

Tolstói: arte e salvação em *Senhor e servo*

Resumo: Este ensaio examina a tensão entre arte e moral na obra *Senhor e servo*, de Liev Tolstói.

Palavras-chave: arte, literatura russa, idealismo, consciência moral.

Abstract: This essay examines the tension between art and moral on the work *Master and man* by Liev Tolstoi.

Keywords: art, russian literature, idealism, moral consciousness.

Há algumas cenas no conto *Senhor e servo*, de Liev Tolstói, que se repetem com graus diversos de significado e intensidade. Vassili, o senhor, e Nikita, o servo, percorrem, num trenó puxado a cavalo, um campo nevado e batido por uma forte tormenta. Viajam em círculos, afastados da trilha que deveria conduzi-los à casa de guarda de uma propriedade numa certa floresta. Nas proximidades de uma aldeia, Vassili vê roupas penduradas em um varal e lhe parece singular o fato de não terem sido recolhidas antes da nevasca. Uma camisa branca, com as mangas soltas ao vento, desperta a sua atenção. Essas mesmas roupas expostas à tormenta surgem, de novo, diante do senhor, mas numa etapa mais aguda da desastrada viagem. Agora, a camisa alva está presa ao varal apenas por uma manga, a outra estranhamente solta e agitada pela ventania. Além disso, a percepção de Vassili é alterada pela imagem de uma mancha negra em meio à neve, que, num primeiro momento, julga ser a orla da floresta que ele almejava comprar. Mais tarde, em condições extremamente adversas para os dois viajantes, ressurgem essas mesmas árvores, as artemísias, agora tocando o espírito de Vassili de terror como se fossem um augúrio de morte iminente. Nikita, o servo, contudo nada percebe que altere os seus sentidos, mas se mantém alerta e firme na luta contra a violência da natureza, tentando preservar a sua vida e mais a do patrão e a do cavalo baio do trenó.

É singular a construção desse conto. Por mais que Tolstói sempre tenha se afeiçoado à narrativa de um verismo natural, afastando do seu

texto os elementos considerados por ele como inverossímeis ou fantásticos, a percepção do personagem Vassili, no entanto, corre em sentido contrário. O fato é que Tolstói continua fiel à observação realista dos fatos e das coisas, mas a é a própria situação humana, na sua tensão insuportável, que transforma a simples e pura manifestação rebelde da natureza em algo que perturba os sentidos, que subverte a objetividade e gera um profundo solipsismo. A verdade é que isso ocorre ao senhor, privado da visão realista do mundo, ao redor, não ao servo para quem é necessário se manter atento na luta pela sobrevivência do grupo, a dele, a do amo e inclusive a do cavalo baio. Assim como em Dom Quixote de la Mancha, Sancho, com raríssimas exceções, é afetado pelas visões ilusórias do seu senhor. No conto de Tolstói, a diversidade de comportamento dos dois personagens, ambos submetidos à mesma situação de extremo perigo, se explica pela antítese de suas histórias de vida e de consciência moral.

A narrativa de Tolstói pertence ao conjunto de histórias curtas do seu período dito *evangélico* ou *apostólico*. Os contos e novelas dessa última fase, como se sabe, se fazem notar, abertamente, pela pregação religiosa e moral. O maniqueísmo é evidente, o lado bom do homem pertence ao pobre camponês e o proprietário de terras é malsinado de todas as formas, quer pela ambição, quer pela deformação do caráter. Seria de esperar que uma ficção destinada à prédica moral e religiosa, que concebesse a humanidade tão estreitamente dividida entre pobres e ricos, bons e maus, terminasse no tédio e na mesmice. Tratando-se de Tolstói, e até mesmo tendo em mente a própria repulsa, nesse último período da sua vida, daquilo que ele considerava artifícios e ilusões da arte, por conta do seu obsessivo apego à verdade, nenhum proselitismo espiritual tem o poder, no entanto, de diminuir ou mascarar o seu extraordinário valor artístico.

