

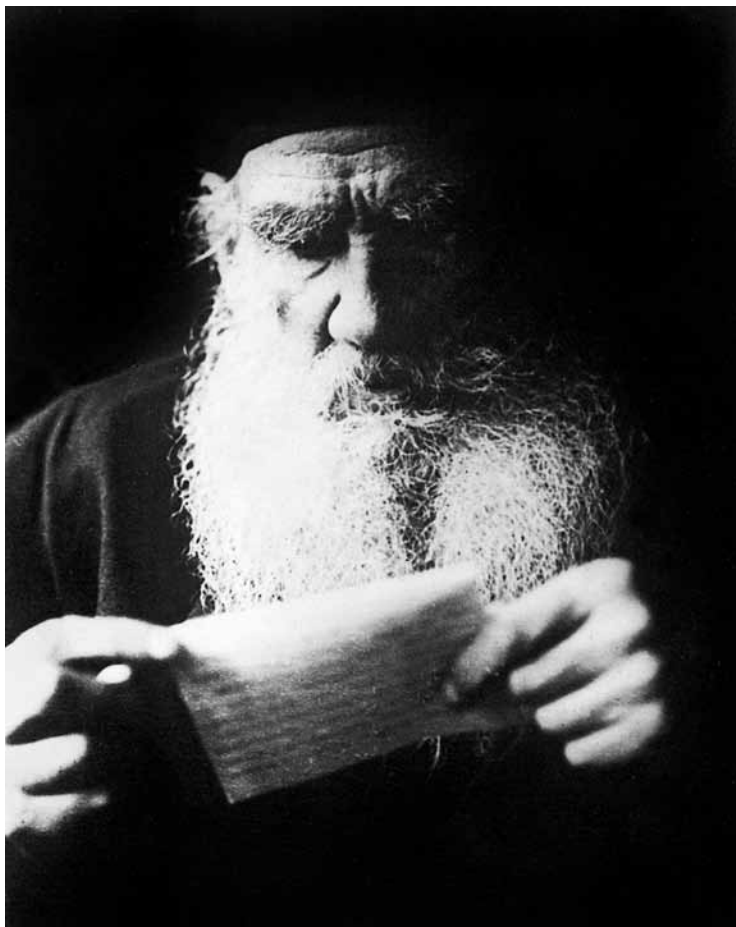
KHADJI-MURÁT

Liev Tolstói

KHADJI-MURÁT

Tradução e prefácio BORIS SCHNAIDERMAN

COSACNAIFY



Prefácio

Boris Schnaiderman

Khadji-Murát de Tolstói já circulou em nosso meio mais de uma vez, absurdamente, como *O diabo branco*, título de vários filmes nele inspirados. Realmente, essa história tem algo de violentamente cinematográfico, as imagens nela parecem já dispostas com vistas ao então novíssimo gênero.

E o texto, esse texto que no Ocidente poucas vezes suscitou a mesma admiração que entre os russos – o que soa bem estranho –, é certamente um dos momentos máximos atingidos por Tolstói ficcionista. Vale a pena refletir um pouco sobre o que ele representa no conjunto da obra tolstoiana.

Os vastos romances *Guerra e paz* e *Ana Kariênina* dão-nos os grandes planos em que aparece a vida de um povo, o fluir da história, a interação do individual e do coletivo, sem que o primeiro desapareça no segundo. Pelo contrário, a visão panorâmica se constituía de tal modo que os menores detalhes eram elaborados com perfeição, capricho e apego profundo à materialidade da existência e uma vitalidade incrível. Não foi por acaso que Eisenstein chamou a atenção para o que havia

de cinematográfico em Tolstói antes da existência do cinema. Na realidade, o máximo de realização literária parecia pedir a superação da literatura e o aparecimento de uma nova arte.

Mestre em traçar vastíssimos panoramas e quadros minúsculos, Tolstói passava do grande romance para o conto de poucas páginas com a versatilidade e leveza de movimento que se tornariam características da câmera de cinema. E nesses seus deslocamentos entre o total e o particular, a meio caminho, deteve-se com peculiar empenho no gênero intermediário – a novela. Esta lhe permitia penetrar a fundo na problemática humana, aliar o apego sensual à vitalidade da existência e refletir profundamente sobre os caminhos desta. É depois de 1880 que atinge a máxima perfeição como novelista. De fato, realizações como *A morte de Ivan Ilitch*, *Padre Sérgio*, *O diabo* e outras fazem *pendant* ao que atingira com os seus grandes romances.

