

O último Tolstói como tema da literatura contemporânea: abordagens à análise do gênero documental.

Prof^a. Dr^a Elena Vássina (USP)ⁱ

Resumo:

Um interesse crescente pelo gênero documental, ou seja, por todos os tipos de criação literária baseada em fatos reais é uma das características básicas da literatura russa atual. Por um lado, nunca antes foram feitas tantas publicações, pesquisas e traduções do imenso corpus documental dos materiais autobiográficos de L. Tolstói, dos diários de seus familiares, amigos e seguidores, de sua imensa correspondência e, em especial, das obras ensaísticas de Tolstói tardio. Por outro lado, a herança documental de Tolstoi inspira a criação dos autores contemporâneos: de P. Bassínski, de I. Vólguin e de J. Parini. A análise comparativa destas obras revela os procedimentos específicos do gênero da literatura documental utilizados pelos escritores para construção da narrativa que estabelece o dialogo cativante com Tolstói, o personagem principal de seus livros e grande interlocutor da nossa época.

Palavras-chave: literatura russa, L. Tolsói, teoria do gênero documental

1 Introdução

Na literatura russa atual destaca-se um forte interesse pelo gênero documental, ou seja, por todos os tipos de criação literária baseada em fatos reais. Pode-se afirmar que o gêneros documental se transfere para a linha de frente da evolução literária, se usarmos o conceito que Iúri Tyniánov introduziu em seu afamado ensaio „Literatúrny fact“ („Fato Literário“), publicado, pela primeira vez, no segundo número da Revista «Lef» em 1924.

Por um lado, nunca antes foram feitas tantas publicações, pesquisas e traduções do imenso *corpus* documental dos materiais autobiográficos de Liev Tolstói, dos diários de seus familiares, amigos e seguidores, de sua imensa correspondência e, em especial, das obras ensaísticas de Tolstói tardio, que antes, na maioria das abordagens, era visto como um tipo de “velho problemático”, o “pregador” que tinha traído seu grande talento de artista.

Por outro lado, a herança documental de Tolstoi inspira a criação dos autores contemporâneos. Lançado em 2010, o livro “*Liév Tolstói, biégtstvo iz ráia*” (“Liev Tolstói, a fuga do paraíso”), de Pável Bassínski liderou nas listas dos *best-sellers* e ganhou vários prêmios importantes. O livro de Bassínski baseia-se em cartas, diários, memórias do próprio Lev Tolstói e de seus familiares e seguidores. O escritor Igor Vólguin usa o mesmo material da herança *tolstoviana* para criar sua narrativa documental “*Uíti ot vsekh. Lev Tolstói kak rússki skitálets.*” (“Fugir de todos. Liev Tolstói como peregrino russo” (2010). Um pouco antes o escritor norte-

americano Jay Parini publicou o livro “*The Last Station*” (“A última estação.”) A análise comparativa destas obras revela os procedimentos específicos do gênero da literatura documental que os autores utilizam para construção da narrativa que estabelece o dialogo cativante com Lev Tolstói, o personagem principal de seus livros e grande interlocutor da nossa época.

2 Abordagens teóricas à definição do gênero documental na literatura

Não existe unanimidade na definição do específico tipo de criação literária baseada em fatos reais: às vezes ela é denominada “literatura documental” ou “literatura documental de ficção”; alguns críticos preferem usar o termo de Iúri Tyniánov “literatura dos fatos”, outros – “literatura de não ficção” ou, simplesmente, *non-fiction*; em relação ao gênero de diário ou memórias, ultimamente, se usa também a definição “ego documento”. Todavia, esta enumeração dos termos poderia ser continuada.

O importante, para nos, é que a literatura documental baseia-se nos fatos reais, documentos, depoimentos, memórias, tentando reduzir ao mínimo a invenção (*vymýcel*) criativa, ou seja, artística. Seu objetivo principal é verdade (certamente, bastante subjetiva e relativa) de narrativa e não “mentira literária” que reina no mundo das obras de ficção. Como se sabe, a ficção não contém, por definição, nenhum compromisso com a verdade de vida, ou seja, com a realidade. Sempre há, nas obras de ficção, uma convenção que impede os leitores de tratá-las como narrativas de vida real. Na literatura documental, acontece o contrário: os leitores estão preparados para acreditar em veracidade de histórias relatadas por escritores. Para percepção dos leitores torna-se significativo o pressuposto que uma obra pertencente ao gênero da literatura documental não possa conter uma invenção (*vymýcel*) intencional ou consciente de seu autor. Como aponta a pesquisadora da Universidade de Varsóvia, Liudmila Lucewicz:

A obra é documental quando ambos os participantes principais da comunicação literária o consideram documental. Se o autor cria um texto documental e o leitor compreende-o como ficção, ou quando o autor cria um texto fictício, compreendido pelo leitor como documental, a nosso ver, a solução da questão sobre a natureza documental do texto depende da coincidência da intenção do autor e da percepção do leitor (isto é, ambos os participantes do ato comunicativo devem reconhecê-lo como documental). (Lucewicz, 2006, p. 103)

Mas a literatura documental (ou *non-fiction*) nunca se equivale ao levantamento histórico dos documentos e dos arquivos. Ao estudar acontecimentos históricos por meio da análise dos materiais documentais reproduzidos na íntegra, parcialmente ou por relato e reduzindo ao mínimo a invenção criativa, a literatura documental, contudo, utiliza de uma maneira peculiar a síntese artística que é característica da literatura de ficção: ela escolhe fatos reais que por si mesmo possuem significado e servem para a realização da idéia autoral.

