmo um monumento incriado”.

13. A seguir, vêm diversas asserções que seriam desenvolvidas teóricamente pelos críticos do Formalismo Russo. É também de 1914, ano do aparecimento deste artigo de Maiakóvski, “A ressurreição da palavra” de Víctor Chklóvski, um dos pontos de partida do movimento. No inverno de 1914-1915, haveria de se formar o Círculo Lingüístico de Moscou, junto à Universidade de Moscou, e que seria, juntamente com a OPOIAZ (Óbchestvo po iztchéniu poetícheskovo iaziká — Associação para o Estudo da Linguagem Poética), o centro de difusão da corrente.

14. Alusão ao conto “Cirurgia”.

15. Do conto de Tchekhov “Os parasitas”.

16. Do conto “O triunfo do vencedor”.

17. Os Bolkónski de “Guerra e Paz” têm este nome devido à aristocrática família dos Volkónski.

18. Adaptação do texto russo.

19. Alusão ao conto “A dama do cachorrinho”.

20. Alusão ao desfecho de “O cerejal”.

21. A sociedade russa caracterizou-se durante séculos por uma acentuada estratificação e pela pouca mobilidade entre as diferentes camadas. A partir dos fins do século XVIII, foi-se formando, porém, uma nova camada: a dos que, oriundos das classes inferiores, tinham conseguido obter instrução, que fôra privilégio dos nobres. Receberam o nome de *raznotchéntzi* (singular *raznotchénietz*). Durante o século XIX, os *raznotchéntzi* desempenharam importante papel, como a camada mais receptiva às diversas tendências revolucionárias, a menos ligada a uma tradição de estabilidade política e social.

22. Título de um poema em prosa, de Turguêniev, que se inspirou num poema famoso de S. P. Miátliév.

23. Semelhante concepção de Tchekhov foi testemunhada por diversos de seus contemporâneos, mas encontra-se particularmente bem exposta nas reminiscências de L. A. Avílova, que Maiakóvski não poderia ter conhecido, pois foram publicadas pela primeira vez em 1954, no cinquentenário da morte de Tchekhov, com alguns pequenos cortes, e em forma provavelmente integral em 1960, no centenário do nascimento, e o círculo de relações de Avílova não tinha nada em comum com o de Maiakóvski.

Na edição de 1960, aparece o trecho em que Avílova conta como fôra apresentada a Tchekhov. O conhecido de ambos disse ao escritor consagrado que a mocinha por êle apresentada também escrevia e que em seus contos havia algo, em cada conto aparecia pelo menos um pouco de pensamento.

“Tchekhov voltou-se para mim e sorriu.

“Nada de pensamento! — disse êle — Eu lhe imploro, nada de pensamento. Para quê?

“É preciso escrever aquilo que se vê, aquilo que se sente, com sinceridade e de modo verdadeiro. Perguntem-me com freqüência o que eu pretendia dizer com êste ou aquêlo conto. Nunca respondo a essas

perguntas. Eu não pretendo dizer nada. Minha tarefa é escrever, e não ensinar! E eu posso escrever a respeito de tudo o que quiserem — acrescentou sorrindo. — Mandem-me que escreva sobre esta garrafa, e sairá um conto intitulado 'Uma garrafa'. Nada de pensamento. As imagens vivas e verdadeiras criam pensamento, e um pensamento jamais criará uma imagem.

"E ouvindo a réplica lisongeira de uma das visitas, franziu um pouco o cenho e recostou-se no espaldar da cadeira.

"— Sim — disse êle — um escritor não é pássaro que gorjeia. Mas quem lhe diz que eu quero que êle gorjeie? Se eu vivo, penso, luto, sofro, tudo isto se reflete naquilo que escrevo. Para que preciso das palavras: idéia, ideal? Se eu sou um escritor talentoso, isto não quer dizer que seja professor, pregador ou propagandista. Vou descrever-lhes a vida com veracidade, isto é, artisticamente, e vocês verão nela aquilo que não viram nem observaram antes, seu afastamento da norma, suas contradições..." (L. A. Avílova, *Tchekhov em minha vida*, pp. 203, 204).

24. Ignazio Ambrogio lembra: o lingüista russo Aleksandr Potiebniã já escrevia em seus *Apontamentos sobre a Gramática russa*, Vol. I-II, 1874, que a palavra "com todo o seu conteúdo, é diferente do conceito e não pode ser o seu equivalente ou a sua expressão, pois, no desenvolver do pensamento, ela precede o conceito". (Ignazio Ambrogio, *Formalismo e vanguarda na Rússia*, p. 90).

25. Na bibliografia sobre Tchekhov, não são raras as páginas em que seus contemporâneos falam de certa frieza interior. Relacionando tais juízos, mas ao mesmo tempo indicando a complexa personalidade do escritor, em quem um toque de frieza aliava-se a manifestações de interesse pelos seus semelhantes, ou melhor, mais que interesse, às vezes até uma busca de participações ativa, Sophie Laffitte afirma, antes de transcrever trechos de cartas e apontamentos do escritor:

"Acaso êle amava seu próximo? Parece que os demais, os desconhecidos, foram para êle antes de tudo uma categoria estética.

"Se os homens são belos ou se integram numa bela paisagem, êle os vê com bons olhos. Caso contrário, seu julgamento espontâneo é rude ou, pelo menos, desfavorável". (Sophie Laffitte, *Tchekhov por si mesmo*, p. 160).

Em sua vida, nas cartas e apontamentos que deixou, encontram-se os dois aspectos: o distanciamento e a participação. Por exemplo, em 1890, inicia uma viagem penosíssima à ilha da Sacalina, não obstante a saúde abalada e o mau estado das estradas russas. Na ilha, faria um recenseamento de todos os seus habitantes, na maioria degredados (para depois escrever um estudo), e trabalharia de madrugada até tarde da noite. Mas, pouco antes de partir, anotava: "Realmente, vou à ilha de Sacalina, e não apenas por causa dos reclusos, mas à-toa. Quero riscar de minha vida um ano e meio". (Ivã Búnin, ob. cit., p. 304).

26. Do 4º Ato de "Tio Vânia". Na realidade, esta maneira trekhoviana, esta linguagem tchekhoviana no palco, só aparece a partir de "A gaiivota" (1896). Tchekhov começara a publicar contos aos vinte anos e em pouco tempo encontrara no conto sua realização pessoal e inconfundível. Sua plena realização teatral, porém, data do últimos anos de vida.

27. Nas edições mais completas das obras de Tchekhov, encontram-se versos de ocasião, que permitem incluí-lo na categoria dos "poetas bissextos" de que fala Manuel Bandeira (*Antologia de poetas brasileiros bissextos contemporâneos*).

28. Poder-se-ia citar, no entanto, como exemplo de frases curtas e simples, entre os "velhos" a que se refere Maiakóvski, a prosa de Púchkin, bem como a de Lérmontov.

29. Provável alusão ao conto "Sonho de um homem ridículo" de Dostoiévski.

30. Ripellino aproxima esta tirada de Maiakóvski de outra de N. N. Ievriéinov (em *O teatro como tal*), que se voltava diretamente contra a representação das peças de Tchekhov pela escola de Ştanislávski e dirigia-se às personagens tchekhovianas: "Vamos todos ao teatro! Vocês se reanimarão! Tornar-se-ão diferentes! Vão abrir-se a vocês outras possibilidades, outras esferas, outros horizontes..." Ângelo Maria Ripellino, *Maiakóvski e o teatro russo de vanguarda*, p. 233).