

NOÉ SILVA

Issaak Levin Itard

o grande
interlocutor
da natureza



NOÉ SILVA é professor
de Língua e Literatura
Russas da FFLCH-USP.



urgida na segunda metade do século XVIII, a pintura paisagística russa seguia esquemas herdados da pintura clássica. Predominava uma tendência decorativa, em que a natureza representava mero cenário do motivo principal e aparecia atrelada à história ou à lenda e destituída de vida e das suas inconstâncias. A habitual estada dos

artistas em terras italianas parecia reforçar, nos jovens pintores russos, o fascínio da Antiguidade e das belezas “clássicas” do Oriente e do Ocidente, reconhecidas como tais e apontadas nos guias turísticos; assim, abundavam quadros inspirados em sítios da Itália, Grécia, Turquia e Palestina.

Fazia-se uma pintura de imaginação; os prados e caminhos pintados acolheriam melhor um pegureiro virgiliano ou um fauno do que um mujiqe, um mascate ou tropeiro. Depois, a pintura passa a interessar-se pela terra e pelos seus costumes, o que era uma das tendências maiores do Romantismo. A partir daí, aprimorou-se a técnica e enriqueceu-se a paleta. Ivan Chíchkin e Arkhip Kuíndji estabeleceram a base para o desenvolvimento da pintura paisagística russa: o desenho (domínio das linhas e formas) e a cor (exploração da sua força e dos seus cambiantes), respectivamente. Para que a natureza, convertida já de mero fundo de cena em mundo fragrante e vibrante, pudesse conseguir a expressão da sua vida e da sua poesia interiores, faltava o talento lírico de Aleksiéi Savrássov.

Foram as suas paisagens¹ as primeiras em que um amor vibrante à natureza se uniu à ternura por coisas simples, em uma atitude romântico-naturalista diante daquela, em um desejo de pintar-lhe a vida interior, de espiritualizá-la. Tomava motivos normalmente considerados desprovidos de *status* poético e dava-lhes o frescor e o encanto de uma revelação. Na sua obra-prima, *As Gralhas Chegaram* (1871), vê-se a sublimação dos seus dotes: o frescor de visão, a comovente inocência na maneira de ver as coisas, o entendimento dos movimentos da natureza e dos seus espaços, a força de sentimento e a delicadeza de expressão².

Com Savrásov, a paisagem russa ganhou uma nota comovidamente humana. Ele enriqueceu qualitativamente o gênero a partir desta idéia essencial: *a paisagem pode exprimir os pensamentos e os sentimentos do homem*. O que havia de força e fertilidade nessa tendência encontraria o seu cabal intérprete e desenvolvedor em Issaak Levitan.

• • •

Issaak Il'itch Levitan, filho de um ferroviário e neto de um rabino, nasceu em Kibarty (hoje, Kibartai), na Lituânia, então fronteira ocidental do império russo, em 30 de agosto de 1860 ou 1861 (ano mais provável). Sabe-se muito pouco da sua infância e adolescência, porque os parentes, em cumprimento de desejo seu, expresso em testamento, destruíram todos os documentos e papéis do seu arquivo. Em 1869, a família mudou-se para Moscou, onde as dificuldades materiais não diminuíram; em 1875, faleceu a sua mãe, e, em janeiro de 1877, Levitan e o pai foram internados em um hospital, com tifo (o genitor não sobreviveu).

Influenciado pelo irmão mais velho, Arnold, que o levava consigo, nas suas excursões de pintor amador, aos arredores da cidade, Levitan interessou-se pela pintura e foi matriculado, em 1873, na Escola de Pintura, Escultura e Arquitetura. Um dia, em aula da turma de modelo vivo, dirigida por Vassíli Perov, foi convidado

por Savrásov, que parara diante do seu cavalete, a transferir-se para a de paisagem. Assimilava rapidamente tudo o que lhe ensinavam e executava em prazo curto as tarefas acadêmicas. O convívio com os mestres e o conhecimento das melhores produções da pintura nacional deviam acurrar-lhe o gosto e exaltar-lhe a imaginação; colhia o ensinamento dos museus e das exposições, para correção das sensações próprias, que desejava exprimir. Para além da insistência na necessidade do trabalho ao ar livre, diante do motivo, outro empenho de Savrásov era mostrar aos alunos obras dos franceses de Barbizon³, existentes em coleções particulares (Levitan copiava quadros do colecionador Pável Tretiakov). Depois de algum tempo, a instâncias de Savrásov e Perov, a diretoria da escola dispensou-o do pagamento pelos estudos e, mais, passou a conceder-lhe regular ajuda em tintas e pincéis.

