



OS DIÁRIOS DE JUVENTUDE DE LIEV TOLSTÓI, FONTE DE SUA OBRA LITERÁRIA

ERASSO, Natalia Cristina Quintero (USP)¹

RESUMO: O crítico francês Alain Girard (1996), até agora considerado um dos principais analistas do diário como gênero literário, observa que o crescente e constante aumento de publicações de diários íntimos de autores desta e de todas as épocas obedece a uma exigência dos leitores que parecem ávidos de revelações íntimas. Mas o íntimo, como assinala a espanhola Laura Freixas (1996), não se limita ao amor e ao erotismo. É por essa razão que o diário íntimo de um autor de literatura se torna interessante: a obra de não ficção contém chaves para a compreensão do pensamento do autor e pode também nos mostrar o processo de construção da obra de ficção. Por outras palavras, os diários constituem uma fonte da obra literária. É o que podemos verificar mediante a leitura dos diários de juventude de Liev Tolstói. Os pensamentos por ele traçados desde o primeiro ano de seu diário não são simplesmente retomados ao longo dos muitos anos de seu diário (1847-1910), mas se transformam, como afirma Chklóvski (1980), em um programa. Esse programa é, para Tolstói, o estabelecimento de um objetivo de vida e sua realização se serve da criação artística. Nesse contexto, resulta interessante analisar o nascimento da idéia de amor – um dos temas fundamentais da obra e do pensamento tolstoianos – presente no primeiro ano do diário de Tolstói, quando tinha 19 anos, e contrastá-lo com o tema de amor desenvolvido em *Sonata a Kreutzer* (2000), obra publicada pela primeira vez em língua russa em 1891 – em versão incompleta por disposição da censura –, quando Tolstói tinha 63 anos.

PALAVRAS-CHAVE: Diário íntimo; Liev Tolstoi; *Sonata a Kreutzer*.

RESUMEN: El crítico francés Alain Girard (1996), hasta ahora considerado uno de los principales analistas del diario como género literario, observa que el creciente y constante aumento de publicaciones de diarios íntimos de autores de esta y de todas las épocas, obedece a una exigencia de los lectores que parecen ávidos de revelaciones íntimas. Sin embargo, lo íntimo, como señala la española Laura Freixas (1996), no se limita al amor y al erotismo. Es por esta razón que el diario íntimo de un autor de literatura se hace interesante: la obra de no ficción contiene claves para la comprensión del pensamiento del autor y puede también mostrarnos el proceso de construcción de la obra de ficción. En otras palabras, los diarios constituyen una fuente de la obra literaria. Es lo que podemos comprobar mediante la lectura de los diarios de juventud de León Tolstoi. Los pensamientos por él trazados desde el primer año de su diario, no son simplemente retomados a lo largo de los muchos años de éste (1847-1910) sino que se transforman, como afirma Shklovski

(1980), en un programa. Ese programa es, para Tolstoi, el establecimiento de un objetivo de vida y su cumplimiento pasa por la creación artística. En ese contexto, resulta interesante analizar el nacimiento de la idea del amor – uno de los temas fundamentales de la obra y el pensamiento tolstoianos – presente en el primer año del diario de Tolstói, cuando tenía 19 años, y contrastarlo con el tema del amor desarrollado en *Sonata a Kreutzer* (2000), obra publicada por primera vez en lengua rusa en 1891 – en versión incompleta por disposición de la censura –, cuando Tolstoi tenía 63 años.

PALABRAS-CLAVE: Diario íntimo; León Tolstoi; *Sonata a Kreutzer*.

*Tolstoyan theology and the world view operative in his novels
and tales had passed through the same crucible of conviction.*

(George Steiner)

Segundo Alain Girard (1996) – pioneiro na crítica do diário como gênero literário –, o diário surge como gênero literário por volta de 1800, como resultado da interação entre as tendências dominantes do pensamento da época, marcado pela moda das confissões ao estilo de Rousseau e pelo racionalismo pré-Romântico. Girard observa que a nova situação do homem dentro de uma sociedade que pretende privilegiar o indivíduo é frustrante, na medida em que esse indivíduo se sente imerso na massa da sociedade, o que suscita nele a necessidade urgente de se diferenciar, ser único, verdadeiramente um indivíduo. O homem que tenta responder a essa nova exigência social precisa construir uma imagem do *eu*. A prática de escrever diários se difunde porque “entre todos los textos escritos, ninguno puede informar mejor sobre la imagen del yo que los escritos en primera persona” (GIRARD, 1996, p. 38). O diário é, na modernidade, a única coisa que o autor sente que domina, em contraste com um mundo externo que muda rapidamente e se torna confuso perante os seus olhos. E, pelo menos até 1850, aponta Girard (1996), o diário se manteve restrito à esfera do íntimo porque “los primeros redactores de diarios íntimos [...] no tuvieron otra ambición, en un primer momento, que la de comprender las operaciones del espíritu, captar las relaciones de lo físico y lo moral y conocer mejor al hombre” (GIRARD, 1996, p. 33).

