



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 18 - julho de 2017

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2017i18p148-166>

**Lev Tolstói pelo prisma da literatura contemporânea: análise da
poética dos gêneros documentais**

**Leo Tolstoy through the perspective of contemporary literature: an
analysis of the poetics of documental genres**

*Elena Vássina**

RESUMO

O objetivo deste artigo é explorar a poética da literatura documental, *nonfiction*, e, mais especificamente, a poética da narrativa biográfica representada nos livros *The Last Station*, de Jay Parini; *A fuga do paraíso*, de Pavel Bassinski, e *Retirar-se de todos: Lev Tolstói como peregrino russo*, de Igor Vólguin. Todas as obras tratam dos últimos anos da vida de Lev Tolstói e baseiam-se em fatos reais, diários do escritor, documentos, depoimentos e memórias, tentando reduzir ao mínimo a invenção criativa. Juntos, os livros formam um único metatexto documentalístico, que integra diferentes, e às vezes opostos, pontos de vista em relação à figura magistral de Tolstói. Os fundamentos teóricos da análise do gênero da literatura documental foram construídos a partir das abordagens elaboradas pelos formalistas e semioticistas russos.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura documental; Narrativa biográfica; Poética; Lev Tolstói

ABSTRACT

The objective of this article is to explore the poetics of documental literature, nonfiction, and more specifically the poetics of biographical narration represented in the books *The Last Station* by Jay Parini, *The Escape from Paradise* by Pavel Basinsky, and *Go Away from Everybody: Leo Tolstoy as a Russian Pilgrim* by Igor Volgin. All the books deal with the last years of Tolstoy's life and are based on real facts, diaries of the writer, documents, testimonies and memories in an attempt to reduce creative invention to a minimum. Such books form a unique documental metatext integrates different and, sometimes, opposite points of view concerning the authoritative figure of Tolstoy. The theoretical basis of the analysis of genre of documental literature was developed by focusing on approaches elaborated by Russian formalists and semioticians.

KEYWORDS: Documental literature; Biographical narration; Poetics; Leo Tolstoy

* Universidade de São Paulo – USP. Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura Russa – São Paulo – SP – Brasil. lenavass@uol.com.br

Introdução

No início do século XXI, revelou-se um interesse crescente pela herança de Lev Tolstói. Como se sabe, é preciso distância para poder observar o grande. Passado um século desde a morte do escritor, as novas gerações de leitores se sentem mais próximas a Tolstói e suficientemente maduras para redescobri-lo inteiro, complexo, instigante em obra e vida incrivelmente entrelaçadas. Nunca antes foram feitas tantas publicações, pesquisas e traduções do imenso *corpus* documental dos materiais autobiográficos de Lev Tolstói, além dos diários de seus familiares, amigos e seguidores, de sua imensa correspondência e, em especial, das obras ensaísticas de um Tolstói tardio.

Cada gênio (que nunca consegue se tornar absolutamente claro e, ainda mais, óbvio) sempre apresenta inúmeros mistérios que as gerações futuras tentam decifrar. Vários enigmas sobre a herança literária de Tolstói e de sua própria vida inspiram a criação de uma série de autores contemporâneos. Vamos mencionar somente algumas das mais marcantes obras dedicadas a Tolstói que saíram recentemente. Em 1990, o escritor norte-americano Jay Parini publicou o livro do *The Last Station* [*A última estação*, na tradução para o português de Sonia Coutinho] (PARINI, 1990; PARINI, 1999), que em 2009 teve sua versão cinematográfica com o filme de mesmo nome dirigido por Michael Hoffman. *Tolstói: A fuga do paraíso* (BASSÍNSKI, 2010; BASSÍNSKI, 2013), do russo Pável Bassínski, saiu em 2010, foi traduzido por Klara Gourianova e publicado em 2013 em português pela editora Leya. No mesmo ano que, aliás, era o do centenário da morte de Tolstói, o escritor, poeta e pesquisador russo Ígor Vólguin publicou o relato biográfico do último ano da vida de Tolstói *Retirar-se de todos: Lev Tolstói como peregrino russo* (VÓLGUIN, 2010). Além de seu protagonista Lev Tolstói, essas obras têm muito em comum e, antes de mais nada, todas pertencem ao gênero da literatura documental, não ficção, e, mais especificamente, à narrativa biográfica.

1 Abordagens teóricas à análise do gênero da literatura documental

Segundo Marina Balina, pesquisadora da Illinois Wesleyan University,

[...] o interesse pela não ficção não está ligado em absoluto à falta de talentos na literatura atual ou à mudança do próprio conceito da

literatura. É mais provável que tenha mudado a nossa ideia sobre aquilo que hoje representa a “literatura dos fatos” e sobre possibilidades que tem essa literatura. A vacina do pós-modernismo ajudou a literatura a se livrar da costumeira narrativa linear: a natureza fragmentária da memória, notada ainda por Chklovski, reflete melhor a *sobrevivência* atual com sua instabilidade e fragmentação. Mudou também o próprio conceito dos documentos. [...] A emancipação da nova prosa, baseada nas memórias e aberta a gêneros contíguos (pesquisas filológicas, ensaios, resenhas, anedotas e notas de viagem), hoje oferecem grandes possibilidades para as experiências literárias. (2003. Tradução da autora).¹

Para entendermos melhor a especificidade da poética dos livros de Bassínski, Vólguin e Parini sobre Lev Tolstói, é preciso fazer uma breve análise da poética das narrativas documentais. Em primeiro lugar, a importância estética dos gêneros documentais que abrangem literatura de não ficção é definida pelos fatos, documentos, memórias e depoimentos que constituem sua base, ou seja, nesse tipo de literatura a “verdade” da vida e da história estão contrapostas à invenção artística. A reconhecida especialista russa em teoria literária Lídia Guínsburg nota que o mais importante na criação literária documental é sua “aspiração à verdade”.