Senhor e servo é um exemplo, como o é *A Morte de Ivan Ilitch*, da estetização dos sentimentos e das emoções. Mas a história de Vassili e do seu mujique Nikita brilha até mesmo contra a possível indigência do seu maniqueísmo, mesmo porque a magistral arte de Tolstói trata de dissolvê-lo no espírito do leitor por uma radical mudança dialética de valores.

A voz de Jean-Jacques Rousseau ainda ressoa em Iasnaia Poliana, nos aposentos do velho escritor Tolstói, na crença da primitiva e natural bondade humana. O servo é detentor da pureza da alma, livrou-se da bebida e se arrependeu dos seus pecados. O senhor, com seus redondos *olhos de gavião*, não consegue se libertar da cobiça e da rapina, que o levam à aventura terrível da viagem em plena tempestade, pois

a sua vilania é intolerável. A natureza, contudo, nivela os destinos de Senhor e servo. Como a grande mão de Tolstói vai conduzir a sua história além da trivialidade piedosa do tema do triunfo do bem sobre o mal? É possível imaginar que a narrativa vença o lugar comum de uma simples *moralité*, de uma exemplaridade ilustrada pela magistral descrição da nevasca e do drama dos dois homens? O fato é que o conto sobrevive justamente pela virtude daquilo que se poderia considerar a sua fraqueza, isto é, pelo próprio maniqueísmo que a antítese do título anuncia. Quer se afirmar, conclusivamente, no princípio da bondade natural do homem e na sua recuperação espiritual através do altruísmo fraterno do redentor. Nisso reside a grande arte de Tolstói, cujo característica básica é a fidelidade às suas convicções. Levin, em *Ana Karenina*, personagem autobiográfico, é emblemático justamente por colocar acima de tudo o valor dos princípios pessoais.

Para Tolstói, a arte deve homenagem àquilo que é grande, digno de admiração. Quer na fidelidade amorosa de Natasha, de *Guerra e paz*, quer na trágica paixão de Ana Karenina. É o seu traço épico e romanesco. Na história curta, essa reverência à grandeza sempre se traduz no exemplo edificante do desenlace. Toda uma sutil urdidura da trama leva à epifania do triunfo da dignidade humana. No conto *Depois do baile*, tão bem analisado por Lukács, o jovem que se enamora de uma moça, numa noite, vê o seu encanto desfeito, quando, ao amanhecer, testemunha o duro castigo que o seu pai, um oficial que ele julgara, durante a festa, um homem gentil, impinge aos soldados no pátio de uma caserna. A dignidade, para Tolstói, é um valor que deve acompanhar a vida de um homem, mas que se revela, como resgate, em situações extremas. Resgata-se com a morte, que se converte em luz, em Ivan Ilitch; com o exílio, em o *Padre Sérgio* e com a provação do personagem de *A sonata a Kreutzer*.

Em Tolstói, o talento do ficcionista, inclusive com todo o aparato e artifícios estéticos que ele tentava evitar, é mais forte que a sua vontade de eliminar da arte aquilo que faz parte da sua essência: a beleza. Mesmo que ele afirme, nas suas extravagantes ou singulares teorias sobre a arte, que o bem é um valor absoluto, que o belo se contém no seu interior, toda a sua grande obra, coerente, é verdade, na exposição e defesa das suas convicções, não se realiza ou não pode mesmo se realizar, seguindo aquilo que ele apregoa na velhice: "Quanto mais nos damos à beleza, mais distantes estamos do bem." (Tolstói, 2002, p. 96)

