

Coleção Textos
Dirigida por João Alexandre Barbosa e J. Guinsburg

Ensaaios

Thomas Mann

Seleção de Anatol Rosenfeld

SBD-FFLCH-USP



255732

Equipe de realização - Tradução: Natan Robert Zins; Revisão: Geraldo Gerson de Souza; Produção: Plínio Martins Filho; Capa: Amauri Tozetto.



EDITORIA PERSPECTIVA

M246 enp
e.3

DEDALUS - Acervo - FFLCH-LE



21300135503

Textos 7

Direitos em língua portuguesa reservados à
EDITORA PERSPECTIVA S.A.
Av. Brigadeiro Luis Antônio, 3025
01401 — São Paulo — SP — Brasil
Telefones: 885-8388/885-6878
1988

SUMÁRIO

Prefácio - João Alexandre Barbosa	7
A Arte do Romance.....	13
Doce Sono	23
O Artista e a Sociedade	29
Louvor à Transitoriedade.....	37
Ensaio sobre Tchekhov	41
Goethe e Tolstói.....	59
A posição de Freud na Moderna História das Idéias ...	137
Viagem Marítima com <i>Dom Quixote</i>	155

ENSAIO SOBRE TCHEKHOV*

No 50º aniversário da sua morte

Quando, em julho de 1904, em Badenweiler, Anton Tchekhov morreu de tuberculose pulmonar, eu era um jovem que havia ingressado na literatura com alguns contos e um romance, que devem muito à arte narrativa russa do século XIX. Procuo inutilmente me lembrar da impressão que me causou, naquele tempo, a notícia da morte do novelista russo, quinze anos mais velho que eu. Nada encontro. A notícia, difundida e comentada naturalmente também pela imprensa alemã, deve ter-me deixado bastante frio, e o que nesta ocasião fora escrito sobre Tchekhov pouco fêz para aprofundar o meu sentimento para com *aquele* que se fora cedo demais para Rússia, cedo demais para o mundo. Estes necrológios foram provavelmente testemunhos da mesma ignorância que marcou minha própria relação com a vida e a obra deste autor, e que só no decorrer dos anos se aclarou lentamente.

Quais eram as razões? Em mim pessoalmente, deve ter contribuído a fascinação pela "grande obra", pelo "longo fôlego", pelo monumento épico perseverado e concluído numa paciência impressionante, o culto dos grandes realizadores como Balzac, Tolstoi, Wagner, os quais eu sonhava imitar. E Tchekhov era, como Maupassant, a quem de resto eu conhecia melhor, um homem da forma pequena, da história curta, para a qual não precisávamos da perseverança heróica durante anos ou décadas, mas

* "Versuch über Tschekow" in *Leiden und Grösse der Meister*, Frankfurt am Main, Fischer Bücherei, 1957, pp. 276-300.

que nós, um estróina artístico, podíamos aprontar tudo em dias ou semanas. Eu nutria um certo menosprezo por essa forma, sem realmente compreender que forças íntimas de gênio eram necessárias a fim de obter o curto e o conciso, em que concisão — talvez a mais admirável — se podia absorver toda a plenitude da vida, elevar-se inteiramente à categoria épica, que bem pode superar em intensidade artística o grande, a obra gigantesca que, às vezes, inevitavelmente fica cansativa e monótona. Se na minha vida, mais tarde, o compreendi melhor do que na juventude, devo-o mormente a ter-me ocupado com a parte mais forte e melhor de Tchekhov na arte narrativa análoga da literatura européia.

Falando em linhas gerais, parece-me que a longa subestimação de Tchekhov na Europa Ocidental e até na Rússia tem muito a ver com a sua atitude sóbria, crítica e cética para consigo mesmo, com a insatisfação com que encara sua obra, numa palavra, com a sua *modéstia*, em si muito simpática mas não o bastante para influenciar o mundo a pensar nela grandemente, e com a qual lhe deu por assim dizer um mau exemplo. Pois a opinião que temos de nós mesmos não deixa de influenciar a imagem que os outros têm de nós; as colorações de opinião passam à imagem e eventualmente a falseiam. Este escritor de histórias curtas esteve, durante demasiado tempo, convencido da insignificância das suas capacidades, do seu desmerecimento artístico; somente com muita lentidão e dificuldade ele adquiriu alguma fé em si mesmo — uma fé que não pode faltar se queremos que os outros acreditem em nós — e afinal, ele nada tinha do grão-senhor literário, menos ainda dos sábios e profetas como Tolstoi, que o encarava amigavelmente de cima e que, segundo Gorki, viu nele “um homem magnífico, calmo e *modesto*”.

Este elogio da parte de uma imodéstia gigantesca, que não fica atrás da de Wagner, tem algo acabrunhante. Tchekhov provavelmente o aceitaria com um sorriso calmo, cortês e irônico; pois a cortesia, o devido respeito com alguma ironia marcou em geral sua relação com o poderoso de Iasnaia-Poliana, e, às vezes, naturalmente não em contatos pessoais com esta personalidade esmagadora, mas em cartas a terceiros, esta ironia se converteu em rebelião aberta. Regressando de sua descida aos infernos, a viagem cheia de sacrifícios, em busca de informações, à Ilha de Sacalina, escreve ele: “Que companheiro azedo eu seria hoje se tivesse ficado entre minhas quatro paredes. Antes da viagem, a *Sonata a Kreutzer* de Tolstoi, por exemplo, me parecia um acontecimento importante; agora, ao contrário, ela me parece cômica e absurda”. O profetismo imperial — e ao mesmo tempo questionável — o irrita. Ele escreve: “Que o diabo carregue a filosofia dos grandes deste mundo! Todos os grandes sábios são despóticos como generais e descorteses como generais, pois estão convencidos da sua impunidade”. Isso se refere principalmente aos insultos de Tolstoi contra os médicos que os chamava de patifes

inúteis. Isto porque Tchekhov era médico, era-o com paixão, um homem da ciência e que acreditava nela como poder de progresso, como coisa grandiosa, inimiga de situações ignominiosas que ilumina cabeças e corações; e a sabedoria do “Não se oponha ao mal”, a “resistência passiva”, o desprezo pela cultura e pelo progresso que se permitiu a grandeza, parecem-lhe particularmente uma bandeira reacionária. Não se procede como um ignorante com problemas importantes, mesmo que fôssemos o maior — e isso é o que ele repreende a Tolstoi. “A moral de Tolstoi não me toca mais”, ele escreve, “no fundo do coração não sou amigo dela. Tenho sangue de camponês e não me podem impressionar com virtudes de camponês. Desde a juventude acredito no progresso. Raciocínio sóbrio e justiça me dizem que na eletricidade e no vapor há mais amor do que na castidade e no jejum”.

