

conhecimento psicológico em fisionomia e gesto. É realista. Seu humorismo também é consciência religiosa da fraqueza humana. Pelo humorismo cervantino de Manzoni, um homem fraco como Don Abbondio, embora ridículo, deixa de ser desprezível. Os atos das criaturas humanas, causadas pela tolice e pela sabedoria, pela violência e pela resignação, são todos eles partes do grande plano divino da história. Até a peste mortífera aparece incluída na perspectiva histórica, na qual é mais fácil obedecer ao conselho do santo homem: "*Dite loro che perdonino sempre, sempre!, tutto, tutto!*" Isto não é um idílio com *happy end* nem um Oratório, de eloquência religiosa, mas uma sinfonia de tudo que é natural, sobrenatural e infra-humano. O próprio Croce, poucos meses antes de morrer, reconheceu, retratando-se, essa universalidade do romance (*in Spettatore Italiano*, março de 1952), voltando com maior convicção a afirmar: "Uma obra-prima da literatura universal do século passado."

O acontecimento

AGLÓRIA sempre crescente do dramaturgo Tchecov não sobreviverá, talvez, à influência bem mais ampla e mais profunda do contista Tchecov. Apesar disso, muitos (inclusive alguns influenciados por sua arte) só o conhecem indiretamente. Devemos o conhecimento direto ao Sr. Boris Schnaiderman: sua seleção de contos de Tchecov assim como a tradução e as notas revelam-lhe a perfeita competência no assunto. Em face de equívocos muito divulgados, o volume do Sr. Schnaiderman é, literariamente, um acontecimento.

Os contos selecionados pelo Sr. Boris Schnaiderman representam todos os aspectos da arte de Tchecov: do ligeiro conto humorístico até a grande novela que é profunda crítica da existência humana. A interpretação dessa arte tem sido contraditória: os leitores encontram em Tchecov a viva crítica social de quem acreditava nas possibilidades revolucionárias de uma vida melhor; e encontram em Tchecov o pessimismo cansado de um grande artista que, além da sua arte, não acreditava em nada. Basta ler os contos reunidos no presente volume para achar argumentos em favor desta e daquela interpretação. Tchecov é (com exceção do algo semelhante Garchin) o único dos grandes narradores russos que não escreveu romance. Mas são como capítulos ou fragmentos de um enorme romance os seus 173 contos, em conjunto uma verdadeira epopéia da vida russa por volta de 1900 (v. o livro de W. H. Bruford: *Chekhov and His Russia. A Sociological Study*, Londres, 1947). Esse "romance" é inspirado, ninguém pode duvidar disso, por profundo protesto humanitário contra as condições de vida na Rússia czarista. Às vezes, a sátira é pungente: em *Subtenente Prichibieiev*, contra o poder arbitrário da polícia; em *Cameleão*, contra a mentalidade despótica dos militares. No conto *Um caso clínico*, Tchecov chega a

condenar, como “diabólico”, o então incipiente capitalismo industrial, manifestando esperanças num futuro socialista da Rússia. Mas também encontramos no volume do Sr. Schnaiderman a grande novela *Senhora com cachorrinho*, manifestação de um pessimismo desconsolado ao qual a vida parece enigma doloroso sem solução. No conto *Inimigos*, o homem que acaba de perder pela morte um filho e o homem traiçoeiramente abandonado pela mulher enfrentam-se como se cada um deles fosse responsável pela desgraça do outro — e ocorre o verso de Manuel Bandeira: “... a vida é uma agitação feroz e sem finalidade”. Mais do que qualquer outro dos grandes escritores russos (com exceção de Dostoievski), Tchecov fez sua “descida” para os abismos da existência humana e voltou como niilista completo. Até sua ironia é a do desespero; e *happy end* ele não conhece outro senão o da resignação.

Qual desses dois Tchecovs é o verdadeiro? O caminho para a interpretação certa vai através das interpretações erradas pelas quais, nesse caso, não são responsáveis os críticos, mas os imitadores.