O fato é que se deve levar em conta a singularidade do conceito do belo, em Tolstói, com todas as idiossincrasias que a arte provoca no seu espírito, porém como uma contradição interna, o que significa dizer que

não se deve levar ao pé da letra as suas idéias estéticas, mesmo quando aplicadas ao próprio ficcionista. Não é por acaso que ele chegou ao impasse e ao extremo de renegar as suas obras anteriores à *conversão*. Para sorte do mundo, ainda escreveu, na velhice, com a pureza de sentimentos da juventude, com a saudade do Cáucaso e com a reflexão de uma longa vida. *Senhor e servo* não tem a amargura de *A sonata à Kreutzer* nem a passionalidade dos seus grandes romances, mas é uma história destinada a sustentar as convicções e a refletir as próprias contradições do seu autor, isto é, a impossibilidade de harmonizar, no mesmo plano, os diversos graus de valores deduzidos da realidade. Pergunta-se se um realista do feitio de Tolstói, que tentava se afastar de toda e qualquer intromissão do fantástico nos seus escritos - defeito que para ele era tão *visível* em Dostoiévski - queria simplesmente alcançar a plasticidade do estilo? Se uma narrativa como a do senhor e do servo, em plena tempestade de neve, com as vidas em grande risco, seria apenas um campo de exposição do seu magistral virtuosismo descritivo? Ou bastava ao autor o conteúdo moral e espiritual da parábola? Sente-se no desenvolvimento da história a grande mão do ficcionista conduzindo a trama para o edificante desenlace, mas sempre preso à riqueza dos detalhes. Se a arte deve conter na sua essência a marca do humano, e Tolstói sabe bem disso, é nas pequenas coisas que ela se manifesta, como se diz da presença de Deus na natureza. Assim é que a figura do servo Nikita, desde o começo construída como um contraste ao amo, é apresentada em toda a sua humanidade, quer na sua relação com os senhores, com os parentes e com os animais, quer no modo como retoma a sua pobre existência após largar a bebida, com o sentimento de tornar-se bom. Conforma-se com as roupas impróprias para o tempo frio, lida amorosamente com o cavalo baio, tenta entrar em harmonia com o mundo secular e com a natureza, ambos para ele fortemente hostis. Nada disso seria artisticamente relevante caso não servisse para mostrar que o modo *natural* do mujique é muito mais humano que o do seu senhor, cuja consciência manietada termina por levá-lo quase à loucura, antes da iluminação final, da revelação epifânica da verdade. Mas o que se destaca do contraste entre os dois homens mergulhados no mesmo trágico destino é a relação que cada um tem com a realidade. No caso de Vassili, a natureza se transfigura e tudo ao redor lhe parece fantástico, jamais visto. O servo, no seu monólogo, espanta-se, apenas, por julgar que além da vida as coisas continuam como sempre foram.

Mas não é somente pela necessidade psicológica de um contraste artístico que Tolstói realça as diversidades de comportamento e de percepção entre os seus dois personagens. A sua crença numa visão

unitária ou reducionista do mundo e na simplicidade das suas representações é sem dúvida uma idealização nem sempre possível, desde que entra em permanente conflito com a sua oposta concepção múltipla da vida imposta pelas exigências da arte. Não foram poucos os críticos do romancista que destacaram a existência de dois homens num só, o artista e o dogmático. Isaiah Berlin, num famoso ensaio com o título *O porco-espinho e a raposa*, divide os artistas segundo um verso de Arquíloco: “A raposa conhece muitas coisas, mas o porco-espinho conhece uma só e muito importante.” (Berlin, 1988, p. 43) Para Berlin, tudo consiste em ter o artista uma visão de mundo monista ou pluralista, resumindo a sua preciosa explicação. Tolstói é problemático, não se sabe logo se deve ser uma raposa ou um porco-espinho, tal a complexidade da sua natureza dividida entre as duas atitudes, tão diverso de Dostoiévski que sem dificuldade pode ser colocado ao lado dos artistas que se fundamentam numa crença unitária, numa “grande visão central” da existência. (Idem, *ibidem*)