E não é surpreendente anotar que o próprio Tolstói já falava que a literatura de ficção estava se esgotando... Em uma carta de 10 de julho de 1893 dirigida a Nikolai Leskov, o autor de *Guerra e paz* (1869) e *Anna Kariênina* (1877) queixava-se: “É vergonhoso escrever sobre pessoas que não existiram e não fizeram nada daquilo. Algo está errado. Será que este gênero artístico está se esgotando, as narrativas tornam-se obsoletas ou eu me torno obsoleto?” (TOLSTÓI, 1984, p. 264).

Entendemos o conceito de “literatura documental” como um tipo específico da criação literária que inclui um material importante sobre os personagens reais (no nosso caso específico, sobre Lev Tolstói, seus familiares, seguidores e amigos), sobre os acontecimentos reais (fato fidedigno, documentos, todos os registros da biografia do escritor) e sobre a realidade fictícia criada pelos autores de acordo com objetivos ideais, concepção de obra, ponto de vista em relação ao protagonista, desdobramento dos fatos

¹ [...] интерес к жанрам non fiction совсем не связан с отсутствием талантов в современной литературе или с изменением самого понятия о литературе. Скорее, изменилось наше представление о том, что сегодня представляет собой “литература факта”, какие у этой литературы возможности. Прививка постмодернизма помогла этой литературе освободиться от привычной линейности нарратива: “клочковатая” природа памяти, подмеченная еще Шкловским, как нельзя лучше отражает современное *выживание* с его нестабильностью и фрагментарностью. Поменялось и само понятие документа. [...] Раскрепощенность новой мемуарной прозы, ее открытость для смежных жанров (филологического исследования, эссе, рецензии, анекдота, путевого очерка) открывают огромные возможности для писательского эксперимента.

e, certamente, segundo a visão individual de mundo de cada um dos criadores das narrativas dedicadas ao último ano de Lev Tolstói e sua fuga da Iásnaia Poliana.

Não existe unanimidade na definição do tipo específico 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 “literatura dos fatos”, vindo do representante da escola formal russa Iúri Tyniánov; outros, “literatura de não ficção” ou simplesmente *nonfiction*; enquanto, em relação ao gênero diário ou memórias, ultimamente usa-se também a definição “ego documento”. Todavia, essa enumeração dos termos poderia ser continuada.

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

A obra é documental quando ambos os participantes principais da comunicação literária a consideram documental. Se o autor cria um texto documental e o leitor compreende-o como ficção, ou se 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). (2008. Tradução da autora)².

² Произведение является документальным в том случае, если оба основные участника акта литературной коммуникации относятся к нему как к документальному. Если автор создает документальный текст, а читатель воспринимает его как недостоверный (вымышленный, художественный), либо автор создает художественный (недостоверный) текст, воспринимаемый однако читателем в качестве документального, вопрос о документальной природе текста, на наш взгляд, должен решаться в зависимости от совпадения авторской и читательской интенций (то есть, оба участника коммуникативного акта должны признать его в качестве документального).

O documentalista, desde o início, fica limitado aos fatos reais e ao contexto histórico ou contemporâneo, embora, como qualquer outro escritor, procure generalizar e tipificar os fatos, o que consegue fazer usando um procedimento muito importante na área de criação documental: a escolha e a seleção do material do qual tece a narrativa. A literatura documental (ou não ficção) 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 mesmos possuem significado e servem para a realização da ideia autoral.

O ponto de vista do autor na literatura documental revela-se na seleção do material, em sua composição e na avaliação dos acontecimentos. A avaliação do próprio autor e o período de tempo que o separa dos acontecimentos descritos diferencia a literatura documental dos gêneros jornalísticos reportagem e crônica. No primeiro plano da literatura documental está a dialética do autor (da criação subjetiva) e da veracidade do fato. Entendemos o conceito “fictício-documental” 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, seu talento e sua visão de mundo.

Contudo, os métodos de transformação da realidade na literatura documental e na de ficção são diferentes, apesar de ambas criarem imagens artísticas, ou seja, ultrapassarem os limites naturais da “verdade da vida” por meio de sua interpretação conceitual e transformação composicional. Na opinião de Lídia Guínsburg, os gêneros documentais refletem um 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, de construção da simbologia da ficção”. (1977, p. 11. Tradução da autora)³.

O mais importante na criação documental é a escolha pessoal dos fatos e sua composição, ou, se quisermos outro termo, a “montagem dos fatos”, que serve para

³ в сфере художественного вымысла образ возникает в движении от идеи к выражающему ее единичному, в литературе документальной - от данного единичного и конкретного к обобщающей мысли. Это разные типы обобщения и познания и тем самым построения художественной символики.

expressar a ideia autoral. Além disso, sentimos sempre a relação de autor com seus personagens (reais). Enfim, não é difícil constatar que as narrativas documentais usam vários procedimentos para criar as imagens artísticas que são próprias da literatura de ficção.

Não há como não notar que, na época do predomínio dos gêneros documentais, o processo literário revela uma óbvia e crescente popularidade dos livros, sendo as biografias e as obras dedicadas a Lev Tolstói mais uma prova disso. O sucesso desse tipo de criação documental é explicado pelo interesse de leitores na história pessoal, no fato individual e nas personalidades concretas.