O neurólogo e psiquiatra espanhol Carlos Castilla del Pino define o íntimo como “el efecto de una sustracción a lo privado y a lo público” (1996, p. 28). Para o autor, a intimidade tem por função ser o depósito dos *eus* desconhecidos para os demais; mas, com frequência, acontece que esses *eus* lutam por extravasar os limites do íntimo – do onírico e do imaginário –, “la intimidad pugna por exteriorizarse, bien hasta un ámbito privado (en la confidencia), bien a uno público como en la radio, la televisión o, **enmascarado en la literatura**” (CASTILLA DEL PINO, 1996, p. 22, grifo nosso).

É essa a situação do diário íntimo, já desde fins do século XIX. Leitores e autores “[*hemos*] *accedido al diario íntimo en un momento en que este ya no es – como era en el siglo XVII, XVIII [...] – secreto, sino que se escribe para publicarlo en vida, y muy poco después de escrito*” (FREIXAS, 1996, p. 13). A consciência da suscetibilidade de que o íntimo se torne público acarreta conseqüências claras para os autores de diários, para quem se torna “*tramposa o difícil la expresión de la intimidad [en ellos]*” (FREIXAS, 1996, p. 14). É por esse motivo que devemos tomar cuidado de não cair na armadilha de acreditarmos que o diário seja o espelho exato do íntimo, pois “*los yos íntimos son tan opuestos a los privados y públicos que difícilmente se supera el pudor que los mantiene secretos*” (CASTILLA DEL PINO, 1996, p. 24), porque a revelação deles sói tornar-se ridícula para os outros, quando contrastam as ações do *eu* íntimo com as ações costumeiras dos *eus* privado e público.

Liev Tolstói não fugiu a essa situação. Inicia o seu diário depois da experiência da doença e da guerra no Cáucaso e, logo no início da sua redação, manifesta a intenção de ter um diário como uma espécie de espelho no qual observar as mudanças do seu caráter, sempre com a intenção de se corrigir, lembrar os erros e não tornar a cometê-los. Na primeira parte do seu diário íntimo, Tolstói constrói um sistema filosófico regido pelo objetivo de dominar o corpo em benefício do desenvolvimento das atividades espirituais e morais. No centro do sistema filosófico tolstoiano, está o conceito de amor ao qual ele pretende subordinar todas as suas ações, mediante o cumprimento de regras. A realização desse objetivo se converte, para Tolstói, em um programa de vida, cuja execução se dá pela criação artística.

É neste ponto que se torna inevitável, para Tolstói, que a sua intimidade passe para os âmbitos privado e público. Quer deixar uma moral para os outros e, por isso, é para ele uma obsessão exprimir só a verdade:

Há algo em mim que me faz crer que não nasci para ser igual ao resto da gente. Porém, de onde se origina isso? [...] Sou velho [...] no entanto, continua a atormentar-me a sede... não de glória, não quero a glória, desprezo-a, mas sim sede de exercer uma grande influência para a felicidade e o bem-estar dos homens (TOLSTÓI, 1965, p. 88, agora e doravante, tradução nossa).

Por isso, Tolstói tem absoluta certeza de que as páginas do seu diário serão lidas por outros. É a sua intenção explícita, mas, em consequência, à semelhança do que acontece com o homem que tem fé em relação a seu Deus “*omnivoyeur*” (CASTILLA DEL PINO, 1996) que vê e sabe tudo, Tolstói estava constantemente “*torturado por la posible transgresión que puedan suponer determinadas fantasías o pensamientos acerca de algo o de alguien*” (CASTILLA DEL PINO, 1996, p. 26), e isso afetava o seu desejo de colocar tudo nos diários com transparência absoluta.

Com frequência, Tolstói manifestou a sua impossibilidade de realizar esse propósito, pela certeza de que os diários seriam lidos pelos seus entes queridos, a quem não queria ferir. Dessa maneira, os diários passaram de espelho do íntimo a meio de comunicação no âmbito privado:

Tudo o que está escrito neste caderno é quase uma mentira, uma falsidade. A idéia de que ela está aqui a ler o que escrevo, por cima do meu ombro, diminui e desfigura a minha verdade [...] Devo escrever algo para ela. Ela o lerá. Por ela escrevo, não a verdade, senão escolhendo, entre muitas coisas, o que para mim não escreveria (TOLSTÓI, 1965, p. 261).