No entanto, o seu apego à composição fazia com que não se detivesse num determinado momento da realização e procurasse sempre novas formas. Se depois de *Ana Kariênina* deixou de lado as grandes construções e se aproximou das formas populares, o seu êxito na estruturação de novelas, a partir da década de 1880, estava também pedindo a sua superação. Tolstói lança-se, então, à elaboração de um romance, que ele vai condensando, conseguindo assim uma síntese entre o que realizara em *Guerra e paz* e as suas novelas. Daí o romance curto *Khadji-Murát*.

Sua construção tem algo de prodigioso, ela me fascina sempre, é o exemplo perfeito de uma construção “esférica” (para utilizar uma expressão de Cortázar).¹ Seu início e seu final são marcados pela metáfora do tufo de flor, que fora pisado por uma roda, mas se erguera, persistente em seu afã de vida, e que lembrara ao escritor aquela “velha história caucasiana”, que ele presenciara em parte e iria completar com o depoimento de testemunhas oculares. Mas entre esses limites, na contenção exigida pela estruturação da esfera, que exuberância, que riqueza de perspectivas, que intensidade!

Era bem patética essa luta de Tolstói pela criação de algo diferente, para contar uma história que lhe dizia tanto. E ele prosseguiu muitos anos nessa luta, escrevendo furiosamente, até encontrar formas mais adequadas de expressão, mas não se satisfazendo nunca, pois, aos oitenta anos, antes de largar sua casa para se soltar pelas estradas, onde encontraria a morte, conservava sempre à mão aquele manuscrito, que ele considerava inacabado. Assim, a história da criação dessa obra está ligada à história da velhice e da morte de Tolstói, morte essa em pleno fervor criativo, em plena vivência e domínio dos meios de expressão.

Houve quem falasse então em “demência senil”, em “traição à arte”, em dedicação exclusiva de Tolstói à sua tarefa de

1 Cf. Julio Cortázar, “Do conto breve e seus arredores”, in *Valise de cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 228.

pregador e doutrinário. Pobres palavras, diante da realidade tão pujante desse ancião incrível, lutando até o fim, fazendo planos, transbordante de vida! Deblaterando contra a arte e entregando-se voluptuosamente ao trabalho artístico.

Costuma-se apontar os anos de 1896 a 1904 como o período de elaboração desse texto. Na realidade, foram os anos em que Tolstói se dedicou a ele com mais afinco. Mas o tema o acompanhou durante boa parte de sua vida. A edição das Obras Completas, promovida pela Academia de Ciências da URSS e realizada entre 1928 e 1960, em noventa volumes, contém numerosos materiais que permitem acompanhar essa realização. Não tendo podido utilizar essa monumental obra, vou referir-me a um estudo efetuado na base desse texto: “Sobre *Khadji-Murát*”, de Vítor Schklóvski, em seu livro *A prosa literária – Reflexões e análises*.²

Oficial do exército russo no Cáucaso, em luta contra os montanhesees, Tolstói escreve em carta ao irmão Sierguéi que Khadji-Murát “rendeu-se há dias ao governo russo”. Na ocasião, ele condenou o ato, considerando que “o primeiro valentão (*djiguit*) e homem decidido em toda a Tchetchênia cometeu uma baixeza”.

Aquela história de lutas no Cáucaso e da participação de Khadji-Murát nelas foi, ainda, tema de aulas de Tolstói, em

2 Vítor Schklóvski, *Khudójestvienaia prosa – Razmichlénia i razbóri*. Moscou: Soviétski Pissátiel (Escritor Soviético), 1961.

1862, na escola para camponeses que fundara em sua propriedade de Iásnaia Poliana.

Data de 19 de julho de 1896 a anotação no diário que seria o núcleo inicial da novela: uma descrição daquela plantinha esmagada por uma roda e que se reergue teimosa. “Lembrou-me Khadji-Murát. Quero escrever. Defende a vida até o fim; sozinha no meio do vasto campo, assim mesmo a defendeu de algum modo.”

E é com a mesma obstinação que Tolstói se entrega à elaboração desse texto. Anotações de diário permitem concluir que essa elaboração não cessaria com a data geralmente admitida: 1904. Schklóvski escreve, no ensaio já referido: “*Khadji-Murát* não foi concluído. Essa obra parece que não tem aquilo que se chama um texto canônico. Ela foi reelaborada e escrita muitas vezes. A última referência a esse trabalho data dos anos de 1905 a 1906”. E é ainda Schklóvski quem nos informa: os rascunhos encontrados após a morte de Tolstói somam 2 166 páginas e sabe-se que muitas se perderam, pois, quando viajava, ele carregava consigo os manuscritos.