Em poucas palavras, trata-se de um positivista — por modéstia; um servidor desprezioso da verdade reformadora, que em momento algum tem pretensão de qualquer autorização de grandeza. Uma vez, a propósito de *O Discípulo* de Bourget, ele se expressou muito claramente contra a depreciação idealística do materialismo científico. “Tais campanhas são para mim inconcebíveis. Proibir ao homem a tendência materialista significa negar a procura da verdade. Fora da matéria não há experimento, não há ciência, portanto também não há verdade.”

Seu longo e contínuo autoceticismo como artista, se não me engano, estende-se para além do seu ser; estende-se à arte, à literatura em geral, em resistência ao viver sozinho “entre suas quatro paredes”. A relação com este ceticismo parecia-lhe sempre estar precisando de um complemento, através de atividade social e prática no mundo, entre os homens, na vida. A literatura, para usar suas próprias palavras, era a sua amante, mas a ciência, a medicina, era a sua esposa legítima, em relação à qual se sentia culpado pela infidelidade que cometia com aquela. Daí a estafante viagem a Sacalina, perigosa para a sua saúde abalada, e seu relatório sensacional das horríveis condições lá encontradas, que realmente provocou algumas reformas. Daí a incansável atividade como médico de aldeia praticante, que sempre se acompanhou do trabalho literário, a administração do hospital regional de Zvenigorod, perto de Moscou, a luta contra o cólera travada na sua pequena propriedade de Melikhovo, onde consegue a construção das barracas novas, além de ser ainda o curador da escola da aldeia. Ao mesmo tempo cresce a sua fama de escritor; mas ele a encara com ceticismo, com consciência envergonhada. “Será que estou levando o leitor”, ele pergunta, “para trás da luz, pois na verdade não sei responder às questões mais importantes?”

Esta frase me atingiu mais do que qualquer outra; foi este francamente o motivo que me levou a ocupar-me mais de perto da biografia de Tchekhov. É ela uma das mais comoventes e re-

compensadoras que conheço. É originário de Taganrog, Rússia Meridional, no Mar de Azov, um pequeno lugarejo onde seu pai, um pequeno-burguês beato, filho, por sua vez, de um servo de um senhor de terras, dirigia uma mercearia e tiranizava a esposa e os filhos. Ainda pintava sem jeito imagens de santos, tentava tocar violino, tinha uma paixão pela música litúrgica e organizou um coral de igreja no qual os seus filhos eram obrigados a cantar. Provavelmente, foram estas paixões as culpadas pela falência da loja ainda na idade escolar de Anton Pavlovitch, e, por conseguinte, teve de fugir dos seus credores para Moscou. Mas, neste círculo da pequena e crente burguesia, havia algo musical escondido, que devia brotar significativamente apenas num único filho. Ainda assim, entre os irmãos mais velhos, havia um "publicista", e um pintor, — um insignificante publicista e um pintor que afogava em vodca, como o outro, seu talento, se é que tinha algum: caracteres fracos, débeis que o forte procurava inutilmente amparar na vida e nas realizações profissionais.

Por enquanto, os jovens devem ajudar o pai nas vendas da loja, fazer entregas e, nos feriados, levantar-se às três horas da madrugada para tomar parte nos ensaios de canto religioso. Ainda há a escola, o ginásio de Taganrog, um instituto disciplinar, orientado de cima a manter os professores e os alunos longe de qualquer pensamento liberal. A vida é trabalho forçado, monótono, sufocante, desolador. Mas há um aluno, aquele Anton, que possui contrapesos singulares, uma disposição compensadora para a jovialidade e o divertimento, para a palhaçada e o gracejo com mímica, que se alimenta da observação e a traduz numa imitação caricaturadora. O jovem sabe copiar de modo tão real e ridículo um diácono simplório, um funcionário que agita as pernas dançando num baile, o dentista, as maneiras do chefe de polícia na igreja, que todos se admiram e dizem: "Repita! Que coisa! Nós também o vimos, mas não era tão cômico como parece com este maroto, e deve ter sido muito engraçado, se rimos tanto quanto ele o imita. É uma total novidade aqui, que alguém faça algo assim e de modo mais natural do que realmente era. Ha, ha, ha, que disparate! Basta, maroto, desse absurdo impertinente! Mas, como o chefe da polícia vai para a igreja, repita isso mais uma vez!"

É a origem primitiva e imitadora da arte que se revela aqui; o talento, o prazer charlatanesco e o dom de divertir, que um dia recorrem a outros meios, se fundem em formas bem diferentes, se mesclam com o espiritual, experimentam refinamento moral, elevando-se do engraçado ao comovente — mas nunca esquecem, no fundo e na mais amarga seriedade, o sentido do cômico, que sempre será conservado na talentosa imitação do policial ou do funcionário dançando...

O pai é obrigado a fechar a loja e fugir para Moscou, enquanto Anton Pavlovitch, com dezesseis anos de idade, fica mais

três anos em Taganrog, sentado na carteira escolar. Precisa terminar o ginásio, pois quer realizar o seu ardente desejo de estudar medicina. Ele o termina, passa os três últimos anos vivendo de uma minúscula bolsa de estudos e de aulas mal pagas a estudantes mais jovens. Recebe o seu diploma do Liceu e vai ao encontro dos pais em Moscou, para entrar na universidade.

Será que a vida na cidade grande fará feliz o originário da estreiteza provinciana? Será que o seu horizonte se alargará? Mas a vida russa daquele tempo não podia alargar o horizonte de ninguém. Era uma vida sufocante, pesada, silenciosamente submissa, agitada e esmagada por uma autoridade brutal, uma vida comandada, censurada, uma vida rastejante e de gritos por causa do Estado. No país pesava o sistema governamental absolutista-conservador de Alexandre III e seu horrível Pobedonostsev — um sistema de tristeza. E nesta tristeza, ao pé da letra, ruíram os espíritos melhor organizados, necessitados do ozônio da liberdade, no círculo de Tchekhov. O destino de Gleb Uspenki, um honesto narrador da vida dos camponeses russos, foi uma demência espiritual. Garchin, cuja novelística melancólica Tchekhov apreciava muito, cometeu suicídio. Em seu desespero, Levitan, o pintor, com quem Anton Pavlovitch tinha relações amigáveis, também tentou o suicídio. A vodca ganhou muita força de atração entre os intelectuais. Bebia-se — por desesperança. Ambos os irmãos de Tchekhov bebiam e degeneravam rapidamente, embora o mais jovem lhes pedisse tão cordialmente para se conterem. É possível que bebessem também sem Pobedonostsev, mas infelizmente podiam invocar, entre outros, o bom Paljmin, o poeta, também amigo de seu irmão e que também bebia.