A influência de Tchecov sobre o conto nas literaturas ocidentais exerceu-se através da arte de Katherine Mansfield, que se julgava igual ao mestre, embora confessando mais tarde: “*God forgive me for my impertinence.*” Longe de desprezar a finíssima arte da escritora neo-zelandesa. Apenas é preciso advertir que essa arte tem pouco em comum com a de Tchecov. Katherine Mansfield foi observadora tão aguda dos seus ambientes como Tchecov foi observador de seus ambientes muito diferentes. Mas ela não possuiu o gênio inventivo do grande russo (o que também é a opinião de críticos ingleses como Desmond Mac Carthy e K. J. Rain). Substituiu o enredo pela atmosfera. É essa particularidade que foi erroneamente atribuída a Tchecov; e que está sendo imitada como se fosse tchecoviana. Já está na hora para explicar e eliminar esses equívocos, de que não há, aliás, o menor traço na crítica mais competente no assunto Tchecov: na crítica russa.

Em suas cartas ao jornalista Suvorin, Tchecov manifesta-se frequentemente sobre a técnica de sua arte. Um conto, que é por definição uma obra de tamanho reduzido, só pode dizer o que o escritor pretende dizer, mediante a mais rigorosa economia dos recursos. Embora dramaturgo de gênio, Tchecov evita em muitos contos seus o diálogo. Mas quando o diálogo lhe parece importante, então dá quase só diálogo, omitindo as descrições, etc. Refere-se com desgosto às descrições minuciosas de Flaubert. Mas aprova e repete outro conselho do romancista francês: “Nada de adjetivos!” Adjetivos quase só aparecem nas cenas culminantes do enredo, assim no conto *Tifo* os dentes brancos da senhora que conversa alegremente com o oficial de boné vermelho — são essas vivas impressões visuais que inspiram náusea a Klimov, doente de tifo. Essa economia dos recursos foi mal entendida como se fosse possível escrever contos sem recurso nenhum. Nas imitações inglesas, italianas etc. de Tchecov, as cenas culminantes, significativas, desaparecem completamente. Só restam descrições nas quais os adjetivos abundam, num esfor-

ço desesperado de torná-las significativas. É o conto chamado “de atmosfera” (os italianos diziam: “*prosa d’arte*”). São poemas em prosa; são românticos ainda quando pretendem ser “modernos”.

Tchecov, porém, foi anti-romântico por convicção profunda. Isto se torna evidente sobretudo nas novelas, das quais uma das melhores foi incluída no volume do Sr. Boris Schnaiderman: *A senhora com cachorrinho*, novela ideada “para despoetizar o adultério”. Para tanto, como meio mas não como fim, serve a sugestão da atmosfera. É sugerida pelos “lamentáveis violinos de província” no teatro em que Gurov reencontra seu amor, a senhora com o cachorrinho. Esses “lamentáveis violinos de província” são o símbolo da prosa cinzenta da realidade cotidiana que Tchecov — inúmeras vezes — denuncia como a atmosfera que sufoca as almas; essa mesma realidade cotidiana na qual os tchecovianos pretendem encontrar a poesia.

Para Tchecov, o cotidiano é o inimigo: produz, primeiro, o falso romantismo; depois, o tédio; enfim, o desespero. No início de sua carreira Tchecov combateu o cotidiano com as armas da sátira: é a época dos contos humorísticos, ligeiros, espirituosos, muitas vezes com uma *pointe* amarga, à maneira de Maupassant, no desfecho. Raramente esses contos humorísticos estão acima do nível da crônica jornalística assim como ela foi então cultivada nos jornais russos, gênero algo parecido com o *costumbrismo* espanhol. Mas, desenvolvendo sua teoria da transformação gradual de gêneros inferiores em expressões literárias, o crítico russo Chklovski (*in Teoria da prosa*, Moscou, 1925) encontra naquelas origens do conto tchecoviano o mérito histórico do escritor: criou (ou recriou) o conto russo, dando aquele gênero de crônica uma estrutura narrativa. — É claro que a interpretação “mansfieldiana”, a arte do “conto sem enredo”, destrói aquela estrutura. O que fica é, outra vez, a crônica.

