

CRISTINA ROBALO CORDEIRO
COORDENAÇÃO

TOLOGIA

FRANCOFONIAS EM DIÁLOGO

Dos anos 80
à atualidade

I|U

O TRIUNFO DO ARTISTA. O CHOQUE REVOLUCIONÁRIO: PASTERNAK, SIMPATIAS E RESERVAS¹

Tzvetan Todorov

Tzvetan Todorov, nascido em Sófia (Bulgária) em 1939, radicado em Paris desde 1963 até à sua morte em 2017; filósofo, crítico literário e historiador das ideias, foi um dos maiores representantes do estruturalismo. Autor de várias obras sobre a literatura e sobre a sociedade, recebeu vários prémios pelo conjunto da sua obra.

Existe, por fim, um último grupo de artistas cujas reações à Revolução de Outubro não se deixam reduzir a uma simples adesão ou rejeição, que emitem sobre ela um juízo mais complexo. Tomo aqui dois exemplos.

No início de 1917, Boris Pasternak (nascido em 1890) encontra-se na região do Ural, onde é encarregado de um trabalho administrativo. Com vinte e sete anos, acaba de publicar a sua segunda recolha de poemas, *Par-dessus les obstacles*, e não possui rendimentos ou recursos estáveis. Na região do Ural, conheceu pessoas com ideias revolucionárias; no final do mês de fevereiro, ouve rumores de que os acontecimentos se precipitam em Petrogrado. Em março, após a abdicação do czar, Pasternak regressa a Moscovo, seu lugar de nascimento, onde ainda

¹ Tzvetan Todorov (2017). *Le triomphe de l'artiste*, Paris : éditions Flammarion / Versilio, pp. 72-80.

vivem os pais. A cidade está em efervescência. Não pode continuar a ignorar o ambiente geral, tanto mais que se apaixonou por uma jovem fascinada pelas transformações em curso.

Pasternak, apesar de tocado pelas mudanças, abstém-se de participar em reuniões, comissões ou manifestações que se multiplicam ao longo desses meses. Limita-se aos seus afazeres habituais, faz traduções, escreve poemas, projeta uma peça de teatro sobre a revolução – mas a Revolução francesa, não a russa. Para ele, o essencial da sua atividade durante o ano de 1917 será a redação de um novo livro de poesia, *Ma soeur, la vie*, que, publicado em 1922, tornará de imediato o seu autor num dos poetas russos vivos mais em vista. Os poemas nasceram da sua experiência amorosa (marcada por uma rutura), mas ao mesmo tempo respiram e permitem reviver a atmosfera eufórica daqueles meses.

A Revolução de outubro põe fim a esta ebulição. A recordação dos dias que viram o seu desenvolvimento, e que Pasternak escolheu transcrever no seu jornal autobiográfico *Sauf-conduit*, escrito em 1931, não possui qualquer coloração política ou moral, contém apenas a experiência de um observador neutro, a olhar do exterior o acontecimento, experiência quase estética. Atirava-se em todas as direções, conta ele, mas os tiros “não chegavam a atingir a cadência”, portanto “desejávamos [...] dispor de metrónomos nas ruelas”². Há alguma dificuldade em reconhecer nesta descrição os dias que decidem o destino da Rússia no século que vai seguir-se. Em dezembro de 1917, uma carta a uma amiga mostra-o sempre igualmente desinteressado pelos combates que se travam à sua volta. “Dir-vos-ei brevemente e com firmeza: logo que os acontecimentos se acalmem, que a vida se pareça com a vida e que voltemos de novo a ser seres humanos (pois agora não somos seres humanos), virá a público, de mim, uma grande coisa, um romance”.

² (nota 30, no original) *Écrits autobiographiques*, doravante designados por EA, p. 126.

Seria o atraso na publicação do romance o único inconveniente da Revolução de outubro?

Na realidade, não: no final da carta, Pasternak volta ao que anunciavam as palavras entre parênteses. “Digam, as pessoas em vossa casa tornaram-se mais felizes durante este ano? Em nossa casa, pelo contrário, todos se tornaram mais ferozes. [...] Mais ferozes e mais desesperados”³. De facto, as batalhas em redor de Moscovo estão incandescentes, a fome começa a instalar-se na cidade e aos crimes cometidos de um lado, respondem de imediato crueldades ainda maiores do outro. Dois poemas redigidos por Pasternak no início de 1918 (mas não publicados em vida) fazem eco destes novos desenvolvimentos. O primeiro evoca o assassinato, por dois marinheiros bolcheviques, de dois deputados da Assembleia constituinte tratados no hospital: terá esta violência escandalosa, pergunta o poeta, o direito de se reclamar de Marx?