Anton Pavlovitch não bebia e assim não ficou melancólico nem doente mental. Em primeiro lugar, dedicava-se com entusiasmo ao estudo da medicina, que era livre da interferência do Sr. Pobedonostsev; e quanto à melancolia geral, ele se mostrava alegre contra ela, do mesmo modo como antes contra a solidão de Taganrog: fazia brincadeiras, imitava o chefe de polícia, o diácono bobo, o funcionário no baile e outros, — não mais por mímica, mas por escrito. Na residência dos pais, onde morava e onde tudo era barulhento e desordenado, ele sentava e escrevia para qualquer revista humorística que gostasse de publicar um pouco de sátiras cautelosas, diversas coisinhas cômicas, muito curtas, escritas às pressas: anedotas, diálogos, notícias hilariantes, esboços, casamentos da pequena burguesia, comerciantes bêbados, esposas briguentas ou, para variar, aquelas que caricaturavam um sargento demitido que continuava a reclamar do mundo inteiro — e isso ele fazia de tal maneira que, como em Taganrog, as pessoas clamavam: "Mas não, que coisa! Como ele o consegue! Repita outra vez!"

E assim ele continuava, brilhante, incansavelmente na observação do cotidiano e na imitação engraçada, embora fosse uma

carga muito grande para um jovem unir os exigentes estudos de medicina com esta brincadeira pública. Pois os contos tinham que ser de qualquer maneira formados e aguçados, o que sempre significava trabalho mental, e muito, muito trabalho devia empregar, pois os mesquinhos honorários que juntava serviam não só para custear-lhe os estudos, mas realmente para o sustento do pai e dos irmãos mais jovens, pois o pai quase nada ganhava. Aos dezenove anos Anton era o arrimo da família. Como colaborador das revistas humorísticas, ele tomou o nome de *Antocha Tchekhonte*...

E então acontece algo notável, algo que é típico do espírito e da teimosia da literatura e mostra que conseqüências inesperadas pode haver para quem se mete com ela, e não importa se isso é feito de maneira tão objetiva, secundária e jocosa. Este espírito "toca na consciência" — Antocha Tchekhonte, o brincalhão, ele mesmo o diz. Numa carta ele descreve como, na residência dos pais, com gritaria de crianças, idas e vindas, sons de um relógio de música, leitura em voz alta do pai no quarto ao lado, ele está sentado numa mesa desprotegida e diante dele seu trabalho literário que "*sem piedade toca na minha consciência*". Não precisava fazer isso, já que era apenas brincadeira e diversão dos cidadãos. Mas o que eu achei notável, significativo e inesperado é que ele pouco a pouco, sem o querer propriamente e sem perceber claramente, introduz em seus pequenos folhetins algo com o que originalmente nada quis ter, algo que provém da consciência da literatura e ao mesmo tempo da sua própria consciência pessoal: algo ainda alegre e divertido, mas ao mesmo tempo amargo, triste, crítico e sofrido, algo que, acusando, expõe a vida e a sociedade, em suma — literário. Pois ao próprio escrever, à forma e à língua está ligado diretamente aquilo que foi introduzido — a tristeza crítica e a rebeldia constituem uma exigência de uma realidade melhor, de uma vida mais pura, mais verdadeira, mais bonita e mais nobre, de uma sociedade humana mais agradável ao espírito, e esta exigência se espelha na linguagem, no compromisso com o trabalho artístico, um compromisso "sem piedade" que faz parte incondicionalmente daquilo que foi introduzido nos escritos frouxos de Antocha. Quinze anos mais tarde, Gorki se expressa sobre Antocha e sentencia: "Como estilista, Tchekhov é sem igual, e o futuro historiador de literatura, quando refletir sobre a evolução da língua russa, dirá que ela foi criada por Puchkin, Turgueniev e Tchekhov".

Estas palavras foram escritas em 1900. Agora estamos ainda nos anos de 1884/85. O jovem de vinte e quatro anos terminou os estudos e ingressa como estagiário no hospital regional de Voskressensk, onde faz autópsias em cadáveres de suicidas ou de pessoas mortas em circunstâncias suspeitas. Ainda continua com a sua literatura humorística, já que isto se tornou um hábito, e algumas coisas saem de sua pena, *A Morte do Funcionário*, *O*

Gordo e o Magro, *Um Delinqüente*, cuja criação lhe proporcionou um prazer singular, mas que talvez não tenha agradado à maioria dos leitores, pois a sua comicidade tem um gosto amargo, mas durante cuja leitura aqui e ali alçamos as sobranceiras. O mesmo aconteceu com D.V. Grigorovitch. Quem conhece Dimitri Vassilievitch Grigorovitch? Eu não. Para ser franco, antes de me interessar pela biografia de Tchekhov, nunca havia ouvido nada dele. E no entanto ele era, naquele tempo, um escritor estimado, um homem da alta literatura, que se distinguira com seus romances sobre a vida dos servos. Uma carta dele chega de Petersburgo para o jovem Dr. Tchekhov em Voskressensk, perto de Moscou, uma carta muito séria, que talvez fosse o acontecimento mais comovente e admirável na vida de Tchekhov. Este homem famoso, já velho — era amigo de Belinski, depois de Turgueniev e Dostoiévski e faleceu em 1899 — diz em sua carta:

O Sr. possui um talento extraordinário, que, estou convencido, não deve recuar mesmo diante das mais elevadas tarefas. Seria lamentável que o Sr. continuasse a dispersar suas forças em trivialidades literárias. Sinto-me forçado a implorar ao Sr. que não o faça, mas se concentre em empreendimentos verdadeiramente artísticos.

Anton Pavlovitch leu essas frases preto no branco, tendo embaixo o grande nome. Ele estava tão atônito, agitado e comovido como talvez nunca mais em sua vida.

Eu quase chorei e sinto que a carta deixou vestígios profundos em minha alma. Estou como que atordoado. Não sou capaz de julgar se faço ou não jus a esta recompensa... Se possuo um talento digno de estima, tenho que confessar ante a pureza do seu coração que não o respeitei até agora... *Para que eu seja injusto comigo mesmo, extremamente desconfiado e hipocondríaco, sempre existem razões suficientes*... Até agora me relacionei com minha atividade de modo inteiramente leviano, descuidado e superficial... Escrevia e ponderava em tudo, *para não desgastar nas narrações as imagens e as figuras que me eram queridas*, as quais, Deus sabe por quê, tanto guardei e tão cuidadosamente escondi.

Assim estava escrito na carta de agradecimento ao velho Grigorovitch, mais tarde publicada. Depois de escrevê-la, ele foi fazer uma autópsia ou atender a um caso de tifo no hospital — digamos: um caso de tifo, com o pensamento no tifo exantemático do Primeiro-tenente Klimov, uma história de doença, contada mais tarde de maneira magistral, no íntimo da alma do acometido, por Anton Tchekhov, que a partir do recebimento daquela carta não mais se chamou Antocha Tchekhonte.