O ponto de vista do autor na literatura documental revela-se na seleção do material, seu agrupamento e a avaliação dos acontecimentos. A avaliação do próprio autor e o período do tempo que o separa dos acontecimentos descritos diferencia a literatura documental dos gêneros jornalísticos: reportagens e crônicas. No primeiro plano da literatura documental está a dialética do autor (da invenção criativa) e da veracidade do fato. O conceito “fictício – documental” nós entendemos como uma nova realidade que inclui um material importante sobre os acontecimentos reais (fato fidedigno, protótipo, documento etc.) e a realidade fictícia criada pelo autor de acordo com objetivos ideais, compreensão (talento, concepção de mundo, fantasia, invenção criativa etc.)

Contudo, os métodos de transformação de realidade na literatura documental e de ficção são diferentes, apesar de que as ambas criam as imagens artísticas. Na opinião de Lídia Guínsburg, os gêneros documentais, refletem o tipo de conhecimento da realidade que se diferencia da ficção:

Na esfera da invenção criativa, a imagem surge no movimento da ideia ao único, na literatura documental – do determinado único e concreto à ideia generalizante. São tipos diferentes de generalização e de conhecimento e, portanto, da construção da simbologia da ficção. (Guínsburg, 1977, p.11)

Podemos observar a subjetividade de cada escritor que escreveu sobre o mesmo assunto – o ultimo ano de vida de Tolstoi e, em principio, se baseou nas mesmas fontes. O mais importante é a escolha pessoal dos fatos e sua composição, ou, se quiser, **a montagem dos fatos** que serve para expressar a idéia autoral. Sentimos sempre a relação de autor com seus personagens (reais), pode-se constatar que as narrativas documentais também criam as imagens artísticas que são próprias da literatura de ficção.

3. Personalidade de escritor e a literatura biográfica.

No artigo de B. Tomachévski “Literatura e biografia”, publicado em 1923, pela primeira vez foi expressa a ideia bastante definida da existência da literatura biográfica como um fenômeno histórico-cultural. Embora este trabalho tivesse o caráter de uma tese, ele foi bastante “proveitoso” e antecipou posteriores estudos, particularmente os de Iu. Lotman e de cientistas de seu círculo.

Um ano depois, em 1924, o outro participante de OPOIAZ, um dos fundadores do método formal na teoria literária, Iú. Tyniánov, afirmou:

Isolando uma obra literária ou um autor, nós não conseguiremos chegar à individualidade do autor. A individualidade do autor não é um sistema estático, a personalidade literária é dinâmica. Como a época literária, na qual ela se movimenta. Ela não é algo semelhante ao espaço fechado, no qual existe isso e aquilo, ela se parece mais com uma linha quebrada, quebrada e dirigida pela época literária. (Tyniánov, 1977, P.262)

O aparecimento da monografia “Biografia e cultura” (1927), de G. Vinokur e a discussão “Sobre o gênero biográfico” realizada nas páginas do jornal “Literatúrnaia gazeta”, em 1939 -1940 confirmam a divulgação ampla e a popularidade dos gêneros da ficção documental na literatura soviética. G. Vinokur destacou vários estágios no desenvolvimento do gênero biográfico. O estágio “antiquário” limita-se à coleta de fatos e sua descrição. O “histórico” é uma narrativa conseqüente sobre a vida. E somente o filosófico - histórico é marcado pela interpretação da vida que leva à questão do destino. Segundo o pensamento de G. Vinokur, o destino é o princípio teórico na vida pessoal. A idéia do teórico soviético encontra sua confirmação na análise das narrativas documentais de P.Basínski, I.Vólguin e J.Parini, dedicados ao ultimo ano da vida de Lev Tolstói.

Os livros baseiam-se na investigação e recriação dos fatos colhidos das seguintes fontes: antes de tudo, nos diários de Liev Tolstói que, nas suas obras completas de 90 volumes, ocupam 13 volumes. Graças a Tolstói, a forma literária de diário, antes periférica (se usarmos o termo de Tynianov) passa a ser dominante na evolução literária. Como aponta Igor Vólguin:

No caso de Tolstói é exatamente o diário que se torna a base, a haste de construção da própria personalidade de autor, ou seja, ao contrário de “imagem de autor”, de uma personalidade empírica e real.(...) O diário de Tolstói é um ato grandioso do autoconhecimento humano, quando “o humano, humano demais, é julgado pelo tribunal supremo e correlaciona-se com os limites da eternidade. (Vólguin, 2010, p. 21)