Conforme essa descrição, o diário de Tolstói é, em essência, como afirma Girard acerca dos diversos diários escritos no século XIX, a testemunha das preocupações existenciais do homem – “*la voluntad de ser sincero y la certeza de no poder coseguirlo, la hipocresía y la mentira respecto de uno mismo [...] el amor de uno mismo y el odio hacia uno mismo, el temor del otro y la atracción hacia la nada*” (GIRARD, 1996, p. 34) –, expressas por meio de um desejo de sinceridade e transparência inatingíveis, mas colocadas pela primeira vez no papel, em um processo que se tornará a matéria-prima fundamental da literatura do século XX. Para Girard (1996), essa grande descoberta que são os temas e as imagens literárias do século passado, não teriam sido possíveis sem os intimistas do XIX, sem

tomar una consciencia más viva de la experiencia del yo tal como la vivieron los intimistas. [Los autores del siglo XX] han traducido a conceptos la imagen de la persona, tal como se encuentra expresada de modo difuso en los diarios íntimos del siglo XIX (GIRARD, 1996, p. 34).

Não é por acaso que o “fluxo da consciência” (*the stream of consciousness*), tão celebrado na literatura do século XX em autores como James Joyce, Virginia Woolf ou Marcel Proust, encontra-se na obra de Liev Tolstói em um estágio nada primitivo, como analisa Vladímir Nabókov em relação a *Anna Kariênina*. Os diários servem a Tolstói tanto para esse processo de “compreensão das operações do espírito” que apontou Girard (1996), quanto como fonte da sua literatura de ficção, como assinala Chklóvski: “Estes diários contêm descrições, retratos de pessoas. Eles possuem o seu compêndio permanente e dar-lhe-iam, se não tivesse um plano, o que escolher do material dos diários” (CHKLÓVSKI, 1980, p. 150, tradução nossa).

Apesar de permanecermos atentos ao fato de que, como explica Lucien Goldmann em *El hombre y lo absoluto* (1968), acontecem “rupturas” entre o pensamento e a imaginação do autor e a sua vida cotidiana, a leitura de certas passagens dos diários de juventude de Liev Tolstói pode conduzir a uma interpretação da obra literária do autor russo capaz de reunir os aspectos estético e filosófico entendidos como partes

inseparáveis do todo da obra artística, pois, como afirma George Steiner, “*Where [Tolstoy and Dostoevsky] have received serious attention, that attention has discriminated between philosopher and novelist. But in mature art techniques and metaphysics are aspects of unity*” (1996, p. 10). Nesse ponto, resulta interessante verificar como a questão filosófica fundamental do pensamento do jovem Tolstói, continua presente, não só nos diários, mas na obra ficcional do Tolstói maduro: qual é o objetivo da vida do homem?

A essa pergunta responde o jovem Tolstói, já nas primeiras páginas de seu diário, em 1847, quando tinha ainda 18 anos:

Qualquer que seja o ponto de partida do meu raciocínio, o que quer que eu tome como sua fonte, chego sempre à mesma conclusão: o objetivo da vida do homem é contribuir, de todas as maneiras possíveis, para o desenvolvimento multilateral de tudo o que existe. [...] Eu seria o mais infeliz dos homens se não houvesse encontrado um objetivo para a minha vida, um objetivo geral e útil [...] Agora, toda a minha vida será uma aspiração ativa e constante em direção a esse único objetivo (TOLSTÓI, 1965, p. 39).

Mas como conseguir o “desenvolvimento multilateral de tudo o que existe”? Mediante o cumprimento de regras de auto-aperfeiçoamento moral. O jovem Tolstói constrói um sistema de regras que visam ao cumprimento do seu objetivo de vida. No centro dessas regras está o conceito do *amor universal* que, ao longo dos diários, torna-se o ideal do amor e que pode se identificar com o conceito cristão do amor ao próximo: “*emitir en todas direcciones, sin orden alguno, como una araña, una pegajosa red de amor y atrapar en ella a todo el que pase, la ancianita, el niño, la mujer y el policía*” (TOLSTÓI, 2001, p. 35), porque não é possível não amar a todo o mundo, inclusive a si próprio, pois somos todos dignos de compaixão. A necessidade do amor ao próximo é tão forte em Tolstói que chega a escrever no seu diário: “*si durante los próximos tres días seguidos no hago algo por el bien de la gente, me mataré. Ayúdame, Señor*” (TOLSTÓI, 2001, p. 115). Mas compreende Tolstói que não basta com aceitar a necessidade desse amor, senão que deve “*llegar hasta los médios para poder servir al prójimo. Hay que elaborar las reglas de manera que, en nuestra situación, podamos servir*” (TOLSTÓI, 2001, p. 224). Eis as regras que estabelece o jovem Tolstói a fim de atingir o ideal do *amor universal*:

Regra 29) relacionada com o amor em geral. Que cada dia, teu amor pelo gênero humano se expresse em algo [...] Regra 31) Relacionada com o amor por um ser específico. Esforça-te ao máximo possível por encontrar pessoas às quais puderes amar mais do que a todos os seres próximos [...] (TOLSTÓI, 1965, p. 44).

Tal conceito de *amor universal* permanece em Tolstói até a sua maturidade e permeia a maioria das suas obras. Em *Sonata a Kreutzer*, por exemplo, está no fundo

da discussão acerca da inconveniência do amor carnal. Tolstói já estabelecera, na sua juventude, que o amor entre homem e mulher é um dos maus sentimentos provenientes do amor próprio, do qual derivam também a ambição de glória e a cobiça (TOLSTÓI, 1965, p. 44), sentimentos dos quais o jovem Tolstói luta para se afastar, também mediante o cumprimento de regras: “Regra 1^{ra}. Afasta-te das mulheres. 2^{da}. Mata a tua concupiscência mediante o trabalho” (TOLSTÓI, 1965, p. 43).

A questão na *Sonata a Kreutzer* – cuja primeira publicação integral é de 1891 – é que a união carnal é um sentimento mau porque afasta o homem do cumprimento do objetivo da vida, que Tolstói descreve no comentário² à sua novela como o ideal

que predicaron los profetas diciendo que llegaría un momento en que todos los hombres serían instruidos por Dios, en que forjarían arados con sus espadas y hoces con sus lanzas, en que el león descansaría junto al cordero y todos los seres estarían unidos por el amor. Nuestra razón de ser consiste en aspirar a este ideal (TOLSTÓI, 1973, p. 623, grifo nosso).

Tolstói colocou o problema em termos extremos intencionalmente³ e antecipa uma resposta àqueles que criticam sua teoria com o argumento de que a abstinência sexual conduziria ao desaparecimento da humanidade e que o desaparecimento do homem não pode ser um ideal. Pózdnichev, protagonista da novela, afirma que o desaparecimento da humanidade é inevitável desde todo ponto de vista, científico (o esfriamento do sol) ou religioso (a profecia de Isaías), mas o que espanta a humanidade é a idéia de que tal desaparecimento se produza em decorrência de prescrições morais.

A argumentação de Pózdnichev contém, ainda, uma chave importante acerca do pensamento de Tolstói quando afirma que “o amor carnal é uma válvula de segurança. Se a atual geração humana ainda não atingiu o objetivo [...] é possível alcançar o objetivo na geração seguinte” (TOLSTÓI, 2000, p. 166). O que isso põe em relevo é o conceito tolstoiano do ideal. No comentário à novela, o autor diz que a renúncia à continência sexual pelo fato de considerá-la muito difícil, é equivalente à atitude do navegante que, por não poder seguir o caminho que lhe indica a bússola, joga-a fora do barco. A continência sexual, em tanto ideal, é “o que deveria ser” que é diferente “do que é” (TOLSTÓI, 1973, p. 624). A importância do ideal, “o que deveria ser”, está, justamente, em seu caráter inatingível. Se o homem realizasse o ideal, viria o fim dos tempos, tudo acabaria. O homem não consegue cumprir seu ideal, mas, mediante a reprodução, garante que seus descendentes se aproximem do ideal mais do que ele chegou a fazê-lo. O fato é que o ideal não se realiza e a busca constante do ideal obriga o homem a se aproximar mais e mais dele; o ideal funciona no homem como

una linterna colgada del extremo de una pértiga: la luz lo precede siempre y los estimula a avanzar, abriendo ante él nuevos espacios atractivos, llenos de luz [...] En un hombre que practica las enseñanzas de Cristo, el hecho de haber alcanzado cierto grado de perfección suscita la necesidad de aspirar al grado superior, y así hasta el infinito. (TOLSTÓI, 1973, p. 624).