Um tempo de vida muito curto lhe foi dado. Já aos vinte e nove anos de idade apareceram os primeiros sintomas da tuberculose, e ele, sendo médico, sabia e certamente não se iludia de que a sua vitalidade pudesse levá-lo tão longe, ao patriarcalismo de Tolstoi. Pode-se perguntar se não foi este conhecimento do tem-

po limitado de representação do seu ser na terra, que contribuiu essencialmente para a singular, cética, infinitamente simpática e silenciosa modéstia, que continuou a determinar a sua integridade espiritual e artística — incluindo até o instinto, a produzir uma qualidade especial da sua arte e elevá-la a um encanto específico da sua existência. Mais ou menos vinte e cinco anos — foi todo o tempo dado para o seu desenvolvimento criativo e para a perfeição, e ele, realmente, aproveitou este tempo: exatamente seiscentos contos ostentam seu nome, dos quais não são poucos os que têm a extensão da *long short story*, e entre eles algumas obras-primas como *Enfermaria n.º 6*, na qual um médico, entediado com o mundo tolo e miserável da normalidade, estabeleceu uma tal amizade com um louco interessante, que o mundo o considerou um louco e o encarcerou. A novela, escrita em 1892, com oitenta e sete páginas, apesar de evitar toda acusação direta, é tão terrivelmente simbólica da desesperança corrupta das condições na Rússia, da degradação do homem na última fase da autocracia, que o jovem Lenin assim falou à irmã: “Ao terminar ontem à noite esta narrativa, tive medo; não pude mais permanecer em meu quarto, levantei-me e saí. Parecia-me como se eu mesmo estivesse encarcerado na Enfermaria n.º 6”.

E já que devemos mencionar e enaltecer, tenho que citar sem falta *Uma História Enfadonha*, para mim a mais querida das criações narrativas de Tchekhov. Uma obra excepcionalmente extraordinária e fascinante, que quase não tem igual em toda a literatura na sua calma e triste curiosidade. E é admirável já pelo fato de que, anunciada como sendo “enfadonha”, trata-se de uma história imponente, escrita por um jovem de menos de trinta anos, que descreve com extrema intuição um ancião — um erudito mundialmente famoso, general, excelência, como ele próprio frequentemente se chama nas suas confissões. — “Minha excelência”, ele diz em tom baixo, “Meu Deus!” Pois, apesar de ser alta patente na hierarquia oficial, espiritualmente é autocrítico e bastante crítico em geral para considerar ridícula sua fama e a devoção a ele tributada. Na profundidade do íntimo, é um desesperado, pois tem consciência de que à sua vida, com todos os seus méritos, faltou o centro espiritual, uma “idéia geral”, que ela no fundo era uma vida sem sentido, a vida de um desesperado.

Todo sentimento [ele escreve], todo pensamento vive em mim isoladamente, e nos meus julgamentos sobre ciência, teatro, literatura etc. etc., mesmo o mais experiente analista não encontrará aquilo que se chama uma idéia geral ou o Deus do homem vivo. *E se falta isto, então nada existe...* Por isso não é em absoluto de admirar que os últimos meses da minha vida estejam obscurecidos por pensamentos e sentimentos dignos de um escravo e de um bárbaro, e que agora me tenha tornado indiferente. Se no homem não vive o que é mais elevado e mais forte do que todas as circunstâncias externas, então naturalmente lhe basta uma boa constipação para que perca o equilíbrio, e todo o seu pessimismo ou otimismo, incluindo seus grandes e pequenos pensamentos, tem apenas o significado de sintomas — nada além. Estou

derrotado. E se assim é, não há qualquer motivo para refletir mais, qualquer razão para continuar discutindo. Vou sentar e calado esperar o que vier.

“And my ending is despair”: as últimas palavras de Prospero sempre retornam à mente quando se ouvem as confissões do velho e famoso Nicolai Stepanitch, que diz: “Mas eu simplesmente não gosto da popularidade do meu nome. Parece-me que é como se ela me traísse”. Anton Tchekhov não era velho, antes era jovem; quando pôs estas palavras e as anteriores na boca da sua personagem; mas não tinha mais muito tempo de vida, e talvez tenha sido isso que o colocou numa condição de antecipar, incrivelmente e até o sinistro, a disposição da velhice. Ele deu ao seu velho erudito moribundo muito de si mesmo, especialmente este “Eu simplesmente não gosto da popularidade do meu nome”. Pois também Tchekhov não gostava da sua crescente fama, sentia-se com isso “receoso por alguma razão”. Não enganava ele seus leitores ofuscando-os com seu talento, “mas não sabendo responder às perguntas mais importantes”? Para que escrevia? Qual era sua meta, sua fé, o “Deus dos homens vivos”? Onde está a “idéia geral” da sua vida e do escrever, “sem a qual nada existe”? “Uma vida consciante sem uma determinada visão do mundo”, escreveu a um amigo, “não é vida, mas sim um fardo e pavor”. A pupila do famoso erudito, Cátia, uma atriz fracassada — o único ser ao qual o seu coração ainda está ligado, — pergunta-lhe num momento de grande necessidade e desespero: “O que devo fazer? Só uma palavra, Nicolai Stepanitch, imploro-lhe: o que devo fazer?!” E ele tem que responder: “Não sei. Palavra de honra, Cátia, não sei”. Aí ela o abandona.

A pergunta “o que fazer” aparece constantemente nos escritos de Tchekhov de uma maneira propositadamente confusa; ela quase se torna ridícula através do modo estranho, desamparado e afetado com que suas personagens apelam para esta pergunta vital. Não me lembro mais em que história, mas em algum lugar nos seus escritos, entra uma dama e declara: “Dever-se-ia olhar a vida por um prisma, quer dizer, dever-se-ia vê-la refratada, reparti-la em seus elementos simples, e dever-se-ia estudar cada elemento isoladamente”. Tais palavrórios vibram nas suas novelas e também nas suas peças teatrais. Em parte, pode ser que simplesmente reproduzam de modo satírico a ilimitada e infrutífera vontade russa de filosofar e discutir, como acontece também em outros autores. Mas em Tchekhov têm um fundo muito característico, uma função especial, opressivamente cômica e artística. A história em 1ª pessoa, O “Eu”, *O Imprestável*, por exemplo, está cheia de tais discussões. O “Eu” do *Imprestável*, com a alcunha de “Pouco Útil”, é um idealista social, rebelde contra a ordem social existente, que acredita na necessidade do trabalho físico para todos, abandona sua classe, a intelectual, e se entrega a uma existência proletária obscura, difícil e feia, cuja dura reali-