O crítico chama a atenção para as palavras de Górkki, proferidas num encontro com jovens operários, participantes de um círculo literário:³

3 *Obras reunidas (Sobrânie Sotchiniênii)* de Maksim Górkki, em trinta volumes, Moscou: Goslitizdát (Editora Estatal de Literatura), 1949-56, vol. XXVI.

Pode-se aprender com Tolstói aquilo que eu considero uma das maiores realizações da criação literária – a sua plasticidade, o relevo prodigioso da representação.

Quando se lê Tolstói, resulta – não estou exagerando, falo de impressões pessoais – uma sensação como que da existência física de suas personagens, a tal ponto a sua imagem é habilmente entalhada; ela parece estar diante de você, dá até vontade de tocá-la com o dedo.

Isso é que é mestria. Por exemplo, em sua novela *Khadji-Murát* há uma página surpreendente. É muito difícil transmitir em palavras o movimento através do espaço. Khadji-Murát avança a cavalo por um desfiladeiro, acompanhado de seus *núkeres* (ajudantes). Por cima do desfiladeiro, o céu é como um rio. No céu, estrelas. As estrelas se movem no rio azul, em relação à curva do desfiladeiro. Desse modo ele nos transmitiu que os homens estavam de fato em movimento.

Schklóvski transcreve em seu ensaio um fragmento mais curto que esse e conta a seguir:

A. M. Górkí relatou-me como aconteceu a leitura do trecho depois “desaparecido”: Tolstói leu em voz alta a descrição que acabamos de citar, tirou os óculos de aço, limpou-os e disse, dirigindo-se a si mesmo:

– Como o velho escreveu bem!

Em seguida apanhou um lápis vermelho e riscou essa passagem.

Asseguro que essa recomendação é correta.

Górkí não me disse quando ocorreu essa leitura.

Isso pode ter acontecido em Gaspra,⁴ em 1901, quando Górkí viveu muito tempo perto de Tolstói, ou então em outubro de 1902, em Iásnaia Poliana.

A exatidão do relato de Górkí pode ser confirmada não só pelo fato de que o trecho citado não aparece no texto, mas também porque ele figura ali modificado.

Tolstói releu a descrição referida e ela lhe pareceu deslocada, como que demasiado local.

Provavelmente, fazia muito tempo que lhe passara o desejo de “escrever plasticamente”.

Nos detalhes que então utilizava, não é tão forte o desejo de pintar quanto o desejo de dirigir de modo novo a atenção e desvendar o significado dos acontecimentos, as ligações entre eles.

O trecho paisagístico eliminado foi transformado em trecho composicional, isto é, introduzido nos elos de significação.

Vejam agora como isso aparece no texto da variante em que se deteve o trabalho de Tolstói:

“As estrelas brilhantes, que pareciam correr sobre os cimos das árvores, enquanto os soldados caminhavam pela mata, haviam parado e luziam intensamente entre os ramos despidos.”

4 Na Crimeia.

Em seguida, na novela, as estrelas são vistas pelos soldados e passam da descrição para a conversa, como que suscitando-a:

“Novamente tudo se calou, apenas o vento agitava os galhos das árvores, ora descobrindo, ora escondendo as estrelas”.⁵

Segue-se um diálogo e, depois, o crítico mostra como, também em outras passagens, as estrelas marcam o desenrolar da ação.

O livro de Vítor Schklóvski é de 1961, mas eu não o havia lido ainda, quando escrevi o artigo “Implicações de uma revisão de texto”,⁶ no qual trato do mesmo problema – o das diferenças entre as versões conhecidas da novela.

Defrontei-me com ele em decorrência da minha preocupação de melhorar traduções que fizera em outros tempos. Ora, havia saído em 1949, com pseudônimo, pela editora Vecchi, uma tradução minha desse texto, à qual o editor dera justamente o título tão detestado por mim: *O diabro branco*. Para realizá-la, eu me baseara no texto russo publicado pela editora Ladíjnikov, de Berlim. Além da novela, esse livro continha vários rascunhos de Tolstói para sua elaboração. Refazendo a tradução, para

5 Nesta última passagem, o texto citado difere ligeiramente daquele que utilizei.

6 Publicado no *Suplemento Literário de O Estado de S. Paulo*, em 1/6/1963.

uma edição da Cultrix,⁷ baseei-me num texto russo que reproduzia o da publicação da Academia de Ciências, em noventa volumes, e que me surpreendeu pelas diferenças encontradas.