2 Especificidade de biografias literárias

Entretanto, existe uma razão a mais para explicar, em particular, o sucesso da publicação de biografias dos escritores russos. No artigo “A biografia literária no contexto histórico-cultural: sobre correlação tipológica entre o texto e a personalidade do autor”, Iúri Lotman aponta:

O direito do escritor a uma biografia, conquistado por Púchkin e assimilado pelos leitores do primeiro terço do século XIX, significava, em primeiro lugar, o reconhecimento da palavra como ação [...] e, em segundo lugar, a ideia de que na literatura o mais importante não é a literatura e que a biografia do escritor é, desde certos pontos de vista, mais importante de que sua obra. (1997, p. 814. Tradução da autora).⁴

A especificidade do gênero biográfico começou a interessar os teóricos literários russos na década de 1920. No artigo “Literatura e biografia”, publicado em 1923, Boris Tomachévski, um importante representante dos formalistas russos e membro da OPOIAZ⁵, pela primeira vez expressa a ideia da existência da literatura biográfica como um fenômeno histórico-cultural. Esse trabalho foi bastante estimulante e antecipou posteriores estudos, particularmente os de Iúri Lotman e de cientistas da escola de semiótica Tartu-Moscovita.

⁴ Право писателя на биографию означало, во-первых, общественное признание слова как деяния (ср. полемику по этому поводу Пушкина с Державиным), а во-вторых, представление о том, что в литературе самое главное — не литература и что биография писателя в некоторых отношениях важнее, чем его творчество. Требование от писателя подвижничества и даже героизма сделалось как бы само собой разумеющимся.

⁵ OPOIAZ: *Obschéstvo izutchénia poetítchekogo iazyká* [Sociedade para o Estudo da Linguagem Poética].

Um ano depois, em 1924, o outro participante da OPOIAZ e um dos fundadores do método formal na teoria literária, Iúri Tyniánov, afirmou:

Isolando uma obra literária ou um escritor, nós não conseguiremos chegar à individualidade do autor. A individualidade do escritor 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. (1977, p. 262. Tradução da autora).⁶

A publicação da monografia *Biografia e cultura* (1927), de Grigóri Vinokur, e a discussão “Sobre o gênero biográfico” realizada nas páginas do jornal *Literatúrnaia gazeta* em 1939-1940 confirmam a ampla divulgação e a popularidade dos gêneros da ficção documental na literatura soviética. Vinokur destacou vários estágios no desenvolvimento do gênero. O estágio antiquário limita-se à coleta de fatos e sua descrição, o histórico é uma narrativa consequente sobre a vida, e somente o filosófico-histórico pressupõe o conhecimento do processo “da modificação de personalidade em evolução” e interpreta a vida não somente do ponto de vista de uma série de acontecimentos externos, mas também passa ao entendimento de sentido e de significado que possuem os fatos biográficos, a história pessoal, o que leva a narrativa biográfica à questão de destino entendido como revelação de ideia histórica (VINOCUR, 1997, p. 68).

3 Lev Tolstói no foco da literatura documental

Segundo o pensamento de Vinokur, o destino é o princípio teórico da vida pessoal. É exatamente essa ideia que vai inspirar os livros de Bassínski, Vólguin e Parini dedicados a Lev Tolstói. Eles se baseiam na investigação e recriação dos fatos colhidos, antes de tudo, dos diários de Lev Tolstói, que, nas suas obras completas, ocupam treze de seus noventa volumes. Graças a Tolstói, a forma literária diário, antes periférica (se usarmos o termo de Iúri Tyniánov), passa a ser dominante na evolução literária. Como aponta Ígor Vólguin:

⁶ Обособляя литературное произведение или автора, мы не пробьемся и к авторской индивидуальности. Авторская индивидуальность не есть статическая система, литературная личность динамична, как литературная эпоха, с которой и в которой она движется. Она - не нечто подобное замкнутому пространству, в котором налицо то-то, она скорее ломаная линия, которую изламывает и направляет литературная эпоха.

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 uma “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”. (2010, p. 21. Tradução da autora).⁷

Não menos importantes para os autores das obras sobre Tolstói eram os diários de seus familiares, sua esposa Sófia Andréevna e sua filha Aleksandra (Sacha), além dos diários do secretário Valentin Bulgákov, do médico Duchan Makovítski e do seu seguidor Vladímír Tchertkov. Calcula-se que, entre os contemporâneos de Tolstói, cerca de vinte pessoas que o acompanharam durante seus últimos anos mantinham diários e anotavam cada palavra e cada gesto do escritor. Pela observação de Vólguin: “[...] nenhum dos escritores russos, nem antes, nem depois, mereceu tanta atenção. Não se aproximaram de ninguém a distância tão curta. Nenhuma outra vida foi documentada tão escrupulosamente”. (2010, p. 19. Tradução da autora)⁸. Tolstói era a figura mais visada por toda a imprensa da época. Como lembrava sua filha Aleksandra, os Tolstói não tinham aquilo que é tanto valorizado por qualquer família, não tinham a vida privada. Eles viveram sob observação de todos, numa redoma.

Resumindo: são principalmente os diários daqueles que estavam ao lado de Tolstói e o acompanharam nos últimos anos de sua vida, da sua correspondência e, ainda, das memórias dos filhos que foram escritas vários anos depois da morte do pai. Ou seja, são documentos reais, fatos precisos.

Podemos afirmar que todo o material documental de e sobre Lev Tolstói já, por si só, forma um único *metatexto documentalístico*, que integra diferentes, e às vezes opostos, pontos de vista, compondo uma polifonia de vozes. Todas elas, 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”, igual a padre Sérgio, protagonista da

⁷ В «случае Толстого» именно дневник становится основой, стержнем для построения самой авторской личности – то есть, в отличие от «образа автора», эмпирической и реальной. Это противоядие от душевной и духовной расхлябанности, умственной лени, нравственного самодовольства. Дневниковые записи не в последнюю очередь формируют характер. Дневник при желании можно почесть и орудием самосовершенствования.