dade o faz sofrer muitas decepções torturantes. Seu pai, religioso por tradição, ele o leva ao tûmulo de tanto desgosto por sua excentricidade; e é também culpado de que sua irmã se afaste do bom caminho e caia na miséria. Alguém, um Doutor Blagovo, lhe diz: “Eu o estimo, o Sr. é uma alma nobre, um idealista honrado. Mas não acha que se, em vez de mudar a vida tão radicalmente, empregasse toda a sua força de vontade, todo este esforço e potencial em algo diferente, por exemplo, em se tornar com o tempo um grande erudito ou artista, sua vida seria mais profunda e mais frutífera sob todos os aspectos?” — “Não, responde o ‘Imprestável’, em primeiro lugar é necessário que os fortes não subjuguem os fracos, que a minoria não se torne um parasita da maioria; é necessário que todos, fortes e fracos, ricos e pobres, participem em igualdade na luta pela existência, e assim não haveria um meio melhor e mais nivelador do que o trabalho corporal comum, um dever obrigatório para todos.” — “Mas o Sr. não acha que, se todos, tanto os homens eminentes, quanto os grandes pensadores e estudiosos, tomassem parte na lua pela existência e empregassem seu tempo em quebrar pedras ou em pintar telhados, haveria um grande perigo para o progresso?” — “Uma boa pergunta. Mas não tão boa que o interlocutor não tivesse uma resposta melhor ou, pelo menos, igualmente boa. E já que a questão é o progresso, vamos falar das suas finalidades. Segundo a opinião do Dr. Blagovo, situar no infinito as metas e os limites do progresso mundial e humano, e considerar restringidas as metas do progresso, determinadas por opiniões temporais, ele acha — limitado.

Que argumentação! Se os limites do progresso estão no infinito, então as suas metas são incertas.

Como se pode viver sem saber para que se vive? Bem! Mas este não-saber é menos monótono que o saber. Subo por uma escada, que chamamos de progresso, civilização, cultura, subo cada vez mais alto, é verdade que não sei ao certo aonde ela me leva, mas essa magnífica escada já torna a minha vida digna de ser vivida. O Sr., porém, sabe para que vive: para que uns oprimam os outros, para que o artista e o misturador de tintas comam a mesma refeição. Mas isto é o lado cinzento da vida, o lado burguês-atrasado e prosaico e vê-lo é simplesmente repugnante. Devemos pensar no grande X que aguarda a humanidade no futuro...

Blagovo fala com grande entusiasmo — e pode-se perceber que um outro pensamento o ocupa. “Sua irmã ainda não veio”, ele diz, olhando o relógio. “Ela mencionou ontem que gostaria de visitá-la hoje”. — Então ele só veio para encontrar a irmã, pela qual está apaixonado, e só conversa esperando a moça. Por este motivo humano que se esconde atrás da sua conversa e que se pode ver no seu rosto, tudo o que diz está sendo ironizado e depreciado sorridentemente. A mudança radical da vida do “Imprestável” está sendo depreciada ou ainda problematizada, através das sujas frustrações que ele experimenta, e da culpa que com isso ele contrai; a dialética do visitante está sendo ironizada, pelo fato

de servir para aguardar a moça. A verdade da vida, à qual o escritor sempre é obrigado, deprecia as idéias e as opiniões. *Ela é irônica por natureza*, e facilmente leva a que o escritor, para quem a verdade é o mais importante, seja censurado pela sua falta de ponto de vista, pela indiferença ao bem e ao mal e pela falta de ideais e de idéias. Tchekhov se acautela contra tais censuras. Confia, diz ele, que o leitor mesmo completará o que falta na narrativa, o “subjetivo” suprimido, ou seja: elementos confessos e a tomada de posição moral. De onde provém então a sua “angústia”, a aversão à sua fama, esta sensação de levar o leitor com muito jeito para trás da luz, já que ele não sabe mesmo a resposta às perguntas mais importantes? De onde se origina sua capacidade inquietante de se transportar ao ancião desesperado, que reconhece que lhe faltou na vida a “idéia geral”, “sem a qual nada existe”, e que diante da pergunta de uma desesperada: “O que devo fazer?” é obrigado a responder: “Palavra de honra, não sei”?

Se a verdade da vida é irônica por natureza, então a arte é niilista por natureza? E ela é tão trabalhadora! Ela é, por assim dizer, o trabalho de cultura pura e, no abstrato, é o paradigma de todo trabalho, o próprio trabalho e o trabalho em si. Tchekhov era afeiçoado ao trabalho como ninguém. Dele disse Gorki que “não conhecia ninguém que sentisse tão profundamente o significado do trabalho como fundamento da cultura toda, como Tchekhov”. De fato, ele trabalhava incessante e incansavelmente, contra a sua frágil constituição física, a despeito da natureza consumidora de sua doença, todos os dias, até o fim. Mais ainda, fazia este trabalho heróico em dúvida constante quanto ao seu sentido, apesar da sensação de culpa, de que falta a “idéia geral”, central, de que não tinha resposta à pergunta “O que fazer?” e de que se desviava desta pergunta através de descrições divertidas da vida. “Nós apenas desenhamos a vida como ela é”, disse, “e além daí não damos nenhum passo”. Ou: “Do jeito que estão as coisas, a vida de um artista não tem qualquer sentido, e quanto mais talentoso for, mais estreito e incompreensível se tornará seu papel, porque está provado que ele trabalha para o divertimento de uma fera suja e com isso apóia a ordem existente”. Esta ordem existente são as impossíveis condições dos anos noventa na Rússia, sob as quais viveu Tchekhov. Mas seu desgosto, sua dúvida quanto ao sentido do seu trabalho, sua sensação de estranheza e de incompreensão do seu papel como artista, são independentes da época e não estão ligados às condições russas daquele tempo. “Condições”, quer dizer: más condições, que mostram o desesperado abismo entre a verdade e a realidade, sempre existem, e hoje também Tchekhov tem irmãos sofrendo, que não se sentem bem com sua fama, porque “deleita um mundo perdido, sem lhes sugerir o vestígio de uma verdade salvadora” — é assim que isso pelo menos se chama —; que podem se transportar, tão bem quanto ele, ao velho herói de *Uma História Enfadonha*, que têm de ficar devendo res-

(X) posta à pergunta “O que fazer?”; que não sabem o sentido do seu trabalho — e mesmo assim trabalham, trabalham até o fim.

Deve haver algo neste estranho “mesmo assim”, deve haver um sentido e assim também no trabalho. Será que existe nele, mesmo que pareça somente uma distração, algo ético, útil, social, que no fim leva à “verdade salvadora”, para a qual um mundo desesperado estende as mãos? Tentei antes falar da teimosia da literatura, de suas inesperadas conseqüências e de como o seu espírito, sem querer e inesperadamente, penetra nos escritos do jovem Tchekhov e de modo involuntário os eleva moralmente. Este processo dura toda a sua vida de escritor, ele é sempre reconhecido nisso. Sobre ele diz um biógrafo:

No desenvolvimento de Tchekhov, em conexão com a sua ascensão à mestria da forma, aparece notavelmente sua relação modificada com o seu tempo. Isso determina a sua escolha de material, a descrição das personagens e a direção das ações, e pode-se ler isso em tudo; e pela boca dos seus “heróis”, aqui e acolá, se eleva a uma reflexão consciente, que permite reconhecer um instinto infalível e um dom sutil de distinção entre as forças que logo caem no esquecimento do passado, e os indícios do tempo para o futuro.

