

Jízn iskússtva, 1920, n^o 613-615, p. 1

O rei está nu

...Mas ninguém ousa dizer que o rei está nu.

L. Tolstói “Sobre Shakespeare e o drama”, 1900.

Tolstói *descobriu* Shakespeare como Colombo descobriu a América: por acaso, sem saber. Procurava o caminho para a Índia do drama religioso e se deparou com a desconhecida América do absurdo Shakespeare.

Seu objetivo era descrever “a mentira da exaltação de um escritor imoral, não artístico”¹, questionar a avaliação de Shakespeare. Nesse sentido ele considerou sua opinião “em tudo oposta à já estabelecida sobre ele (Shakespeare) em todo o mundo europeu”. Mas, para tanto, ele precisou reavaliar o próprio Shakespeare, e não somente sua glória. O percurso do seu pensamento e o caminho da sua argumentação se desenvolve por meio do desmascaramento do próprio Shakespeare. A questão não é que Tolstói, de um lado, e todo o mundo europeu, do outro, avaliam de forma tão diferente o mesmo autor (nesse caso, o tom do artigo seria essencialmente de pregação moral), mas que eles falam de coisas completamente diversas. De modo que, o Shakespeare visto por Tolstói e o Shakespeare visto pelo mundo europeu não têm

¹ Para as citações de Tolstói, foi utilizada a tradução de Anastassia Bystenka, cf. TOLSTÓI, L. “Sobre Shakespeare e o teatro (Um ensaio crítico) [1906]”. Os últimos dias. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011. (p. 259-331).

nada em comum além do nome. A dinamite do seu artigo detona a tradição literária em um grau muito maior do que as bases morais do mundo europeu.

Eu considero o artigo de Tolstói uma *descoberta*, pois o Shakespeare verdadeiro, autêntico, nunca fora exposto em toda sua verdade e essência como nas páginas desse artigo. Além disso, antes de Tolstói, ele (Shakespeare) era desconhecido, assim como a América antes de Colombo. Não é preciso dizer que até hoje a descoberta de Tolstói não foi aceita por quase ninguém, que as terras descobertas por ele receberão outro nome. Ele mesmo previu que a maioria das pessoas não aceitará sequer “a possibilidade de sua justiça (do juízo sobre Shakespeare) e não lhe dará nenhuma atenção”. E assim aconteceu, pois os golpes de Tolstói caíram no vácuo. Se o assunto é *aquela* Shakespeare de que Tolstói fala todo o tempo, o *absurdo Shakespeare*, então, parece, todos facilmente concordariam que ele “não pode ser reconhecido como autor grande e genial, nem sequer mediano”. É comum que se diga que Tolstói não compreendeu Shakespeare (e lamentar esse fato), e, por este motivo, o desafio proposto por Tolstói não foi aceito: a discussão sobre sua avaliação não existiu.

As conclusões de Tolstói estão relacionadas a outro escritor, ao mal compreendido, ao deturpado Shakespeare, e, por isso, não convergem com a opinião geral, estão em planos distintos: tratam de objetos diferentes. Seus argumentos pareciam tão absurdos e ingenuamente selvagens que sequer receberam uma resposta séria. Com tudo isso, quero dizer apenas que a tônica principal do artigo tolstoiano recai, apesar do seu propósito consciente, não nas *conclusões morais* (avaliação), mas nas *conclusões literárias* (natureza da poesia shakespeariana). A confirmação disso pode ser vista na experiência referida por Tolstói: na divergência, na discussão, diz ele, “ninguém objetava quando eu indicava os defeitos em Shakespeare, apenas lamentavam minha incompreensão”. E, fato impressionante, os opositores “sem prestar atenção às minhas observações, que as dez linhas escolhidas não satisfaziam as

exigências primárias da estética e do bom senso, admiravam o mesmo que me parecia absurdo, incompreensível, antiartístico” (grifos meus).

Isso me diz de forma absolutamente convincente que a essência da disputa, repito, está na *percepção diretamente literária* de Shakespeare e não em sua avaliação ética e estética. Eis o motivo pelo qual as conversas e os “artigos vagos e nebulosos” dos admiradores de Shakespeare, de certa forma, não coincidem com o julgamento de Tolstói.

E por isso pareceu a Tolstói que tudo o que existe em nossa consciência em relação a Shakespeare envolve sugestionabilidade epidêmica, hipnose, alucinação literária, resultado da atividade de “sábios críticos alemães” desprovidos de senso estético, esforçados, mas esteticamente incapazes, para os quais, nas palavras de Tchékhov, o importante não é Shakespeare, mas o comentário a ele; trata-se de um duplo de Shakespeare, inteiramente produzido, inventado, fictício, fantástico, que substitui o original. Shakespeare é a lixeira secular de elucubrações filosóficas, o dinamômetro da sagacidade e da engenhosidade do comentador.