⁸ Никто из русских писателей – ни до, ни после – не удостоивался такого пристального внимания. Ни к кому не пытались приблизиться на такое короткое расстояние. Ничья жизнь не документировалась столь скрупулезно.

novela homônima de Tolstói, uma das obras mais profundamente pessoais do escritor. Não é por acaso que no centro das narrativas de três livros está o mesmo acontecimento principal: a partida de Tolstói da Iásnaia Poliana. Os acontecimentos baseados nos fatos reais frequentemente desempenham um papel estruturante na definição da composição dos gêneros documentais. Entretanto, ao contrário de fábula que relata o último ano ou os últimos dias de Tolstói, o enredo, ou seja, a composição dos fatos reais, adquire uma importância especial nas obras documentais.

Os livros de Bassínski, Vólguin e Parini criam uma imagem de Tolstói que, de maneira implícita, dialoga com os próprios personagens tolstoianos que passam pela crise espiritual, pela aspiração à nova vida pura e consciente. Parini constrói esse diálogo de maneira direta: ele justapõe em seu livro o momento da morte de Tolstói com uma citação grande do final da novela *A morte de Ivan Ilitch* (1886), que constitui o capítulo quarenta de *A última estação* (1990). 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. A conquista da liberdade está ligada a um enorme esforço da vontade, à negação dos condicionamentos sociais e, em geral, de tudo que é imposto ao indivíduo pelas formas externas a sua existência. E a última fuga de Tolstói, que terminou na pequena estação de trem Astápovo, se baseia também nessa ideia de afastamento do mundo material, de liberdade espiritual em forma de renúncia de tudo que é morto e imóvel, na busca de um caminho que conduza à imortalidade.

Entretanto, é importante notar que, apesar de usar um material documental parecido, as obras analisadas não podem ser abordadas como ensaios históricos, pois o subjetivismo característico a qualquer tipo de criação literária e não científica está obviamente presente nos livros de Bassínski, Vólguin e Parini. E, apesar de cada um tentar atingir o máximo de precisão na reconstrução da vida de Tolstói por meio do estudo minucioso dos documentos, os autores demonstram visão pessoal dos fatos biográficos e sua relação com eles. Ou seja, é revelado nessas obras um traço muito importante, estrutural, da literatura documental: a interligação dialética entre a objetividade dos fatos e a subjetividade de sua interpretação.

Em 2010, no ano do centenário da morte do autor russo, foi publicado o livro de Pável Bassínski, *Lev Tolstói, a fuga do paraíso*. A obra logo se tornou um *best-seller* e surpreendeu a todos com grandes tiragens que se esgotaram em poucas semanas. De acordo com a crítica, que não poupou elogios, tratava-se de um livro “[...] arrebatador,

cativante, estupendo, emocionante [...]”, um livro que “[...] responde a muitas questões palpitantes”. E, em seguida, o sucesso o consagrou, conferindo-lhe o prêmio Um Livro Grande, o mais importante prêmio literário russo. Durante a cerimônia de entrega, Bassínski confessou que “estava feliz por poder compartilhar o prêmio com Tolstói”.

Como se sabe, ainda jovem, o autor de *Guerra e Paz* (1868) e de *Anna Kariênina* (1877) conheceu extraordinária fama internacional. Suas obras foram amplamente traduzidas e editadas no mundo inteiro. Tolstói mantinha correspondência e recebia em sua casa (que, no final do século XIX e início do século XX, se tornou uma espécie de Meca artística e espiritual) escritores, músicos, filósofos e artistas, dentre os quais figuravam as personalidades mais conhecidas da época e também buscadores espirituais, sectários religiosos perseguidos pelo poder, jovens questionando o sentido de vida, estudantes, professores, operários e camponeses, sem contar inúmeros estrangeiros de todos os continentes que queriam se encontrar e conversar com ele.

Parecia que, ao ter passado pela metade de sua vida, o conde Tolstói já tinha alcançado tudo que podia sonhar: o reconhecimento unânime de seu talento literário, o amor da esposa, dos filhos, de seus camponeses e dos leitores... E, de repente, o escritor fica abalado por uma profunda crise espiritual: confessa que só pensava em suicídio. Em 1879, escreve a obra autobiográfica *A confissão*, que relata com impressionante sinceridade a *via crucis* das tormentas e dúvidas existenciais que tinha experimentado e como, no fim, conseguiu encontrar o caminho da iluminação espiritual, o que o fez mudar sua vida drasticamente. Primeiro, o escritor quis se livrar de toda a propriedade e, principalmente, dos direitos autorais que eram estimados em uma fortuna verdadeiramente fabulosa, por volta de 10 milhões de rublos de ouro. A condessa Sófia Andréievna nunca conseguiu entender esse desejo tão excêntrico do marido de abrir mão de todos os bens, nem chegou a compartilhar o anseio de Tolstói de levar uma vida mais simples, igual a um camponês russo, e tampouco quis aceitar os novos amigos do marido, seus seguidores tolstoístas. A partir daí aprofundou-se o conflito familiar que instigaria Tolstói a fugir da casa onde viveu durante praticamente toda a vida e do casamento com sua mulher, com quem fora casado por 48 anos.

É exatamente esse episódio o ponto de partida do livro de Bassínski:

Na noite de 27 a 28 de outubro de 1910, no pequeno município de Krapívenski, província de Tula, aconteceu um fato extraordinário até mesmo para um lugar tão incomum, como Iásnaia Poliana, propriedade do mundialmente famoso escritor e pensador conde Lev

Nikoláievich Tolstói. O conde, de 82 anos de idade, fugiu às escondidas de sua casa, tomando rumo desconhecido, acompanhado de Makovítski, seu médico particular. (2013, p. 15. Tradução da autora).⁹

A fuga de Tolstói terminou dez dias depois, com a morte do escritor na manhã de 7 (20)¹⁰ de novembro, na estação de trem Astápoovo. Foram esses dez últimos dias de Tolstói que, sob a pena de Bassínski, resultaram em um relato pleno de suspense, tensão e dramatismo.