O que me interessa nesta observação é estabelecer uma relação entre a ascensão à mestria da forma e o aumento de uma sensibilidade moral-crítica da época, ou seja: entre a sensação que sempre se acentua, para o socialmente condenado e decadente, e para o que vier; uma relação, então, do estético e do ético. Não será esta relação que confere à atividade artística a sua dignidade, seu sentido, sua utilidade? E não será através dela que a incomum avaliação do trabalho por Tchekhov explica a sua condenação de toda a exploração e parasitismo dos que não trabalham, seu repúdio cada vez mais claro de uma vida que, como ele disse, foi “edificada sobre a escravidão”?

Esta é uma condenação dura da sociedade burguês-capitalista, que se vangloria do seu humanitarismo e que não quer saber de escravidão. Mas nosso contador de histórias manifesta uma acentuada perspicácia à problemática do progresso no humano e das condições sócio-morais após a libertação dos camponeses na sua Rússia natal, — condições às quais, entretanto, cabe uma certa validade geral.

Ao lado do processo do desenvolvimento das idéias humanas, [ele deixa o seu “Imprestável” falar] pode-se também observar idéias de outra espécie. A servidão foi abolida, em compensação, porém [ele poderia dizer também: justamente por isso] cresce o capitalismo, e mesmo agora, quando florescem as idéias da liberdade, deve a maioria, como sempre, alimentar a minoria, vesti-la e defendê-la, enquanto ela própria está faminta, nua e desprotegida. Semelhante ordem pode-se dar muito bem com quaisquer correntes ideais, pois mesmo a arte da opressão está sendo sucessivamente cultivada. Não batemos mais na nossa criadagem, mas conferimos à escravidão formas mais refinadas; de qualquer modo, sabemos justificá-la em cada caso isolado. Prestamos grande honra aos

nostros ideais humanos, mas se agora, no fim do século XIX, tivéssemos a possibilidade de descarregar nos trabalhadores também as nossas mais desagradáveis funções fisiológicas, o faríamos, e diríamos justificando-nos: se os melhores homens, os mais pensadores e eruditos tivessem que gastar o seu valioso tempo nestas funções, então o progresso sofreria muito.

(X) É este um exemplo do seu modo de zombar da auto-satisfação do burguês progressista. Como médico ele nutre um especial menosprezo pelos meios paliativos com os quais este burguês progressista trata da doença social. Torna-se bastante cômico, como na novela *Um Caso Clínico*, onde a governanta da casa do rico industrial Sterlet e Madeira acentua o benefício deste meio paliativo. Ela diz:

Os operários estão muito satisfeitos conosco. Na nossa fábrica há, todo inverno, apresentações teatrais; os próprios operários tomam parte; além disso, há conferências acompanhadas de projeções luminosas, um magnífico salão de chá e algumas coisas mais. Os operários nos são dedicados e, quando souberam que a senhorita passava mal, encomendaram uma oração de graças. Eles são incultos, mas possuem também sentimentos.

Todavia, o médico-chefe desta clínica, Dr. Koroliou, que na realidade se chama Anton Tchekhov, a isso só pode abanar a cabeça.

Ao observar a fábrica e as barracas onde dormem os operários [diz ele] pensava naquilo em que eu sempre pensava quando via fábricas. Mesmo tendo aqui apresentações teatrais para os operários, conferências acompanhadas de projeções luminosas, médicos da empresa e toda a sorte de melhoramentos, mesmo assim não eram diferentes, na aparência, os operários que hoje encontra no caminho da estação ferroviária, daqueles que via na sua infância, quando ainda não havia nas fábricas melhoramentos e apresentações. Ele, como médico, tinha uma visão clara dos sofrimentos crônicos, cujas causas fundamentais eram desconhecidas e irremediáveis; via também as fábricas como algo anormal, cujas causas também eram irreconhecíveis e inelimináveis; não considerava supérfluos todos os melhoramentos na vida dos operários de fábrica, mas comparava-os com as tentativas de cura de doenças incuráveis. ... Se for para curar [pode-se ouvi-lo falar], então não são as doenças, mas as causas. ... Os ambulatórios, as escolas, os salões de leitura e as farmácias, nas condições dadas, também serviam apenas para escravizar — eis minha convicção.

Com esta convicção, não se deve esquecer que o próprio Tchekhov fundou, no seu círculo, escolas e hospitais. Mas não encontrava tranqüilidade nisso. A frase na qual se fixou o seu pensamento, quanto mais vivia e escrevia, era esta: “O principal é remodelar a vida, todo o restante é inútil”.

Mas como isso deve acontecer, se as condições são “dirigidas” demais e há em tudo uma necessidade incurável? Como se pode responder à pergunta: “O que fazer”? A intranqüilidade devida a esta pergunta aparece, sob muitas formas, nas novelas de Tchekhov. No mencionado *Um Caso Clínico*, ele acha o termo de “insônia honrosa”. E a inteligente e infeliz senhorita, milionária e herdeira da fábrica, para quem foi chamado o Dr. Koroliou, porque ela não

consegue dormir e tem crises nervosas. Ela mesma diz: “Parece que não estou doente, mas estou inquieta e cheia de medo, porque assim deve ser e não pode ser diferente”. Para o médico é evidente o que lhe deve ser dito: “Tão logo seja possível, renuncie às cinco fábricas e aos milhões e deixe este diabo ir!” E também é evidente para ela que ela mesma pensa assim e só espera que alguém, em quem tenha confiança, o confirme. Mas como dizê-lo a ela? Temos medo de perguntar aos condenados por que foram condenados; assim também é penoso perguntar às pessoas ricas, para que precisam de tanto dinheiro, por que empregam tão mal a sua riqueza, por que não renunciam a ela, mesmo quando vêem nela a desgraça; e se se começa a discussão a respeito, ela se torna vergonhosa, penosa e monótona.

Por isso ele responde francamente mas consolando:

A Srta. está insatisfeita por ser dona de fábricas e herdeira rica. Não acredita nos seus direitos e por isso não dorme. Naturalmente seria melhor se pudesse estar satisfeita, se dormisse bem e se pensasse que tudo é excelente. *A Srta. sofre de uma insônia honrosa.* Seja como for, é um bom sinal. Com efeito, uma conversa como a nossa seria impensável para nossos pais; eles não conversavam de noite, dormiam bem; mas nós, da nossa geração, dormimos mal, nós nos atormentamos, falamos muito e sempre tentamos decidir se estamos ou não com a razão. Para nossos filhos e netos esta pergunta, se estamos ou não com a razão, já estará decidida. Eles vão ver tudo mais claramente do que nós. A vida será bonita daqui a cinquenta anos...