É justamente o conflito interno de Tolstói, o choque entre suas crenças e a efetivação concreta da sua arte, que os seus últimos escritos testemunham com mais agudeza que os anteriores. Para um escritor que sempre aspirou ao realismo não apenas como uma corrente estilística ou uma escola literária, mas como meio de alcançar a verdade, o choque entre suas opiniões, crenças e dogmas com o desenvolvimento da ficção em seus próprios termos de autonomia, logo de não determinação externa, foi sempre um drama particular premente. É de se indagar se, recorrendo às fontes vivas da autobiografia e da história, desde as obras da juventude até mesmo às produções da velhice, Tolstói teria pleno direito ao uso da arte como um subterfúgio, como uma máscara ou um disfarce utilizado numa comédia de enganos. Tal atitude lhe causaria a maior repulsa, ele, um fiel admirador da sinceridade de Rousseau, cuja autobiografia era do seu íntimo conhecimento.

Na verdade, Tolstói não consegue desprender-se e ir além do círculo de fogo da sua vida e das suas circunstâncias, permanecendo intato na sua visibilidade, sem querer ou sem poder transfigurar-se. Eis aí o impasse e ao mesmo tempo a chave da sua obra. Com certeza, transpõe-se da vida para a ficção, pratica o solipsismo. Ele é ao mesmo tempo o soldado, o cossaco, o guerreiro caucasiano, o amante, o camponês. É também o velho Tolstói que ardentemente aspira à grandeza de uma morte como a do senhor Vassili. Como escreve Harold Bloom: “Os escritos morais e religiosos de Tolstói não passam de confissões de seu solipsismo; no entanto, que leitor de *Guerra e paz* e *Hadji Murad* desejaria que ele fosse menos obcecado consigo mesmo? Nada se

consegue sem dar algo em troca, e certos escritores fortes (mulheres e homens) não podem atingir seu esplendor estético sem solipsismo.” (Bloom, 1995, p. 335)

É justamente a divisão contingente da realidade vivenciada e da realidade dada ao homem, indômita, logo o mundo daquelas coisas que não se submetem à vontade dogmática, que verdadeiramente afetam o espírito de Tolstói. Um exemplo é a guerra ou a história. Por mais que se leia *Guerra e paz* como uma saga heróica, não se convence o leitor que a natureza épica do romance decorra do conflito em si, como seria de esperar, mas da profusão de paixões gerada no seu curso. O livro é a saga familiar e afetiva por excelência. Tolstói, ao colocar no romance os rostos familiares e os vultos dos seus ancestrais mais caros, quer com isso alcançar a visão de um todo que não se fragmente pelo irracionalismo ou pelos acontecimentos exteriores não controláveis, fora do alcance da afetividade, que nele é a fonte maior de energia. Anseia ao todo, e mesmo ciente que o seu esforço é inútil, quer preservá-lo imune. Sabe-se, para estabelecer ainda uma vez a comparação, como Dostoiévski procura ligar a realidade fragmentada, o *mundo caótico*, a uma certa visão ou atitude de um personagem, que pode ser um agnóstico, um suicida, um místico, um devasso...

Tolstói, por seu lado, procura uma abrangência compreensiva, uma generosa concepção dominante acima do irracionalismo inevitável das ações humanas no curso da história, e se fracassa na sua procura, como teria fatalmente de acontecer, se refugia na estetização dos sentimentos e das emoções. Acena para as figuras místicas da redenção. Socorre-se do seu estimado Rousseau. Chega até mesmo a vislumbrar os sonhos utópicos presentes nas origens do romantismo sobre um ideal de inocência, de pureza espiritual embotada pela marcha da civilização¹. Admira a vida rústica que ainda conserva a pureza original de costumes. O seu polêmico ensaio *O que é arte?* nada mais é que o desejo de uma arte programática a serviço dos seus ideais de fraternidade cristã e adesão incondicional à verdade. Embora alguns desses princípios tenham sido por ele cultivados a vida inteira, vê-se que não prosperam no interior da sua obra, salvo, é verdade, nos grandes traços da sua moral estética, como a bondade, a sinceridade e a coerência, o apego à vida natural e à liberdade quase anárquica do indivíduo.