Aqui está um trecho do meu artigo de 1963:

As suas preocupações temáticas, em *Khadji-Murát*, são em parte um desenvolvimento de ideias já abordadas em *Guerra e paz*. A condenação veemente da guerra e dos abusos do poder, que a determinam necessariamente, se aparece na novela, estava expressa numa forma bem mais drástica nos rascunhos preliminares. Nicolau I, que personificava para Tolstói a corrupção pelo poder, é chamado ali Nicolai das Varas, por alusão ao espancamento com varas que ele mandava aplicar com tamanha frequência. “Para que, naquele tempo, um homem estivesse à testa do povo russo, precisava ter perdido todos os atributos humanos: tinha de ser uma criatura mentirosa, atea, cruel, ignorante e estúpida, e precisava não apenas sabê-lo, mas estar convencido de ser o paladino da verdade e da honra e um sábio governante, benfeitor do seu povo. Assim era Nicolai. E nem podia ser diferente. Toda a sua vida fora uma preparação para isso [...] Existe somente uma explicação para tão surpreendente fenômeno: o que é grande perante os homens é uma vilania perante Deus. E não por acaso é o grande perante os homens, aqueles que estão nas alturas

7 *Novelas russas* (São Paulo: Cultrix, 1963), livro por mim organizado. Para a presente edição, tornei a fazer o texto traduzido.

da grandeza e que passam a ser os piores homens do mundo, mas constitui uma lei eterna e indubitável: aquele que está nas alturas da grandeza deste mundo deve ser um homem profundamente pervertido, e isso não pode ser de outro modo.” Tolstói expõe como o sistema de lisonja, a própria educação, todo o ambiente palaciano, tinham de fazer com que Nicolau I se tornasse o tirano que foi. Mais ainda: graças ao sistema, o destino do czar, antes de nascer, já estava traçado. E Tolstói passa em revista a galeria da família reinante: o “bêbado contumaz, devasso, sífilítico e ateu Piotr,⁸ que decepava cabeças de *strieltzi*⁹ com suas próprias mãos, para se divertir, e que aparecia ao povo erguendo louvores sacrílegos a Cristo, com uma caixa de garrafas de vodca, à feição de Evangelho, e uma cruz feita de piteiras em falo”; “a sua terrível avó,¹⁰ a assassina do marido, a pecadora movida apenas pela vaidade e por uma repugnante sensualidade senil, e que era protegida e louvada por todos que a rodeavam”; “o alemão estúpido, avô de Nicolai,¹¹ que endoidecera como todos eles, à força de autoridade, e que partilhava com ela as lisonjas, sendo depois assassinado pelos amantes da sua devassa mulher”; “todas aquelas mulheres e raparigas, libertinas, estúpidas e analfabetas que reinaram antes dele e depois de Piotr”. Todos eles

8 Pedro, o Grande.

9 Corpo de tropa que se revoltou contra Pedro, o Grande.

10 Catarina, a Grande.

11 Pedro III.

estavam, segundo Tolstói, absolutamente certos de serem os verdadeiros benfeitores do povo. E tudo isso resultava num quadro sinistro: “Enquanto Nicolai se extasiava no camarote real do Teatro Bolchói, quer com a disciplina rígida das bailarinas que erguiam sincrônicas oitenta pernas musculosas, envoltas em meias justas, quer com as formas femininas; naquele mesmo instante, milhares, dezenas de milhares de pessoas – mães, esposas, pais, filhos – suportavam terríveis tormentos morais, por ordem desse único homem.

“Exauriam-se anos a fio, perdendo a razão ou morrendo de tuberculose nas fortalezas, homens bons, cultos, inteligentes, os melhores homens russos, culpados unicamente de querer libertar a Rússia do rude autoritarismo dos Araktchéiev¹² e de outros que tais e, com sacrifício do seu próprio bem-estar, conceder liberdade a milhões de escravos, reduzidos a bichos pelos desumanos senhores de terras. Exauriam-se e faleciam nas casamatas, nos calabouços e no degredo, dezenas de milhares de poloneses, também os melhores homens da sua sociedade, unicamente porque desejavam viver segundo as tradições seculares do seu povo, amavam a pátria e estavam prontos a sacrificar tudo para atingir esse objetivo. Milhares de homens morriam espancados até com varas, por continuarem professando a fé ancestral e não se terem reconhecido como adeptos da fé em que os tinham inscrito as autoridades.