Apesar de conhecermos vários detalhes sobre os últimos anos da vida de Tolstói, existe um enigma no que se refere a sua fuga. Como disse Bassínski em uma entrevista, até hoje, o fato de, aos 82 anos de idade, Tolstói ter fugido de casa continua um mistério... como a construção das pirâmides do Egito.

A fuga e seus últimos dias em Astápoovo agitaram não somente a imprensa russa, mas também a internacional, que registrava cada passo do escritor. Parecia que todos (incluindo o czar, os ministros, a polícia secreta, a Igreja) acompanhavam Tolstói em seus últimos dias. E não é por acaso que, além dos diários de Tolstói e de seus próximos, vários artigos e reportagens publicadas em jornais da época também serviram de material precioso para a composição do livro de Bassínski. Inclusive, o escritor revela, ou, se usarmos o termo dos formalistas russos, *desnuda* seu procedimento da montagem documentalística, dizendo: “Somente comparando documentos diferentes é que se torna possível encontrar o ponto de intersecção e supor que aí está a verdade” (BASSÍNSKI, 2013, p. 36),¹¹ embora até essa verdade seja bastante subjetiva na narrativa documental, já que manifesta um ponto de vista autoral.

Apesar de insistir no termo “reconstrução” dos acontecimentos, vemos que Bassínski nos propõe a sua própria visão, seu olhar subjetivo que se revela a partir da escolha e da montagem dos fatos que serve para expressar sua ideia autoral. A composição do livro, apoiada em uma montagem quase cinematográfica, permite vários

⁹ В ночь с 27 на 28 октября 1910 года[1] в Крапивенском уезде Тульской губернии произошло событие невероятное, из ряда вон выходящее, даже для такого необычного места, как Ясная Поляна, родовое имение знаменитого на весь мир писателя и мыслителя — графа Льва Николаевича Толстого. Восемьдесятдвухлетний граф ночью, тайно бежал из своего дома в неизвестном направлении в сопровождении личного врача Маковицкого.

¹⁰ Como a Rússia adotou o calendário gregoriano somente em 1918, é de praxe que todas as datas históricas russas anteriores a 1918 sejam informadas em dois formatos: primeiro, com no calendário juliano (antigo) e depois, entre parênteses, segundo o calendário gregoriano (atual), sendo que a diferença entre estes dois calendários é de treze dias.

¹¹ Только сопоставляя разные документы, можно найти «точку пересечения» и допустить, что здесь находится истина.

flashbacks da vida de Tolstói, desde a sua juventude, e, ao mesmo tempo, ajuda-nos a interligar os fatos biográficos aos principais motivos literários do escritor, pois a própria vida de Tolstói, às vezes, parece mais intensa e mais imprevisível em suas crises e inesperadas e rápidas mudanças do que os enredos dos seus romances.

O livro de Bassínski pode ser compreendido como uma biografia conceitual: a sua palavra-chave é “fuga”, e é exatamente pelo prisma da última fuga rumo à morte que tenta entender a vida de Tolstói. Por isso, ao começar a contar a história de Tolstói pelo fim, a narrativa, muitas vezes, volta ao início da vida do escritor, tentando encontrar nela as provas da ideia, ou melhor, do sonho de fuga, que, segundo a visão de Bassínski, sempre existiu no imaginário de Tolstói e que ficou personificada em vários personagens e motivos de obras.

Contudo, a narrativa de Bassínski conduz os leitores ao entendimento do ponto de vista autoral da trágica fuga de Tolstói, que, como Bassínski falou em uma de suas entrevistas,

[...] resultou em uma tragédia para um homem excessivamente doce, meigo, de idade bem avançada, que cedia a todos. Porque ele realmente amava 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. (2010. Tradução da autora)¹².

Ígor Vólguin, em seu livro *Retirar-se de todos: Lev Tolstói como peregrino russo* (ano), é solidário com Pável Bassínski, ressaltando que toda a vida de Tolstói foi uma constante partida ou uma série de partidas. Tolstói começara seu caminho de vida consciente com a partida para o Cáucaso e com a partida ele a concluiu. Enfim, Tolstói sempre queria “retirar-se de todos”, a ideia principal que Vólguin anuncia no título do livro.

Entretanto, comparando os livros de Bassínski e de Vólguin, pode-se verificar que, apesar de usar um número significativo de fontes documentais em comum, o objetivo de Vólguin é diferente: antes de mais nada, ele quis reproduzir a grandiosidade

¹² И трагедия его осенью 1910 года — трагедия безмерно мягкого, нежного, очень пожилого человека, который всем уступал. Потому что действительно любил и жалел их всех. И не был деспотом по натуре.

Оттого и мог так понимать и женщину, и мужчину [...]. Для жестоковыйного проповедника это невозможно.

da personalidade de Tolstói, que definiu como “o homem da humanidade”. Não é por acaso que justamente assim Vólguin intitula o último capítulo de seu livro.

Para entender melhor o ponto de vista de Vólguin, é preciso lembrar o que representava Lev Tolstói na última década de sua vida. No início do século não havia outra personalidade mais significativa e mais famosa. Já sem falar da influência de suas ideias e até de sua arte literária sobre o mundo inteiro. Nesse caso, tratava-se de sua fama mundial, de como a consciência de massas estava acostumada com o próprio nome de Tolstói (o certo seria dizer do nome e do patronímico, porque naquela época chamavam-no somente de “Lev Nikoláievich”, considerando o sobrenome excessivo). Vólguin não duvida que a “jubilosa exclamação de satisfação” de Sófia Andréievna de que Tolstói e ela eram “tratados como czares”, dita quando ela viu o enorme acúmulo de gente que foi se despedir deles na estação de Kursk em Moscou, correspondia à realidade. Lembremos a famosa frase do célebre jornalista da época Aleksei Suvórin: “Temos dois czares”, referindo-se a Nicolau II e a Lev Tolstói, que abalava seu trono.