Será mesmo? Deve-se reconhecer que o homem é um ser falho. Provavelmente nunca será possível harmonizar seu consciente, que é do seu espírito, com sua natureza, sua realidade, sua condição social, e sempre haverá uma “insônia honrosa” naqueles que, por qualquer razão obscura, se sintam responsáveis pelo destino e pela vida do homem. Se houve alguém que dela sofreu, este foi o artista Tchekhov, e toda a sua poesia era uma insônia honrosa, a procura pela resposta certa e salvadora à pergunta: “O que devemos fazer?” Este termo era difícil de encontrar, se é que isso em geral é possível. Só uma coisa ele sabia com certeza: que a ociosidade é o pior e que se deve trabalhar, pois a ociosidade e o deixar de trabalhar significam exploração e opressão. No conto, *A Noiva* aquele Sacha, que também, como Tchekhov, é tuberculoso e deve morrer, diz a Nádia, que também não consegue dormir:

Compreenda pois: se sua mãe e sua avó nada fazem, significa que se aproveitam da vida do seu próximo, e será que isso é decente, não é uma injustiça?... Minha cara, vá embora! Mostre a todos que está farta desta vida impossível, cinzenta e pecaminosa! Mostre-o a si mesma! ...Juro que não se arrependerá. Vá embora. Vá estudar e deixar o destino guiá-la. Tão logo remodele a sua vida, tudo será diferente. O principal é remodelar a vida, todo o resto é secundário. Então vamos embora amanhã?

E Nádia realmente vai embora. Ela abandona sua família, seu noivo fútil, desiste do casamento e foge. É uma fuga das liga-

ções com a classe, de uma forma de vida que sente ser atrofiada, falsa e “pecaminosa”, que muitas vezes se repete nas histórias de Tchekhov, a mesma fuga que o velho Tolstoi empreendeu ainda no último instante.

Quando Nádia, a noiva fugitiva, mais tarde visita a casa, parece-lhe “como se tudo na cidade há tempos tivesse envelhecido e morrido e só esperasse o fim ou um novo começo, uma vida nova e luminosa”. Uma tal vida, mais cedo ou mais tarde, despontará. “Chegará um tempo em que, na casa da avó, onde tudo era organizado de tal maneira que as quatro criadas deviam viver no porão, num único quarto e em sujeira, não sobrar qualquer vestígio, um tempo em que isso será esquecido e ninguém da casa se lembrará mais”. O pobre Sacha já o disse a ela: “Na sua cidade não restará nenhuma pedra sobre outra — a de cima virará a de baixo e tudo será, como por mágica, transformado. E aqui serão erigidas gigantescas e maravilhosas casas, magníficos jardins com fontes, e aqui viverão pessoas novas, e cada um saberá para que vive...” Esta é uma das eufóricas visões do futuro, que este escritor, sabendo que a “vida é um beco sem saída”, às vezes se permite ou permite a uma das suas personagens. Elas são de índole ligeiramente hética e podem atuar como delicadas fantasias de um tísico, assim como quando ele fala do “tempo próximo”, quando “a vida será tão luminosa e cheia de prazer como uma manhã calma de domingo”. O perfil da sua imagem futurística da perfeição social é vago. É a imagem de uma união, fundada no trabalho, entre a verdade e a beleza. Mas será que, no seu sonho das “gigantescas e maravilhosas casas com magníficos jardins e fontes” que um dia, em lugar dos mortos, serão erigidas na cidade que aguarda seu fim, não haverá algo do ímpeto socialista da reconstrução, com a qual a moderna Rússia, com todo o medo e inimizade que provoca, impressiona o Ocidente?

Tchekhov não tinha qualquer relação com a classe operária e também não estudou Marx. Não era, como Gorki, um escritor de operários, mesmo sendo um escritor do trabalho. Mas encontrava os sons da aflição social que tocavam o coração do seu povo, como na grandiosa e triste descrição de costumes, *Os Camponezes*, onde, durante uma festividade religiosa, é carregada, numa procissão de aldeia em aldeia, uma imagem da santa “Doadora da vida”. Uma massa gigantesca do povo local e de estranhos, barulhenta e empoeirada, vem ao encontro da imagem, estende-lhe os braços, contempla-a avidamente e, chorando, clama:

Protetora! Mãezinha! — Foi como se de repente soubessem que entre a terra e o céu não existe o vazio, que os ricos e os poderosos ainda não agarraram tudo, que ainda há proteção contra as mágoas, a falta escravizadora de liberdade, a insuportável necessidade e a horrível aguardente... Protetora, Mãezinha! - Mas, tão logo terminou o serviço religioso e foi levada embora a imagem, tudo continuou no jeito antigo e novamente podiam-se ouvir da taberna as vozes grosseiras e bêbadas.

Este é o verdadeiro Tchekhov na sua comoção e sua amargura pelo fato de que tudo continua no jeito antigo, e não me admiraria se se baseasse em tais descrições a popularidade deste escritor, que se manifesta com a sua morte, no seu enterro em Moscou. Um jornal governamental se sentiu motivado a observar que este Anton Pavlovitch pertencia provavelmente também às “aves de rapina da revolução”.

Ele não se parecia com uma ave de rapina, nem com o gênio mujique igual a Tolstoi ou com o criminoso pálido de Nietzsche. As fotografias mostram um homem esbelto, num traje do final do século XIX, com colarinho engomado, com o pincenê preso a um cordão, barbicha pontuda e feições bem simétricas mas sofridas, cheias de amável melancolia. Estas feições exprimem uma atenção inteligente, modéstia, ceticismo e bondade. É o rosto, a atitude de um homem que não faz alarido de si mesmo. Nenhum vestígio de pretensão. E se ele achava “despótica” a doutrina de Tolstoi e se as obras de Dostoiévski ele chamava “boas mas impertinentes e pretensiosas”, então pode-se imaginar como lhe devia parecer grotesca a presunção do vazio. Onde ele a apresenta, pode parecer extraordinariamente cômico. Há muitas décadas atrás, assisti em Munique a uma das suas peças, uma dessas peças que vivem inteiramente pelo sentimento para o que morre, para o que se torna impossível, só para o existente fictício, a existência da classe de proprietários, e que substituem os efeitos teatrais e dramáticos por uma mais forte e mais refinada intensidade. Esta peça foi *Tio Vânia*. Nela aparece uma celebridade senil, a caricatura do herói da *Uma História Enfadonha*, um professor emérito, um conselheiro que escreve sobre arte da qual não entende nada e ainda tiraniza toda a casa com sua senilidade lacrimajante, sua falsa importância e sua gota — uma nulidade convencida da sua dignidade. Uma bondosa senhora diz a ele, beijando-o, na despedida: “Deixe-se fotografar de novo, Alexandre Vladimirovitch!” Toda minha vida tive que rir ao lembrar este “Deixe-se fotografar de novo, Alexandre Vladimirovitch!”, e Tchekhov é culpado, se eu, de vez em quando, penso de alguém: “Deixe-se fotografar!”