O segundo poema, intitulado *La Révolution russe*, revela ainda melhor o contraste, aos olhos de Pasternak, entre as duas revoluções, a de Fevereiro e a de Outubro. A primeira é desde logo saudade (“Como era bom respirar por ti em março”), pois encarna a esperança: “esta, a mais luminosa de todas as grandes revoluções, não fará correr sangue”. Tudo veio com a chegada de Lenine, em abril de 1917, no seu vagão de chumbo: o dirigente bolchevique trouxe com ele a impiedosa destruição. Ele exigiu: “Façam carris fundindo homens!” Sem qualquer respeito pelo seu próprio país, ordenou: “Fumega, esmaga e passa! [...] Esmaga, aqui é a pátria [...], esmaga, não temas as limitações!”⁴ O ponto de partida do poema é outro incidente sangrento: em dezembro de 1917, os marinheiros de Cronstadt apoderaram-se dos oficiais que os comandavam e precipitaram-nos vivos nas caldeiras dos seus barcos.

³ (nota 31, no original) A O. Zbarskaia, em dezembro de 1917 (estas cartas são identificadas pela data da sua redação).

⁴ (nota 32, no original) *Sobranie sochinenij* (doravante abreviado para *SS*), tomo I., pp. 620-621.

Naquele momento da sua vida, Pasternak não tem, pois, qualquer simpatia particular pelas ideias ou pelos meios ligados ao partido bolchevique. Durante os anos precedentes, sensível às mudanças que vivem a literatura e a arte naquela época, escolhera aderir ao grupo mais inovador, o dos futuristas. Participa nas reuniões, nas publicações coletivas, escreve sobre colegas poetas que admira. Respeita Khlebnikov, mas sente-se particularmente atraído pela figura carismática de Maiakovski, poeta, pintor e agitador em todos os géneros, em quem aprecia o comprometimento autêntico, sem separação entre o ser e o dizer. “Em vez de desempenhar papéis, joga a própria vida”⁵. Ora os futuristas não se contentam com inverter as regras da sua arte, sonham também com a reconstrução do mundo – gostariam de ser revolucionários em tudo.

Pasternak aperceber-se-á rapidamente que não está propriamente no seu lugar num meio vanguardista. Primeiro, percebeu que a vida dos grupos artísticos não lhe interessa muito, que não consegue manter-se ao corrente das suas atividades, que é incapaz de redigir prefácios programáticos. Admira Maiakovski, mas prefere vê-lo cara a cara do que acompanhado pelo séquito dos seus epígonos. Para além disso, não aprova a atitude dos vanguardistas que consiste em valorizar a inovação enquanto tal e em condenar a arte antiga pelo simples facto de ser antiga. Continua a estimar autores de épocas passadas, não aspira à decomposição das formas admitidas, não procura ser um revolucionário. Enfim, não partilha as paixões políticas dos seus amigos futuristas. Ao escrever a um deles, descreve o seu “humor fundamental de todo este tempo” como “inação progressiva e persistente”; em outro texto, como um “apolitismo refletido”⁶.

Aprofundando mais, vários elementos da visão do mundo que adotou enquadram-se mal na conceção antropológica que revelam os programas artísticos vanguardistas. Pasternak só mais tarde

⁵ (nota 33, no original) *Sauf-conduit*, EA, p. 112.

⁶ (nota 34, no original) A S. Bobrov, a 02 de julho de 1913, *Sauf-conduit*, EA, p. 110.

formulará estes elementos, mas eles estão bem presentes na sua atividade desde o início. Não imagina o ser humano como criador livre do seu destino. Em *Sauf-conduit*, descreve a sua vida como tomando forma apenas pela interação com os outros – que detêm também as chaves da sua realização. “Todos nós, só nos tornámos homens na medida em que amámos e tivemos a possibilidade de amar os homens”⁷. O mais antigo sentimento de que se lembra é a compaixão face ao sofrimento de um ser vulnerável (encarnado de forma exemplar, segundo ele, numa mulher) ou face ao pensamento da morte inevitável dos seus próximos. Tudo isso, sabe-o bem, o distancia das poses heroicas, glorificadas na tradição russa, e o coloca antes ao lado dos seres comuns e vulgares, imersos na sua vida quotidiana. Daí que, no momento da viragem revolucionária, Pasternak se sinta pronto para romper definitivamente com os grupos de vanguarda. Reencontrando Maiakovski na primavera de 1917, sugere-lhe que deixe, também ele, o movimento futurista. Este ri, e concorda.

