

I--razões da diferença entre a arte de Dostoiewsky e a de Tchekoff

Apoiado na solidez granítica do triunfo de Kant, no seu individualismo dogmático vemos surgir, no começo do século XIX, um movimento febril de ansiedades incontíveis. Era necessário derrubar os exageros provindos da psicologia especulativa, racional, Wolffiana. A necessidade reconhecida dum fundamento empírico anunciava já o reinado do sentimento. A condição especial da filosofia de Kant, procurando uma posição equidistante, quer do empirismo quer do racionalismo, desenvolveu de tal modo estas duas correntes filosóficas que criou, rapidamente, fervorosos apaixonados por cada uma delas. No movimento intelectual da Europa moderna verifica-se, assim, uma separação em duas tendências. Uma, puramente romântica, sustentada pelas grandes sínteses idealistas de Fichte, de Schelling e de Hegel, a outra dum gosto mais objectivo, mais realista concedendo uma parte à razão e outra ao sentimento.

A primeira, pela sua própria condição revolucionária teria de dominar primeiramente por oposição indispensável a um racionalismo exagerado, apático e gelado.

Conhecendo estas duas tendências filosóficas, compreenderemos, claramente, a natureza e as possíveis causas das diferenças entre as formas artísticas daqueles escritores russos.

Analisemos o movimento intelectual da Europa romântica e logo vemos o pensamento desbordar-se numa torrente de subjectivismo místico, exaltando a ideia da heroificação individual de maneira idêntica àquela com que a filosofia escolástica da idade Média dignificou o elemento sobrenatural «Revelação».

A filosofia de Fichte, dum aristocrático-espiritualista mais radical que em Kant, chega a renegar a forma natural. Hegel repudia, por imperfeita, a ansiedade capital da estética clássica e antepõe-lhe o ideal romântico onde se afirma «sentir o espírito que a sua verdadeira natureza não consiste em absorver-se na forma corporal. O espírito só poderá achar em si mesmo a forma que lhe corresponde».

A atenção concentra-se totalmente no indivíduo, to-

mado como eixo onnipotente de toda a vida; ele sabe que somente na sua alma existe a gênese das coisas grandiosas e assim cada homem-artista sente a necessidade de se embrenhar na profundidade do seu íntimo, criar, mesmo à custa dum sacrifício enorme, novas luzes para o progresso da humanidade; se há riquezas nas suas entranhas ele as entregará à humanidade e assim se transmutará em super-homem.

A esta ânsia desmedida de sublimação, a esta ética alicerçada no sacrifício da matéria, no desprezo do corpo como meio de purificação espiritual, se lhe devemos somatório mais rico e verdadeiro de ensinamentos psicológicos, também lhe podemos pedir contas de muitas vidas ceifadas pelo sópro do *wes-therismo*.

E' já um realismo esta maneira romântica de apresentar ao mundo, por uma forma absolutamente espontânea, as realidades da alma; é a adopção reconhecida do velho tema da sinceridade.

Assim aparece no mundo a ideia do artista herói.

Se Hugo, Carlyle, Sainte-Beuve e Rousseau o vinham exaltando, os poetas como Byron, Puckine e Michelet eram a sua própria incarnação; mas, o seu protótipo, a figura mais perfeita da heroicidade literária, teríamos de encontrá-la na Rússia com Fedor Dostoiewski.

O período romântico de Chateaubriand e Madame Staël fôra o prelúdio; o período realista que lhes segue foi o momento da realização.

Ai vemos surgir um novo gênero literário—a novela moderna—que pela sua tão perfeita adaptação às ansiedades da época que venho descrevendo, mereceu de escritores como Menendez y Pelayo, Navarro y Ledesma, e Frederico Schlegel o apódo de «degeneração da epopeia» «epopeia abastardada» e «forma mais excelente e característica da epopeia épica».

E' neste gênero literário que se exibem os heróis deste realismo de inspiração romântica e por isso ele encontra na alma essencialmente mística do artista russo o seu terreno mais fértil.