12 Ministro da Guerra na fase mais absolutista do reinado de Alexandre I.

“Centenas de milhares de soldados pereciam em exercícios estúpidos, paradas, manobras e em guerras ainda mais estúpidas e cruéis, contra homens que defendiam sua liberdade na Polônia, na Hungria e no Cáucaso. Tudo isso se fazia por vontade desse único homem. Indiscutivelmente, era culpado de tudo e não podia deixar de sabê-lo, estava a par de todos esses horrores que se processavam por sua ordem. Mas, se algo se fazia sem a sua ordem direta, em todo caso ele podia suspendê-lo. Não o suspendia, porém, e não podia deixar de saber que era culpado de todas as atrocidades praticadas.”

E, no entanto, Tolstói retirou da última redação esses quadros sinistros sobre a corrupção pelo poder. Teria feito isso por temor à censura? É improvável. Boa parte das suas obras dos últimos anos ficou inédita, aguardando publicação póstuma, e entre elas não poucas atingiram virtualmente o mesmo *páthos* na condenação do sistema vigente, e só puderam ser publicadas após a queda do regime czarista.

A figura de Nicolau I, apresentada sob essa luz sinistra e com um fundo de épica indignação, exigia uma vasta obra, e Tolstói pretendeu, com *Khadji-Murát*, apresentar algo mais conciso. O seu projetado romance *Os dezembristas*, com o mero estudo da época imediatamente anterior ao argumento pretendido, já se convertera em *Guerra e paz*, mas Tolstói continuava preocupado com o período histórico que se seguira à coroação de Nicolau I. Todavia, ele cuidou de evitar que a sua obsessão com um panorama bem mais vasto o prejudicasse na apresentação do seu pequeno quadro.

Descrições magníficas, alusões a fatos da época, digressões filosóficas e outros materiais foram deixados de lado, a fim de não prejudicar uma estrutura mais singela da obra. E o que a princípio se escrevera com a chama da indignação, foi reduzido aos lampejos mais comedidos da ironia, que aparecem na redação final do capítulo dedicado a Nicolau I. Criticou-se muitas vezes a Tolstói a intromissão da filosofia na sua obra romanesca, mas aí se tem um exemplo da sua profunda compreensão das exigências da estruturação, numa obra literária: o que parecia ao escritor cabível num vasto romance era eliminado implacavelmente quando se tratava de enquadrar a obra em limites mais estreitos.

Somente assim, cortando os excessos, equilibrando os diferentes elementos da narrativa, não deixando que um tema como a corrupção pelo poder passasse totalmente do plano simbólico para o da argumentação explícita, disciplinando sucessivamente o que escrevia, Tolstói conseguiu realizar essa verdadeira obra-prima.

Tratando da elaboração angustiada dessa obra, acrescentei no mesmo artigo:

No estudo que acompanha uma edição de *Khadji-Murát*,¹³ V. Manuílov cita trechos de cartas e diários do escritor, e que

13 Leningrado: Gossudárstvienioe Izdátielstvo Diétskoi Litieratúri (Editora Estatal de Literatura Infantil), 1962.

testemunham essa tortura íntima relacionada com a obra. Ora ele se justificava, afirmando que esse texto expressava a sua condenação do despotismo; ora confessava ter-se entregue ao trabalho predileto “como um bêbado”. Segundo Manuílov, aí se manifesta, sobretudo, o conflito entre o artista e o pregador da “não resistência ao mal”. O artista criara um tipo másculo, que se impunha pelo seu vigor, e isso afinal contradizia a concepção tolstoiana fundamental. Eis, em todo caso, aceitando-se a tese, mais uma das tão famosas contradições de Tolstói.

KHADJI-MURÁT

De todo modo, ainda repetindo o que escrevi em 1963, “[...] o que não padece dúvida é o fato de se tratar de um dos pontos mais altos de toda a sua obra, digno de figurar ao lado de *A morte de Ivan Ilitch* e das páginas melhores de *Guerra e paz* e *Ana Kariénina*. E a importância da obra parece ainda mais evidente quando se estuda, mesmo numa parte mínima, a sua penosa elaboração”.

Agora, decorridos tantos anos, resta-nos constatar: os fatos narrados neste livro adquiriram pungência ainda maior devido à recente Guerra da Tchetchênia.