Não é à toa que chamavam Iásnaia Poliana de “entroncamento ferroviário do mundo” (depois esse nome seria dado à Astápoovo, a última parada terrestre de Tolstói). A nenhuma outra pessoa da Rússia dirigiam-se tantos peregrinos; ninguém naquela época despertava tanta necessidade de ser visto, de ser certificado pessoalmente, de se roçar em sua mão. A presença física de Tolstói no mundo russo sentia-se tanto quanto sua presença espiritual. Ele foi a única pessoa na Rússia que publicamente podia falar tudo o que queria. E o que é o mais importante, segundo o conceito de Vólguin, é que, até novembro de 1910, as pessoas tinham *para onde ir*, porque Tolstói foi o último esteio da consciência nacional. Como escreveu sobre Aleksandr Blok em seu artigo “O sol sobre a Rússia”: “[...] Tudo está razoável, tudo ainda é simples e temível relativamente enquanto Lev Nikoláievich está vivo” (VÓLGUIN, 2010, p. 453. Tradução da autora)¹³.

Para transmitir aos leitores a imagem “do homem da humanidade”, Vólguin, sendo fiel aos princípios do gênero documental, considera muito importante a citação dos testemunhos de pessoas que estavam perto de Tolstói ou o conheceram e que possam contribuir para a reconstrução não apenas da grandiosidade dele como pessoa, mas da potência carismática especial do escritor. Vólguin tenta comparar as impressões dos encontros de Tolstói com vários escritores russos – Tchekhov, Búnin, Górkí, Kóni.

¹³ [...] Все еще просто и не страшно сравнительно, если жив Лев Николаевич Толстой».

E todos, antes de mais nada, falaram do poder impressionante, absolutamente mágico, do olhar penetrante de Tolstói e do brilho especial de seus olhos. E não somente dos olhos. Vólguin cita, por exemplo, Leonid Andréiev, escritor russo que, após sua visita a Tolstói no verão de 1910, testemunhou que Tolstói, “inteiro, estava brilhando e que isso era auréola de santidade. E talvez até não seja tão importante de o escutar como de o ver.” (VÓLGUIN, 2010, p. 518. Tradução da autora)¹⁴.

Por exemplo, Valentin Bulgákov, o secretário de Tolstói, escreve em seu diário que, no trem, ficou observando atentamente o rosto pensativo do conde, que estava olhando pela janela: “E nesses momentos percebi que presencio e sinto algo extraordinário. Eram tão incomuns e tão belas sua cabeça, a expressão do rosto, dos olhos, dos lábios! Toda a profundidade de sua alma refletia-se neles. É impossível descrever isso em palavras” (VÓLGUIN, 2010, p. 515. Tradução da autora)¹⁵.

Nikolai Davídov, jurista e escritor, lembra-se: “Eu nunca ouvi sobre Lev Nikoláievich uma referência de ninguém que fosse exasperada, desdenhosa ou humilhante; ao expressar, às vezes, sua reprovação a alguém, ele apressava-se para mencionar que talvez ele, Tolstói, estivesse errado”. Respondendo às perguntas recorrentes de como reconciliar a teoria de não violência com o lamentável fato de se, *de repente*, um tigre o atacasse, Tolstói sorria embaraçado: “de onde”, dizia, “poderia aparecer tigre na província de Tula” (VÓLGUIN, 2010, p. 515. Tradução da autora)¹⁶.

Segundo Vólguin, o diário para Tolstói sempre foi um meio de autoeducação ou de autoformação, e não seria um exagero dizer que tanto Tolstói pessoa, quanto Tolstói artista foram criados pelo diário. Pode parecer paradoxal, mas acontece que Tolstói, um dos escritores mais lidos do mundo, não é lido quando se trata de suas obras documentais, como seus diários, nos quais cada anotação faz nascer uma cadeia de pensamentos, como uma pedrinha jogada na água faz aparecer um círculo atrás do outro.

É impossível imaginar um Tolstói tardio sem diários, porque para o escritor não existe experiência de vida que não seja verbalizada e refletida por meio de palavra. Para Vólguin, o último diário de Tolstói é seu autêntico testamento não imposto por ninguém;

¹⁴ «светится весь» и что этот свет есть сияние святости. «И быть может, даже не так важно слышать его, как видеть»

¹⁵ «И в эти моменты я чувствовал, что я наблюдаю и испытываю что-то необыкновенное. Голова, выражения лица, глаз и губ Льва Николаевича были так необычны и прекрасны! Вся глубина его души отражалась в них». Этого «нельзя описать словами».

¹⁶ откуда, мол, тигру взяться в Тульской губернии.

sua última vontade e o resumo de sua vida no instante supremo. Porém, com o passar dos anos, seus diários, independentemente da vontade do autor, adquirem mais uma qualidade. Nenhum dos contemporâneos duvidava de que tudo que foi escrito pela mão do autor de *Guerra e Paz* no futuro próximo teria “o valor absoluto”. (VÓLGUIN, 2010, p. 515).

Às vezes, Vólguin se permite uns comentários irônicos, feitos entre parênteses, referentes a certas anotações de Tolstói, como:

Tolstói é tão inclemente consigo mesmo, assim como com tudo que não coincide com seus ideais. “Raramente eu encontrava alguém – escreve Tolstói – mais dotado que eu... (aqui ele poderia colocar o ponto final, mas, nesse caso ele não seria Tolstói) ... mais dotado de todos os vícios: voluptuosidade, cobiça, raiva, vaidade e, o principal, egolatria. Dou graças a Deus por eu saber disso, por ter visto e continuar vendo dentro de mim toda essa nojeira e lutar contra ela. É isso que explica o sucesso de minhas obras”. (2010, p. 436. Tradução da autora)¹⁷.