Nem menos importante para os autores das obras sobre Tolstói, eram os diários de seus familiares (de sua esposa, Sófia Andréievna, de sua filha Aleksandra (Sacha), secretários (Valentin Bulgákov) e seguidores (Vladímir Tchertkov) de Tolstói. Foi calculado que, entre os contemporâneos de Tolstói, relacionados de alguma maneira com seu círculo, quase 20 pessoas faziam diários. Pela observação de I. Vólguin “nenhum dos escritores russos, nem antes, nem depois, mereceu tanta atenção. Não se aproximaram de ninguém à distância tão curta. Nenhuma outra vida foi documentada tão escrupulosamente”. (Vólguin, 2010, p.19) Tolstói era uma figura mais visada por toda a imprensa da época. Como testemunha a filha de Tolstói, Aleksandra (Sacha), “Os Tolstoi não tinham aquilo que é tanto valorizado por qualquer família, não tinham a vida privada. Eles viveram sob observação de todos, numa redoma”. E não é por acaso que os artigos e as reportagens dos jornais serviram de material precioso para a composição do livro de Bassínski.

Resumindo: trata-se, principalmente, dos diários daqueles que estavam ao lado de Tolstoi e o acompanharam nos últimos anos de sua vida, anotando todas suas palavras, todos seus gestos... Ou seja, trata-se dos documentos reais, fatos precisos. E ainda há memórias dos filhos que foram escritos vários anos depois da morte de Tolstói.

Podemos afirmar que todo o material documental de e sobre Liev Tolstói já, por si só, forma o único *metatexto documentalístico* que integra diferentes e, às vezes, opostos pontos de vista ou, melhor seja, vozes. E todas as vozes, reunidas nas narrativas dos escritores contemporâneos, relatam não somente a partida ou, em versão de Bassínski, a fuga de Tolstói de Iásnaia Poliana, mas, ainda mais: o desejo desesperado de abandonar o “mundo mundano”.

Por exemplo, em uma das entrevistas, Pável Bassínski explica seu ponto de vista em relação à trágica fuga de Tolstói:

A tragédia de 1910 é uma tragédia do homem excessivamente doce, meigo, de idade bem avançada, que cedia a todos. Porque ele realmente amava a todos e cuidava de todos. Ele não era déspota por natureza. Por isso ele podia entender tanto o homem quanto a mulher. Para um pregador inflexível isso é impossível. (Bassínski, 2010, p.112)

As narrativas documentais de Bassínski, Vólguin e Parini criam a imagem de Tolstói que, de maneira implícita, dialoga com as próprias personagens tolstoianas que passam pela crise espiritual, pela aspiração à nova vida, pura e consciente. Sabe-se que os personagens das obras tardias de Tolstói ganham a oportunidade de romper radicalmente com o que há de “material” e ingressar no mundo da liberdade (inclusive, Bassínski introduz em seu livro várias citações das obras de ficção de Tolstói). Este ingresso está ligado a um enorme esforço da vontade, com a negação dos condicionamentos sociais e, em geral, de tudo que é imposto ao indivíduo pelas formas externas da sua existência. E a última fuga de Tolstói que terminou na pequena estação de trem Astápoovo se baseia também nesta ideia de “afastamento” do mundo material, da ideia da liberdade espiritual em forma de renúncia de tudo que é morto e imóvel, na busca do caminho que eleva à imortalidade.

Conclusão

Nós entendemos o conceito de “literatura documental” como um tipo específico da criação literária que inclui um material importante sobre as personagens reais (no nosso caso específico, sobre Liev Tolstói, seus familiares, seguidores e amigos), os acontecimentos reais (fato fidedigno, documentos, todos os registros da biografia do escritor) e a realidade fictícia criada pelos autores de acordo com objetivos ideais, concepção de obra, ponto de vista em relação ao protagonista e desdobramento dos fatos e, certamente, segundo a visão individual de mundo de cada um dos criadores das narrativas dedicadas ao último ano de Liev Tolstói e sua fuga da Iásnai Poliana.

Referências Bibliográficas

- 1) Bassínski, Pável. **Liév Tolstói, biégtso iz ráia (Liev Tolstói, a fuga do paraíso)**. Moscou: Astrel, 2010
- 2) Guínsburg, Lídia. **O psikhologuítcheskoi prose. (Sobre a prosa psicológica)**. Leningrado, 1977
- 3) Lucewicz, Ludmila. Dzienniki pisarzy rosyjskich. Kontekst literacki i historyczny. // **Studia Rossica** . // XVII. Warszawa, 2006
- 4) Tyniánov, Iúri. Poética. Istória literatury. Kino. (Poética. História de literature. Cinema). Moscou: Iskústvo, 1977
- 5) VÓLGUIN, Igor. **Uíti ot vsekh. Lev Tolstói kak rússki skitálets. Fugir de todos. Liev Tolstói como peregrino russo**. Moscou: Vest, 2010
- 6) Parini, Jay. **The Last Station. A Última Estação**. Rio de Janeiro: Editorial Presença, 2007

ⁱ **Elena VÁSSINA, Profa. Dra.**,
Universidade de São Paulo / USP
Departamento das Letras Orientais