Não existe nada mais terrível do que a tradição literária: ela é por excelência o funeral do artista e o mausoléu em seu túmulo, a pedra que leva seu nome. Assim como a tradição russa de Belínski a Vengiérov², tão recente e jovem, distorceu a face de muitos grandes escritores até o não reconhecimento, substituiu-a por ficções, duplos, bilhetes de crédito que ela mesma empregou universalmente, da mesma forma, a tradição universal de três séculos achatou Shakespeare.

² Vissarion Grigórievitch Belínski (1811-1848), proeminente crítico literário e publicista. Semión Afanássievitch Vengiérov (1855-1920), crítico literário e biógrafo.

Onze mil tomos de densos tratados (que horror ouvimos quando Tolstói diz isso) enterraram Shakespeare sob seu peso, substituíram, criaram um novo Shakespeare – “o maior moralista de todos os tempos”, o professor da humanidade etc. etc. – em uma palavra, o eterno companheiro de viagem: o espelho no qual muitos Brandes viram e reconheceram a si mesmos (tão parecido) e seus mais íntimos pensamentos.

Tolstói retira de Shakespeare as roupas pomposas, nas quais os críticos o embrulharam.

Remove, uma por uma, “os méritos inexistentes” de Shakespeare, as belezas inexistentes; despe Shakespeare. Esse é um procedimento comum do pensamento e da criação em Tolstói: pegar uma concepção geralmente aceita e corrente e colocá-la de ponta cabeça, virá-la do avesso. O desmascaramento é seu método mais frequente de raciocínio. É como se ele retirasse das coisas o véu das concepções gerais, como se as desnudasse. Ele tem um olhar virgem para as coisas: ele as vê pela primeira vez, as camadas seculares se desfazem quando Tolstói se aproxima das coisas. Assim ele enxergou Shakespeare, como se tivesse acabado de surgir, como se não existissem séculos de tradição literária; nele é forte aquela “simples e espontânea impressão artística, que para pessoas sensíveis à arte distingue claramente essa impressão de todas as outras”. Purificou Shakespeare dos onze mil tomos de densos tratados e comentários explicativos, e, ingenuamente, se colocou de forma surpreendentemente próxima a ele. Assim, surgiu diante de Tolstói um Shakespeare novo, primordial, desconhecido e surpreendente. O rei está nu: esse é o ponto do artigo tolstoiano; ele foi o primeiro a ver que o rei estava nu, que as roupas que todos aceitavam como roupas do rei, caem diante do primeiro olhar fixo, que elas absolutamente não existem, que foram criadas pela imaginação dos súditos, e que, às vezes, é útil encarar as coisas com os olhos do bobo de Andersen.

É natural que este Shakespeare reabilitado, desnudo, furtado, desprovido de “toda a beleza e mérito” e de todo sentido que lhe fora investido, só pôde ser compreendido como prova da pobreza do próprio Tolstói, de sua incompreensão.

Aquela poética (formulada não somente pelos cientistas, mas que existe inconscientemente, que foi como que derramada nas mentes, uma força que converte a arte em prosa), que vê o significado de qualquer arte na alegoria, buscava não aquilo que foi dito na criação artística, mas aquilo que se pode falar a seu respeito, vivia da morte da criação: quanto mais ela morre, maior a possibilidade de espremê-la, de conhecê-la. Para essa poética era importante apagar, lavar, obscurecer a particularidade, a concretude, a excepcionalidade da criação (o estilo). Ela analisa tudo na arte como fábula, cujo sentido é aplicar-se infinitamente, “encaixar-se” em diferentes acontecimentos e explicá-los. Naturalmente, Tolstói, que extraiu de Shakespeare só e exclusivamente aquilo que foi dito por ele, apareceu como alguém que não compreendeu, uma vez que, para aquela poética, compreender significa literalmente não compreender; compreender significa não compreender, mas interpretar, acrescentar, inventar.

Contudo, nós, que olhamos a arte com outros olhos, sabemos que não é a arte que se reduz à fábula, mas a fábula que se eleva à arte; analisamos a fábula como tudo na arte (uma vez que ela é obra de poetas e não de filósofos ou oradores): como totalidade de procedimentos artísticos, como fenômeno do estilo. Sabemos que a arte não gosta que perguntem sobre ela e inventem algo a seu respeito. Eu disse o que disse – eis a única fórmula da verdadeira arte. Ela se opõe à outra: ele disse não o que disse, mas outra coisa. Segundo a primeira fórmula, a arte é uma grande tautologia, autoidentidade autônoma de procedimentos, a autorrevelação do estilo é sempre igual a si mesma, como a música; pela segunda fórmula, ela é alegoria no sentido amplo da palavra, figurativismo.

Eis por que nos é cara, nos parece promissora, a tentativa de Tolstói de olhar para Shakespeare como se olhasse para... Shakespeare. Estamos fartos da “admiração do tolo”. Sabemos que Tolstói compreendeu Shakespeare de forma genial, pois soube enxergá-lo como ele é. Tolstói não empobreceu Shakespeare, mas o sentiu e o revelou em toda força monstruosa e predominante de seu estilo, ao invés do Shakespeare adaptado às necessidades do conhecimento e da declamação, do Shakespeare pseudotrágico, “contado para crianças”.

L. S. Vygótski