Com Tolstoi e Dostoiewski a humanidade conheceu as mais espantosas lições de psicologia.

acêrca do escritor Anton Tchekoff

Tão fundo como ninguém ainda imaginara, desceu Dostoiewski para arrancar os segrêdos da alma e ali descobriu as fibras que nos ligam a todos e transformam num só corpo a humanidade inteira; ali encontrou a universalidade da sua obra, ali sofreu e fez sofrer em essência.

Como a música de Beethoven, a sua obra é o puro reflexo da sua própria vida, a voz angustiada do seu demônio interior.

O movimento psicológico que ali existe é a própria psicologia do autor; a sua novela é arte pura, onde o artista nos entrega sinceramente a própria alma.

Por mais espantosa que nos pareça a grandeza dessa obra de Dostoiewski verificamos sempre que ela gravita apenas em torno do seu criador cujo fantasma jamais se aparta dos nossos olhos.

E' assim que ele realiza o ideal máximo do subjectivismo.

A ciência da vida psíquica que, desde os meados do século XVIII, com a filosofia inglesa da experiência, tinha tomado um lugar preponderante frente às ciências da natureza, atingiu aqui um predomínio absoluto.

O trabalho inteiro consistia no estudo do homem, ideia esta que prossegue até ao momento em que o súbito desenvolvimento das ciências naturais tirou a legitimidade ao

II--da actual oportunidade da obra de Tchekoff

Sem recear desdoiros podemos afirmar nem sempre ser a época própria dum obra de arte a designada pela data do seu nascimento, porquanto é já avantajado o número daquelas que, somente decorridos muitos anos de cruel ostracismo, conseguem florescer.

E então, fica evidente que o elemento temporário dum obra de arte pode não ser paralelo ao elemento temporário do indivíduo que a criou, tomando como elemento temporário do indivíduo o factor que o aproxima dos seus contemporâneos.

Para apoiar esta tese, aliás bem rudimentar, bastar-me-á citar o exemplo da obra de Shakespeare, votada, durante mais de 40 anos após a morte do seu autor, à crueldade dum incompreensão feroz:

obstinado desprezo pelo mundo exterior.

Compreendeu-se nitidamente como o respeito escrupuloso pelas formas da realidade exterior poderia legar-nos verdades psicológicas como na pintura de Holbein.

Desenvolve-se então um gosto pela objectividade e o homem sente a necessidade dum moral não egoísta. A escravidão ao *melo*, e à substituição especial do seu biotipo legaram-lhe o conhecimento corajoso dos limites individuais.

O artista procura não habitar constantemente os personagens das suas obras. Na observação intransigente dos mínimos detalhes da natureza e na sua desapaixonada representação ele espera entregar à humanidade a melhor síntese da verdade.

E' a esta corrente moderna do pensamento intelectual que pertence a obra de Anton Tchekoff. O seu valor é tanto maior quanto verificamos que ele precedeu em muitos anos uma geração mais equilibrada que a sua.

O seu amor pela objectividade, a simplicidade da sua expressão, a superioridade da sua moral não se permitindo reduzir à sua esfera individual as expressões da humanidade inteira, são as razões principais que o afastam de Dostoiewski e acreditam a sua obra como o próprio ideal dos nossos dias.

mais frisante ainda se me afigura o caso da música de Beethoven, a qual, muitas vezes se afastava do alcance crítico do próprio artista-criador, empenhado em esforços tão ardorosos quanto estéréis para legar à sua arte uma forma diferente da que se apresentava por espontaneidade.

Estas verdades, confirmadas por factos comprovados, fazem-nos compreender, dum forma bem nítida, a ideia de que a obra de arte é um complexo de certo modo similar ao indivíduo, um dualismo de corpo e alma, para cuja vida é indispensável um meio próprio, um ambiente adequado.

A vitalidade do seu organismo é uma consequência da transformação do valor puramente estético em valor de influência social que de modo

algum deveremos confundir com o pretensio valor social que poderá provir da condição panfletária do *assunto* da obra. Este, quando muito, é um dos valores sociais do artista e não o valor social da obra de arte.

O contributo para o funcionamento da nossa vida mental, legado pela apresentação da obra de arte, com as suas cores, formas, linhas, sons, etc., deante dos nossos órgãos dos sentidos, é que constitue o valor social dessa obra.