Ígor Vólguin lê atentamente as páginas dos diários de Tolstói e, junto com a descrição das colisões trágicas do último ano da vida do escritor, tenta penetrar nas complexas peripécias da vida espiritual do gênio. Vólguin vê os diários como um meio potente de autopurificação, uma profilaxia da alma: ele compara e analisa suas páginas para mostrar ao leitor a constante sede de autoaperfeiçoamento de Tolstói e de sua incansável “luta contra si próprio”. Essa citação, repetida várias vezes no livro, é de “O artista”, de Boris Pasternak, dedicado a Púchkin: Vólguin usa o procedimento artístico que cria implicitamente um paralelo no destino de dois gênios literários russos (o que nos remete tanto às ideias de Lotman, quanto às de Vinocur), e, ao mesmo tempo, faz pensar na vida interior do gênio, em como ela é importante e intensa.

E, finalmente, *A última estação: Os últimos dias de Tolstói* (1990), de Jay Parini. O escritor norte-americano também fez sua narrativa sobre a fuga, partida ou retirada de Tolstói. Assim como os relatos documentais de Pável Bassínski e de Igor Vólguin, o livro de Parini contém inúmeras citações de fontes primárias: cartas, trechos dos diários e das obras de Tolstói, e frases de conversas escritas nas memórias de pessoas próximas

¹⁷ «Редко встречал человека, – пишет он, – более меня одаренного... (тут он имел бы полное право поставить точку, но тогда это был бы не Толстой) ...более меня одаренного всеми пороками: сластолюбием, корыстолюбием, злостью, тщеславием и, главное, себялюбием. Благодарю Бога за то, что я знаю это, видел и вижу в себе всю эту мерзость и все-таки борюсь с нею. Этим и объясняется успех моих писаний».

a ele. Assim como nos primeiros dois livros, ouve-se também a voz do autor. Porém, no caso de Parini, essa voz é mais independente artisticamente. O escritor americano introduz em seu livro o personagem do autor, seu *alter ego* que compõe poemas, apresentando, dessa maneira, sua voz lírica. Isso, como se sabe, é um dos procedimentos prediletos do pós-modernismo: protagonistas históricos e o autor vivo, contemporâneo; documentos originais e comentários do autor; prosa e poesia, dependência do material e uma inesperada liberdade dele.

A maestria de Parini é indubitável também na montagem dos documentos. O enredo é composto de uma polifonia complicada de seis vozes. A voz de Tolstói é dada exclusivamente por meio das citações diretas das fontes (cartas, diários, ensaios e até ficção, como a novela *A morte de Ivan Ilitch*). As vozes das pessoas mais próximas a Tolstói (Sófia Andréievna, Bulgákov, Makovítski, Sacha e Tchertkov) ganham bastante da liberdade ficcional: apesar de pertencerem a pessoas reais e serem fundamentadas nas fontes documentais, Parini insere-as no contexto ficcional criando as situações (sempre muito verídicas) e inventando (sic!) os diálogos e monólogos imagináveis de seus personagens reais, como acontece na descrição da morte de Tolstói narrada por Sófia Andréievna, que foi proibida de estar ao lado de seu marido nos últimos dias da vida dele:

Então Duchan Makovítski adiantou-se.

– Quinze para as seis – disse.

O que queria dizer? Não consegui entender, mesmo quando ele cerrou as pálpebras de Lev Tolstói, fechou os olhos que nunca mais veriam a luz, ansiariam pela luz, inventariam a luz.

Impediram-me de me despedir de meu Liovotchka. Haviam feito isso com nós dois. E agora estava tudo terminado.

– Lamento muito, Sófia Andréievna.

A voz veio estranha e suave. Era Tchertkov, que estava de pé, a meu lado, com uma mão no meu ombro.

Enquanto o amanhecer ondulava zombeteiramente nas cortinas, percebi que tudo terminara – o fim do mundo que conhecera. O que acontecesse dali em diante nunca mais teria verdadeira importância. Nunca. (PARINI, 1991, p. 294).

Os dois escritores, Lev Tolstói e Jay Parini são denominados na narrativa somente com as suas iniciais (LN e JP), o que certamente é uma forma que Parini encontrou para se aproximar de seu protagonista, destacando que ambos são escritores que dialogam e o resto são personagens que não possuem voz autoral. Só que, além de ser escritor, Parini também é poeta e introduz três capítulos poéticos com diferentes

sujeitos líricos: no primeiro poema é Tolstói que se lembra de seu “Passeio no bosque Zassiéka no fim do inverno” (trata-se do título do poema e do capítulo sete); no segundo, escrito em forma de sextina, ouvimos o eu lírico de Sófia Andréievna atormentada por ciúmes e enlouquecida pelo desejo de suicídio; e, finalmente, no terceiro e no último poema, é a própria voz de Parini que se despede de Tolstói.

E há mais uma particularidade do livro de Parini que o distingue bastante das narrativas de não ficção de Bassínski e de Vólguin: o escritor transgride a linguagem da narrativa documental e introduz um personagem fictício – Macha, uma moça pela qual Valentin Bulgákov se apaixona. O escritor confessou que precisava dela para criar um contraste, um contraponto ao relacionamento entre Tolstói e sua esposa.