Todos os contos selecionados pelo Sr. Boris Schnaiderman têm enredo porque todos os contos de Tchecov o têm. Os escolhidos pelo tradutor são principalmente exemplos de crítica social, ou então de crítica pessimista da vida. A estes e aqueles se aplicam bem as frases em que o crítico socialista K. J. Tchukovski definiu a arte do contista: “Tchecov contemplou a vida russa e chorou; e lamentou aqueles que mais merecem a nossa piedade: os bichos maltratados e as crianças maltratadas, os sonhos profanados das mulheres, os talentos afogados no álcool, os ideais inacessíveis e a alegria de viver perdida para sempre.”

Essas frases, escritas por um crítico socialista da época pré-bolchevista, também definem bem a diferença entre Tchecov e os outros escritores realistas do seu tempo. O realismo do grande contista não é menos impiedoso e não é menos completo: é um mundo de criaturas semianimais, estúpidas e infelizes. Mas Tchecov, historicamente situado na fronteira entre o realismo tolstoiano e a poesia simbolista da época seguinte, de Blok e Biely, nunca fez literatura de propaganda política. É descrente e, provavelmente, é socialista. **Mas seu**

objetivismo manda-lhe excluir do seu realismo as denúncias e as proclamações. Esse filho do povo, cujos antepassados ainda sofriam sob a servidão, não esqueceu; mas tem a alma de um artista aristocrático. Escreve em carta a Suvorin: "Contra todas as chamadas regras da arte, eu gosto de começar com forte e terminar em pianíssimo!" Sua arte é de voz baixa. Mas o que se diz em voz baixa, parece sem significado aos surdos.

O equívoco em torno do conto "atmosférico" ou "sem enredo" torna-se evidente na leitura dos numerosos contos que Tchecov dedicou aos bichos e sobretudo às crianças (no volume presente: *Casa-se a cozinheira*, *Criançada*, *Vanka*, *Griçha*, *Um Acontecimento*). Nesses contos a economia dos recursos é extrema. Mas não no sentido de redução da significação à capacidade de compreensão de crianças; o caso é parecido com o das *Cenas infantis* de Schumann, que tampouco estão destinadas aos dedos de meninos. Narrando esses contos Tchecov adota o ponto de vista de uma criança para simplificar ao máximo o tema e, ao mesmo tempo, para fortalecer a ressonância emocional; pois a criança sente mais profundamente certas coisas que já deixam indiferente o adulto.

O mais típico desses contos é *Um Acontecimento*: a gata deu à luz; os filhotes da casa não se cansam de admirar os filhotes; vem visita, amigos de papai e mamãe, para jogar cartas; com o tio veio o grande cão dele, que come impiedosamente os pequeninos bichos; as crianças estão desesperadas, chorando copiosamente; mas papai manda-os dormir, pois os adultos não estão dispostos a deixar estragar a noite de visitas por causa de acontecimento tão trivial, tão sem importância. — Parece conto sem enredo. Pois em *Um Acontecimento* não aconteceu nada digno de nota. Mas quem lê com atenção maior esse conto, perceberá que o Acontecimento é o maior e o mais trágico da existência. Assistindo à pequena tragédia dos filhotes da gata, as crianças têm seu primeiro contato com a realidade lá fora (as visitas); aprendem a sentir aquilo de que os adultos, estultificados pela experiência repetida, já não tomam nota; o grande cão do tio é a morte que devora a vida; e este Acontecimento merece bem ser escrito com maiúscula, pois é o Acontecimento mais significativo de todos — eis o enredo.

Depois da leitura de *Um Acontecimento*, aquela interpretação de Tchukovski precisa de uma complementação; e ninguém a deu melhor que o grande poeta simbolista Biely, cujas palavras só consigo traduzir de maneira muito imperfeita: "Os personagens de Tchecov dizem coisas estúpidas e fazem coisas estúpidas; comem, dormem, vivem entre as suas quatro paredes e andam em caminhos cinzentos — mas esses caminhos cinzentos também são os da verdadeira Vida e podem levar a um ponto em que as quatro paredes já não nos apertam. Continuamos andando naqueles caminhos cinzentos; sua luz pode ser um crepúsculo sem remédio, mas esse crepúsculo também é um reflexo de espaços eternos."