E nesse mesmo momento, em 1917-1918, que Pasternak redige um dos seus raros textos programáticos – destina-o, antes de mais, a si próprio, como auxiliar de memória, e só virá a publicá-lo em 1922. Intitulado *Quelques positions* (*Quintessence*, na versão anterior), parte de uma imagem chocante: contrariamente ao que pensam os contemporâneos, a arte não se destina a existir de modo autónomo nem como expressão de uma sensibilidade. É preciso pensá-la, não como uma fonte fazendo jorrar a sua água sobre a terra, mas antes como uma esponja. A vocação da arte é absorver o que se encontra fora dela, depende estreitamente dos órgãos de percepção; o poeta é fundamentalmente um espectador do mundo cuja ambição primeira é ser-lhe fiel. “A única coisa em nosso poder é conseguir não deformar a voz da vida que ressoa em nós”⁸. Aquele que não chega a

⁷ (nota 35, no original) *Sauf-conduit*, EA, p. 42.

⁸ (nota 36, no original) *SS*, IV, p. 367.

encontrar e dizer a verdade do mundo falha a sua vocação de poeta ou de artista.

O programa comporta, pois, duas exigências complementares. O seu primeiro papel é captar e transmitir o espírito ou o sentido do mundo em que vive o poeta. Mas, para o conseguir, deve permanecer um ser autêntico, não produzir senão aquilo que sente, pois de outro modo mais não seria do que um prato conformista, criando, como um ditado, modos ambientes de obras nado-mortas. O equilíbrio entre a percepção atenta e a expressão sincera não é fácil de atingir. A dificuldade está na dupla exigência: a fidelidade em questão diz simultaneamente respeito ao mundo e a si mesmo, como se um devesse coincidir com o outro. A exigência, é claro, concerne não apenas à técnica literária ou artística, mas também ao próprio ser do criador.

Esta conceção de arte, fundada na visão do que é um ser humano, leva Pasternak a tomar as suas distâncias relativamente a outras conceções estéticas. Apesar do respeito que nutre pelo simbolista Biely, não partilha com ele a paixão deste pela pura musicalidade dos versos, nem crê que os sons tenham, por si mesmos, um sentido; a música verbal não é independente do significado das palavras. Apesar da sua admiração pelo futurista Khlebnikov, constata o que os separa: “A poesia, tal como a compreendo, desenvolve-se, seja como for, na história e em colaboração com a vida real”⁹. O poeta deve preocupar-se com o mundo, e não apenas com a literatura, não deve pensar como génio solitário, criador onnipotente de mundos, super-homem por oposição à plebe medíocre, mas reconhecer-se em continuidade com os não-poetas, e mesmo com os filistinos. Num pequeno texto, *Lettres de Toulou*, redigido em abril de 1918, Pasternak estabelece uma oposição clara. De um lado, os vanguardistas, que “posam para o génio, recitam, atiram frases uns sobre os outros”, fazem gestos teatrais, deploram a esterilidade dos outros, queixam-se do espírito pequeno-burguês; do

⁹ (nota 37, no original) *Sauf-conduit*, EA, p. 120.

outro, os escritores que, a exemplo de Tolstói, não se esquecem de submeter os seus atos ao exame da sua consciência¹⁰. Estes não podem separar exigências éticas e estéticas. Pasternak decide então abandonar a poesia e lançar-se num romance “à moda de Balzac”. Só publicará uma primeira secção, intitulada *L'Enfance de Luvers*.

A conceção do mundo que aí se apresenta permite compreender a sua relação com a revolução política que acaba de viver. Integra elementos díspares. Primeiro, a revolução aconteceu mesmo, a sua chegada representa a realidade do país que Pasternak habita. Enquanto poeta e artista, não tem de colocar-se a questão de saber se a aceita ou não: o seu dever é colocar-se à escuta do mundo e da vida; ora, no país onde vive, um e outro surgiram da revolução. Para além disso, ela é a consequência de um sobressalto moral: indivíduos, indignados com a opressão em que vivem, eles e os seus familiares, decidem um dia sublevar-se e destituir a ordem reinante para construir um mundo mais justo. Este impulso, que pode assumir várias formas, a de Tolstói, a de Lenine, também não é contestável; e revela a melhor parte do homem quando este decide pôr em causa as regras herdadas do passado, abandonar as normas que julgava imutáveis. Ao mesmo tempo, Pasternak não pode esquecer a sua experiência concreta dos combates em 1917-1918 – mas não sabe integrá-la na imagem global da revolução que se formou.

TRADUÇÃO E NOTA INTRODUTÓRIA DE

JOÃO DOMINGUES

Universidade de Coimbra

¹⁰ (nota 38, no original) *SS*, IV, pp. 29-30.