No conjunto das idéias tolstoianas, mesmo dentro da instituição do matrimônio, o confronto entre o amor carnal e o *amor universal* permanece irresoluto porque, para Tolstói, os rituais religiosos são práticas que perderam toda vigência, pois não conduzem ao ideal cristão da união fraterna de todos os seres. “*No se debe pensar que el amor sexual sea una cosa elevada, sino comprender que una finalidad digna de un hombre [...] no se alcanza por la unión en el matrimonio o fuera de él*” (TOLSTÓI, 1973, p. 624), já que rituais como o casamento não foram estabelecidos por Cristo, cuja vida deve ser o modelo de nosso ideal, senão pelo homem, de conformidade com a sua debilidade. Dessa forma, esses rituais que constituem o aspecto externo da vivência da religião são como a luz que, pendurada sobre a nossa cabeça, ilumina tudo e nos faz permanecer no mesmo lugar, satisfeitos pela experiência de estar a plena luz. “*Las multitudes corren a la misa. ¡Cuándo correrán, si no así, por lo menos en una centésima parte hacia la esencia de la vida!*” (TOLSTÓI, 2001, p. 225). Os rituais apenas funcionam como pontos de referência que o homem pode perder de vista, da mesma forma que acontece com o navegante que se perde estando já próximo da beira porque decide:

'dirijámonos hacia ese montículo, hacia ese cabo, hacia esa torre'.

Pero llega un momento en el que se aleja de la costa y sólo puede orientarse por las lejanas estrellas y la brújula que le enseñan el camino que debe seguir.

Tanto las estrellas como la brújula, nos han sido dadas. (628)

Como afirma Víktor Chklóvski (1980, p. 150, tradução nossa), “Tolstoi é um escritor programático. Ele voltava o tempo todo para os mesmos objetivos em diferentes romances, ensaios e, principalmente, nos diários”. Dessa forma, a insatisfação pela oscilação entre um objetivo de vida traçado já desde a juventude e a sua execução na prática continua na sua vida madura:

Mientras Estuve caminando pensé: que terrible es que yo olvide, precisamente olvide que si uno no ve su vida como una misión, no hay vida, es un infierno. Lo sé desde hace mucho, hace mucho lo escribí en mi diario y en mis cartas [...] y sin embargo, lo olvido, y cuando lo olvido sufro y pecho como hoy. Sí, una misión hay que cumplirla por Aquél que nos ha enviado. Voy a dormir. (TOLSTÓI, 2001, p. 297).

NOTAS

- ¹ Mestranda do Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura Russas, pertencente ao Departamento de Letras Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
- ² Tomo como referência para este exemplo a versão espanhola de *Sonata a Kreutzer* já que a versão em língua portuguesa carece deste comentário que considero parte integrante da obra de Tolstói, mesmo que, como pode comprovar-se em seus diários, afirme que “no es necesario escribir un postfacio a **La sonata a Kreutzer**. No es necesario porque convencer por medio de razonamientos a la gente que piensa de otra manera es imposible” (TOLSTÓI, 2001, p. 303).
- ³ “a mucha gente le resulta insoportable **La sonata a Kreutzer** y dicen que es la descripción de un maniático sexual. En un primer momento me afligió, pero después me resulto agradable que, en todo caso, haya removido lo que tenía que remover” (TOLSTÓI, 2001, p. 302).

REFERÊNCIAS

CASTILLA DEL PINO, Carlos. Teoría de la intimidad. *Revista de Occidente*. Madrid, n. 182/183, p. 15-31, jul./ago. 1996.

CHKLÓVSKI, Víktor. *Energuia zablujdenia*. ed. [S. l.]: Sovietski Pisatel, 1980.

FREIXAS, Laura. Áuge del diario íntimo? en España. *Revista de Occidente*. Madrid, n. 182/183, p. 5-15, jul./ago. 1996.

GIRARD, Alain. El diario como género literario. *Revista de Occidente*. Madrid, n. 182/183, p. 31-39, jul./ago. 1996.

GOLDMANN, Lucien. *El hombre y lo absoluto: el dios escondido*. Traducción de Juan Ramón Capella. Barcelona: Ediciones Península, 1968.

STEINER, George. *Tolstoy or Dostoevsky*. Ithaca: Yale University Press, 1996.

TOLSTÓI, Leon Nikolaevitch. *Sobranie sotchinenii v dvadtsati tomakh*. Moskva: Khudojestviénnaia Literatura, 1965.

_____. *Obras*. Versión directa del ruso, prólogo bibliográfico y notas de Irene y Laura Andresco. Madrid: Aguilar, 1973.

_____. *As obras primas de Leon Tolstói*. Traduções de Marques Rebelo, Boris Schnaiderman e Ruy Jungman. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

_____. *Diarios*. Edición y traducción de Selma Ancira. México: Ediciones Era, 2001.