Ora, ele próprio se deixava fotografar, quando necessário, e são fotos de modéstia perfeita. Elas não revelam a sua vida íntima muito movimentada, — é como se este homem fosse modesto até para a paixão. Na sua vida não há indicação de alguma grande paixão por uma mulher e seus biógrafos têm a impressão de que, embora soubesse narrar sobre o amor, ele próprio nunca conheceu o êxtase da paixão. Em Melikhovo, no interior, uma moça bonita e temperamental, Lídia Misinova, que freqüentemente visitava o lugar, apaixonou-se perdidamente por ele; e Tchekhov concordou em trocar correspondência com ela. Mas suas *lettres d'amour* conservavam um tom irônico e deixam entrever a timidez diante de sentimentos mais profundos, que a sua doença talvez tenha infundido nele. A bela Lídia confessou que ele a desprezara duas vezes - de

pois do quê, ela preferiu um outro visitante de Melikhovo, Potapenko (aliás, casado). Mas se ninguém servia para Tchekhov, ele sabia se servir do caso e entreteceu o episódio na sua peça, muito difundida aqui, *A Gaivota*.

Somente três anos antes de morrer ele casou. O casamento realizou-se graças à sua feliz relação com o teatro artístico de Moscou e à sua amizade com Stanislavski; e a eleita foi a talentosa atriz Olga Knipper. Existem igualmente cartas suas dirigidas a ela, e estas também são muito cautelosas no sentimento, mantendo-se num tom travesso-irônico.

Estes últimos anos na Criméia, onde foi obrigado a viver por causa da sua doença pulmonar, em Ialta, onde todo o grupo artístico do teatro o visitava a fim de representar-lhe as suas peças, foram talvez os anos mais felizes da sua vida, pelo seu casamento, pela amizade com Gorki, também pelas honrosas relações com Lev Tolstoi, que por algum tempo convalesceu no seu castelo, perto de Ialta. Sobre a sua eleição como membro honorário da classe de literatura na Academia de Ciências de Petersburgo, o doente sentiu um prazer infantil. Mas quando, dois anos mais tarde, a eleição de Gorki foi vetada pelo governo devido à sua atitude radical, ele — junto com Korolenko — renunciou a esta honraria em protesto. O seu último trabalho novelístico foi *A Noiva* (1903), o seu último trabalho dramático foi *O Jardim das Cerejeiras*, poemas nos quais um espírito que aguarda com resignação o seu desenlace não faz alarido por causa da doença, da sua morte e ao lado do túmulo ainda planta a esperança. Na obra da sua vida, que renunciou ao monumentalismo épico, está contida toda a ampla Rússia, com sua natureza eterna e com a desesperada perversidade das condições sociais pré-revolucionárias: “O descaramento e a ociosidade dos fortes, a ignorância dos fracos e a sua semelhança com animais, e em torno uma pobreza impossível, dificuldades, degeneração, alcoolismo, hipocrisia, mentira...” Mas quanto mais se aproxima o fim, tanto mais enternecidamente uma luz interior de fé no futuro envolve a imagem escura, tanto mais brilhantemente se abre uma visão poética cheia de amor para com uma comunidade humana futura, orgulhosa, livre e ativa, para com “novas, elevadas e ajuizadas formas de vida, e talvez já estejamos na véspera delas, e as quais, às vezes, já imaginamos”.

“Adeus, meu querido, querido Sacha”, diz Nádia, a “noiva”, ao morto, que havia conseguido convencê-la a fugir de uma existência falsa. “E diante dela surgiu uma vida nova, ampla e livre, e esta vida nova, ainda confusa e repleta de segredos, chamou-a e atraiu-a”. Um moribundo escreveu isso finalmente, e talvez seja tão somente o segredo da morte que aqui o chama e atrai. Ou será que podemos acreditar que a saudade do poeta realmente seja capaz de transformar a vida?

Quero declarar que escrevi estas linhas aqui com profunda simpatia. Esta arte poética me levou a isso. Sua ironia contra a fama, sua dúvida sobre o sentido e o valor do seu fazer, a falta de fé em sua grandeza, têm muito de uma magnitude calma e modesta. "Insatisfação consigo mesmo", ele disse, "cria um elemento fundamental de todo talento". Nesta frase, a modéstia se transforma também no positivo. "Seja feliz com a sua insatisfação", ele diz. "Ela prova que você é mais do que os satisfeitos consigo mesmos — talvez até grande". Mas na sinceridade da dúvida, na insatisfação, ele nada muda, e no trabalho, no fiel e incansável trabalho até o fim, consciente de que não sabe a resposta às últimas perguntas, com o remorso com que leva o leitor para trás da luz, sobra um singular "apesar disso". Não é diferente: "diverte-se um mundo necessitado com histórias, sem lhe sugerir qualquer vestígio de uma verdade salvadora". À pergunta da pobre Cátia: "O que devo fazer", só se tem a resposta: "Palavra de honra, não sei". E mesmo assim trabalha-se, contam-se histórias e se forma a verdade na obscura esperança, na quase certeza, de que verdade e forma serena realmente atuam libertando psicicamente, e podem preparar o mundo para uma vida melhor, mais bonita e mais justa para o espírito.

1954

891.73
Tch 244 dp.

GOETHE E TOLSTOI*

Fragmentos sobre o Problema da Humanidade

STOETZER

No início do nosso século, ainda vivia em Weimar um homem de nome Julius Stoetzer, professor de profissão. Ainda estudante, um ginasião de dezesseis anos de idade, morava com o Dr. Eckermann sob o mesmo teto, a apenas alguns passos da casa de Goethe. Ao lado de um colega de escola, que morava junto, Stoetzer às vezes vislumbrava, com o coração batendo, um reflexo e a sombra da figura do ancião, quando este se sentava à janela. Animados pelo desejo de vê-lo uma vez de perto, os jovens se dirigiam ao seu companheiro de residência e pediram-lhe muito que lhes arranjasse, de algum modo, esta graça. Eckermann era amável por natureza; levou os rapazes, num dia de verão, por uma porta lateral, para o jardim da famosa casa, e ali ficaram na sua angústia, à espera de Goethe, que para seu espanto realmente apareceu. Num robe claro — provavelmente era o roupão de flanela que conhecemos — que usava naquela hora, avistou os jovens e deles se aproximou. Cheirando a água-de-colônia, com as mãos naturalmente às costas, a barriga saliente e cara de síndico da prefeitura, atrás da qual, como foi testemunhado, se escondia o embaraço, ficou parado na frente deles e perguntou-lhes os nomes e as ambições — provavelmente tudo ao mesmo tempo,

* "Goethe und Tolstoi, Fragmente zum Probleme des Humanität", in *Leiden und Grösse der Meister*, Frankfurt am Main, Fischer Bucherei, 1957, pp. 35-144.