E, sendo o juízo de valor um atributo da relação «obra de arte—humanidade» temos que o valor estético só será perfeitamente apreendido quando a humanidade se encontrar na atitude psicológica mais própria para que a forma de expressão de determinada obra de arte, seja apreensível, sem brigar com as leis biológicas da conservação.

E' portanto a atitude psicológica do *melo* social que rege a oportunidade da obra de arte.

O facto do tardio conhecimento da obra de Tchekoff não deverá radicar-se na visinhança próxima dos grandes românticos russos: Tolstoi e Dostoiewski, mas sim pela sua deslocação no tempo pela sua qualidade de precursor do realismo contemporâneo.

Realmente, a arte que melhor parece corresponder às ansiedades do contemporâneo, afirma-se por um naturalismo sereno, baseado amplamente na experiência vivida; gerada nas profundidades da alma, porém descrita por uma forma mais favorável a uma geração cansada das enormidades geniais dos barroquismos ardentes.

E' enfim um novo sópro de humanismo tomado num conceito mais amplo e justo que o das eras românticas.

Depois de fustigados por mais dum século de arte apaixonada, depois de amarfanhados pelos desabafos cruciantes dum humanidade que nos grita a sua dor enorme através dos seus grandes torturados, sentimos, não apenas a necessidade platónica de beleza serena, mas o desejo de conhecimentos profundos narrados com justiça e humanidade.

Dentro do nosso peito sangram ainda chagas abertas por Beethoven, por Dostoiewski, por Van Gogh e por todos os que nos arrastaram às profundidades abissais da alma humana, esmagando-nos com o conhecimento vivo das suas dores espantosas.

Se, infinitamente, a arte houvesse persistido nêsse campo, teríamos provado uma desgraça incalculável, martírio que nos foi poupado por virtudes deste rumo de hoje, timonados por artistas mais calmos onde a serenidade aparece como consequência lógica dum lei de fundamental importância para a conservação da nossa espécie.

A calma da escultura de Malliol, a doçura expressiva da arquitectura actual, a sinceridade simples dum romance de Jorge Amado ou a expressão estupenda da sensibilidade de Axel Munthe, não são sintomas denunciadores de lassidão espiritual, de retrocesso artístico, mas sim são indícios bem vincados da existência dominante da razão.

A humanidade encontra-se capaz de compreender o sofrimento sem que seja indispensável abrir-lhe as cicatrizes de feridas recentes; interessando-nos conhecer a dor dos homens, sabemos que conhecer não significa apenas sentir.

E' nesta atitude que nos veio encontrar a edição das novelas de Anton Tchekoff, onde a dor e o sofrimento aparecem por forma capaz de nos legar o seu bom entendimento sem que nos roubem a serenidade indispensável ao funcionamento da razão. E assim, dessas novelas podemos, como André Gide a respeito dos «irmãos Karamazoff» e das obras de Stendhall, dizer que «*souberam esperar pacientemente a sua hora*».

Pois, na verdade, a potência plástica da literatura russa iniciada pela escola naturalista de Gogol encontrou, nas novelas de Anton Tchekoff uma tão notável expressão de justiça e sobriedade que as indicam como modelo formal das melhores obras contemporâneas.

Dum naturalismo simples, à maneira do actual, tão afastado do de Dostoiewski como do de Zola, esta obra apresenta os personagens enraizados no seu próprio solo. E' esta a nota vibrante do novo naturalismo ao contrário do da era romântica cuja característica máxima residia em desprezo radical pela natureza exterior.

O processo descritivo de Anton Tchekoff, a excelente condição plástica da sua forma pode-se equiparar à dos naturalistas destes dias, ao de Thyde Monnier ou ao de Jorge Amado. A mesma visão prespica, sem indulgência quer para as coisas grandes, quer para as coisas pequenas.

Q cuidado com a formação dos ambientes, detalhe indispensável a boa apreensão de todos os valores da obra, existe aqui tão escrupulosamente como aquele que Debussy dispense a preambular as suas descrições musicais.