Não é surpreendente como o livro de Jay Parini em sua abordagem típica pós-moderna problematize a própria figura de autor, questione os limites entre ficção e narrativa documental, ultrapasse várias fronteiras literárias, e tudo isso à medida que fica fiel à factologia da biografia do último ano de Tolstói. No “Posfácio”, Parini diz o seguinte:

A última estação é ficção, embora conte com o apoio de certo aparato e certas intenções de erudição literária. Teve início há meia década quando, dando uma espiada num sebo de Nápoles, deparei-me com o diário de Valentin Bulgákov sobre seu último ano com Lev Tolstói. Logo descobri que diários parecidos eram escritos por numerosos outros membros do círculo íntimo de Tolstói, que se tornara notavelmente amplo por volta de 1910. [...] Lê-los sucessivamente era como olhar para uma imagem através de um caleidoscópio. Logo me apaixonei pelas formas de vida, simétricas, em contínua mutação, que iam aparecendo.

Um romance é uma viagem marítima, um percurso em águas estranhas, mas naveguei tão próximo quanto pude do litoral dos acontecimentos factuais que se desenrolaram no último ano da vida de Tolstói. Sempre que Tolstói fala, neste romance, cito suas palavras verdadeiras ou, com menos frequência, crio um diálogo baseado em conversas indiretamente registradas. Em outras partes imaginei o que talvez se tenha dito, ou o que provável ou obrigatoriamente foi dito”. (1991, p. 307).

Em sua entrevista ao crítico norte-americano Paul Holler, Parini admite que, em princípio, ele não vê realmente grande diferença entre um romance e uma biografia. Em ambos os casos, escolhe-se entre inúmeros fatos possíveis, encontrando uma narrativa, “criando uma ordem para o caos” (HOLLER, 2006). Enfim, é essa mesma a tarefa mais importante da literatura e da arte, tarefa que sempre queria resolver Tolstói, assim como os escritores contemporâneos que lhe dedicaram seus livros.

Conclusão

Tentamos mostrar que embasamento teórico é necessário para analisar não somente a recriação da figura de Lev Tolstói na literatura contemporânea, mas também os procedimentos específicos do gênero da literatura documental que Bassínski, Vólguin e Parini utilizam para a construção da narrativa que recria a imensa dimensão da personalidade genial, e realmente inesgotável, de Lev Tolstói, o personagem principal de seus livros, e estabelece o diálogo cativante com o clássico russo, grande interlocutor da nossa época.

REFERÊNCIAS

BALINA, Marina. *Literatura nonfiction: invenções e realidade*. [БАЛИНА, Марина. *Литература non fiction: вымыслы и реальность*.] *Známia*, Moscou, jan. 2003. Disponível em: <<http://magazines.russ.ru/znamia/2003/1/r1.html>>. Acesso em: 18.05.2017.

BASSÍNSKI, Pavel. *Tostói: A fuga do paraíso*. [БАСИНСКИЙ, Павел. *Лев Толстой: бегство из рая*.] Moscou: AST Astrel, 2010.

_____. *Tostói: A fuga do paraíso*. Trad. Klara Gourianova. São Paulo: Leya, 2013.

_____. Acredito apenas no encontro pessoal com ele. [БАСИНСКИЙ, Павел. Верю только в личную встречу с ним.] *Nóvaia gazeta*, 17 nov. 2010. Disponível em <https://www.novayagazeta.ru/articles/2010/11/17/657-pavel-basinskiy-veryu-tolko-v-lichnyu-vstrechu-s-nim>. Acesso em: 21.05.2017

GUÍNSBURG, Lídia. *Sobre a prosaística psicológica* [ГИНСБУРГ, Лидия. *О психологической прозе*]. Leningrado: Khudójestvennaia literatura, 1977.

HOLLER, Paulo. *An Interview With Jay Parini*. Bookslut. abr. 2006. Disponível em: <www.bookslut.com/features/2006_04_008406.php>. Acesso em: 24 mar. 2017.

LOTMAN, Iúri. *A biografia literária no contexto histórico-cultural: Sobre correlação tipológica entre o texto e a personalidade do autor* [ЛОТМАН, Юрий. *Литературная биография в историко-культурном контексте: К типологическому соотношению текста и личности автора*]. São Petersburgo: Iskusstvo-SPB, 1997.

LUCEWICZ, Ludmila. *Literatura e documento: reflexão teórica sobre o tema*. [Литература и документ: теоретическое осмысление темы.] 2008. Disponível em: <http://old.old.imli.ru/structure/theory/krugl_stol.php>. Acesso em: 21.05.2017.

PARINI, Jay. *The Last Station: A Novel of Tolstoy's Last Year*. Nova York: Henry

Holt & Company, 1990.

PARINI, Jay. *A última estação*. Trad. Sonia Coutinho. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

PARINI, Jay (org.). *Last Steps: The Late Writings of Leo Tolstoy*. Nova York: Penguin, 2009.

TOLSTÓI, Lev. *Coletânea das obras em 22 volumes* [ТОЛСТОЙ, Лев. *Собрание сочинений в 22-х томах*], v. 19. Moscou: Khudójestvennaia Literatura, 1984.

TYNIÁNOV, Iúri. *Poética: História da literatura, cinema*. [ТЫНЯНОВ, Юрий. *Поэтика: История литературы, кино*]. Moscou: Iskússtvo, 1977.

VÁSSINA, Elena. *Lev Tolstói, Os últimos dias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

VINOCUR, Grigóri. *Biografia e cultura*. [ВИНОКУР, Григорий. *Биография и культура*]. Moscou: Rússkie slovari, 1997. Disponível em: <www.novayagazeta.ru/arts/815.html>. Acesso em: 24 mar. 2017.

VÓLGIN, Igor. *Retirar-se de todos: Lev Tolstói como peregrino russo* [ВОЛГИН, Игорь. *Уйти от всех: Лев Толстой как русский скиталец*]. Moscou: vk, 2010.

Data de submissão: 08/06/2016

Data de aprovação: 19/11/2016