No conto *Senhor e servo*, temos um exemplo da adequação da arte de Tolstói à sua direção de pensamento moral e religiosa. A narrativa é uma redução a termos absolutos e simples da exposição de um caso limite. Nos contos sobre a morte, como o de Ivan Ilitch e *Senhor e servo*, Tolstói manifesta o desejo de uma passagem exemplar e epifâ-

nica. Tudo quanto a forma reducionista da narrativa apresenta na sua extrema e comovente simplicidade, com vistas exclusivamente à moralidade da fábula, é enriquecido nas entrelinhas pela força sugestiva daquilo que sequer foi expressamente dito, o contingente de imagens e metáforas que transcende os limites da história. E isto é arte, e arte poética no melhor sentido, mesmo que ocorra *contra a vontade* do autor. Como se reconhece que há ao menos duas vozes em Tolstói, temos, sobretudo nas histórias curtas da última fase, dois textos: um, deliberadamente limitado às intenções religiosas e moralistas do seu autor e um outro que o leitor *escreve* em desobediência às determinações do moralismo do próprio Tolstói. É a esfera de liberdade da arte.

O mesmo escritor, em *Ressureição*, no extremo da vida, libertou-se das suas normas coativas e recuperou o ar puro das primeiras obras. Como observa Harold Bloom, devemos separar o Tolstói discursivo do escritor de ficção: “Tão poderoso e constante é o talento narrativo dele que as digressões moralizantes não desfiguram muito sua ficção, nem a tornam chata” (Bloom, op. cit., p. 323). Ressalve-se, entretanto, que as suas últimas histórias nem sempre deixam penetrar o ar puro das primeiras ficções, tornam-se mais sóbrias e fechadas, mais acentuado o seu peso, mais reflexivas ou até mesmo meditativas. Pode-se até sentir uma intromissão subterrânea de elementos fantásticos, inverossímeis, que não interferem, entretanto, na radicalidade do seu verismo, na percepção natural das coisas, mas decorrem do subjetivismo do personagem, da sua carga emotiva, do seu estado de tensão permanente. *Senhor e servo* se mantém fiel aos padrões de veracidade de Tolstói, o que não impede que o leitor seja atraído para a fantasia, para o mundo ilusório dos sentidos. A minuciosa descrição da nevasca, da noite terrível e o temor da morte já de si são suficientes para a impressão de sobrenaturalidade.

O realismo de Tolstói, na apresentação dos cenários, lembra muito a criação psicológica de atmosfera para a ambientação das grandes cenas, em Shakespeare, quando os personagens são compelidos a ver o mesmo mundo de forma diversa. Enfim, a realidade que a cada um é dado perceber não é a mesma para todos, pois fica na dependência da história de vida, da natureza e do conteúdo moral da consciência. Para Tolstói, leitor de Homero, sempre tão afeiçoado aos grandes feitos, o heroísmo moral é a fonte mais pura da salvação.

Nota

1. Isaiah Berlin chama a atenção para a negativa de Tolstói sobre “o conceito romântico de raça, nação ou cultura como agentes criativos, e ainda mais a concepção hegeliana da história como a auto-realização de uma razão auto-aperfeiçoadora, encarnada nos homens, movimentos ou instituições. Tais idéias haviam influenciado profundamente sua geração e, durante toda sua vida, ele as considerou uma insensatez metafísica e nebulosa”. Berlin, op. cit., p. 244.

Referências

Berlin, Isaiah. *Pensadores russos*. Tradução de Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

Bloom, Harold. *O cânone ocidental*. Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.

Tolstói, L. *O que é arte?* Tradução de Bete Torii. São Paulo: Ediouro, 2002.

_____. *Senhor e servo*. São Paulo: Clube do Livro, 1953.