A sua psicologia, ao contrário da de Bourget, é-nos dada através da verdade com que pinta os personagens, representa-se em função da pessoa e não a pessoa em função da psicologia; esta é a razão que lhe confere maior pureza e o afasta dos exagerados intelectualismos.

A sua maneira é um pouco, como em Proust, uma espécie de lirismo de observação. Por sob aquelas descrições serenas, extremamente simples, sentimos rumorejar uma multidão de heróis, de santos, de demônios e doidos.

Laevsky, Von Koren, e Smolienko, são personagens completos, descritos com tal propriedade que nada mais fácil que a sua classificação caracterológica.

Se Tchekoff tivesse querido, à maneira de Dostoiewski, fazer da sua obra o espectáculo único da dor, do martírio, do desespero, bastaria exaltar, de preferência, essa figura de natureza torturada que é Laevsky. Esse personagem, obrigado a uma vida insuportável, em quem os instintos dominavam inteiramente os desejos impotentes da razão, não precisa de cores mais fortes para que sintamos toda a grandeza da sua tragédia social.

Talvez que, na época de Tchekoff ainda fôsse indispensável uma forma mais viva, um colorido mais ardente para assim se alcançar as verdades psicológicas. Talvez que, por lhe faltar essa fúria barrôca—tanto ao gosto da moda—longo tempo, após os românticos, alguns dos seus críticos o tenham acusado de brumoso, de não pintar a cor. (Katscherez chega a afirmar que os personagens de Tchekoff se movem num ambiente de eclipse de sol) Porém, nos nossos dias a sua arte preenche cabalmente este desejo clássico de equilíbrio e saúde. Não será grande arrêio afirmar-se que, depois de Dostoiewski, nos encontramos—por assim dizer—formados em psicologia; para dilatarmos a esfera dos nossos conhecimentos preferimos quadros reais de natureza rica. Pretendemos que, os escritores, à maneira de Tchekoff, nos transmitam, não a sua psicologia, não as suas opiniões críticas, mas sim a sua maravilhosa faculdade de ver e de ouvir pulsar o coração

da humanidade. E' por isto que considero Tchekoff o grande precursor da literatura de hoje.

O seu racionalismo incide apenas na maneira formal da sua obra. Representa-se na pesquisa da simplicidade, na procura de tons justos, escrupulosamente verdadeiros com os quais ele pinta o cenário que rodeará a acção. Por aqui se verifica que Tchekoff já possuía a grande verdade de hoje, o segrêdo da inseparável interferência das duas realidades: a exterior e a interior.

E' pois um racionalismo prático ao serviço do mundo dos sentimentos e nunca esse racionalismo dogmático que sempre procurou empurrar os valores directos do sentimento para o abismo das nulidades confusas.

E', numa palavra, o racionalismo dos nossos dias.

O pensamento moral de Tchekoff não aparece imposto na sua obra, ele conhece muito da vida, e isto basta-lhe para não cair no erro de nos ditar conselhos; para não apontar o rôsto da razão. A sua atitude moral é o grande respeito pela mais ampla liberdade. Que cada um, deante da vida que ele desdobra na sua inteireza cruel, tome, se para isso tiver coragem, a responsabilidade dum juízo crítico.

Tchekoff conhece bem toda a extensão das nossas limitadas certezas.

Por isto a sua cor é «grise» e a conclusão global da sua obra é pessimista.

Nada mais acrescentarei para alicerçar a minha opinião de que a obra de Anton Tchekoff tem, nos nossos dias, os seus dias mais oportunos.

Anton Tchekoff—Bibliografia: «Contos e relatos», «Discursos inocentes», «Na penumbra», «Duelos», «A história dum desconhecido», «A sala n.º 6», «Kaschtanta», «3 anos», «Gente triste», «O pesadelo», «A bruxa», «A estepe», «Os inimigos», «História da minha vida», «Os moujikks», «O padre», «História banal», «Queridinha», etc....

Nota—Este autor tem também uma importante obra dramática.

Críticos de Tchekoff—Ar-senieff «Os literatos destes últimos tempos», Pertsief «Os prejuízos da imaginação», Juan Juderias «Tchekoff», Visconde de Vogué «Revista dos Dois mundos», etc.

JOÃO ALBERTO