Os seus trabalhos mostravam, com evidência a cada vez maior, as qualidades originais e inconfundíveis do seu talento. Um deles, *Dia de Outono. Sokól'niki (Ossienni dien')*. *Sokól'niki*, 1879), mostra uma mulher de vestido negro em uma alameda desse parque moscovita; é muito bem dada a agitação atmosférica pelo cimo encurvado das árvores, e a ventania agreste e as nuvens no céu propiciam os tristes pensamentos daquela que perdeu alguém. É a sua única paisagem com figuras humanas, e estas, ainda assim, foram pintadas por um discípulo, Nikolai Tchékhev, irmão menor do escritor Antón Tchékhev. Exposto na segunda feira estudantil da escola, realizada em janeiro de 1890, o quadro foi comprado por Tretiakov, e isso equivaleu ao reconhecimento oficial do jovem pintor.

Ainda nesse ano, após o édito do czar, de proibição de domicílio aos judeus em Moscou, Levitan foi morar, com a família da irmã, no povoado de Saltykovo; depois, tiveram de mudar-se para Ostánkino⁴. Entre idas e vindas, Levitan concluiu os estudos em 1885.

Os seis anos seguintes produziram o artista, cuja importância o tempo só faz aumentar. O primeiro fato relevante foi

1 Costuma designar-se por paisagem tudo o que a pessoa vê em torno de si e, também, a cópia pictórica do lugar, que oferece, à vista, elementos agradáveis à sua contemplação. Nós usamos a palavra unicamente na acepção de "cópia de um espetáculo da natureza pelas técnicas do desenho, da pintura ou da descrição literária. A paisagem acha-se no quadro ou nas páginas do livro, não no espetáculo da natureza. A paisagem nasce quando o espetáculo natural, passando da retina para a alma do observador, se projeta na tela ou no papel" (R. Castagnino, *Análise Literária*, São Paulo, Mestre Jou, 1971, p. 106).

2 Acerca do quadro e dos pintores citados, pode ler-se mais em: Noé Silva, "A Pintura Paisagística Russa do Século XIX", in *Revista USP*, 58, São Paulo, CCS-USP, jun.-ago./2003, pp. 169-81.

3 Floresta, nas proximidades de Fontainebleau, onde alguns pintores realizaram os primeiros experimentos impressionistas em pintura.

4 Em maio de 1879, o czar Aleksandr II foi alvo de atentado da organização populista Narodnaia vólia (Vontade do Povo), e, pelo fato de ela ter membros judeus e pelo forte antissemitismo da sociedade russa, a culpa desse ato recaiu sobre a comunidade judaica; isso deu início a uma campanha de expulsão dos judeus da cidade (à época, aproximadamente 70 mil pessoas).

a ida ao Sul, em março de 1886. Levitan conheceu a paradisíaca Criméia e o seu sol forte, revelador para ele do grande significado da luz para a cor. Retornou a Moscou em maio, com cerca de 50 esboços, entusiasticamente recebidos pelos entendidos e pelos colecionadores.

Em março de 1890, vai, pela primeira vez, ao exterior, conhecendo Alemanha, França e Itália. A expressão técnica e a luminosidade de alguns dos maiores impressionistas devem haver-lhe enriquecido a visão, mas, se muito deve haver vibrado diante das suas telas, não será demais afirmarmos que foi Camille Corot quem mais parece havê-lo comovido. Nas suaves harmonias desse mestre pré-impressionista, aliadas a forte sentimento poético, encontrou algo mais consonante com as suas próprias aspirações e buscas. Porém, se muito levou da França, ali também fora com muito: era já um artista feito. Tentaremos mostrar isso, adiantando que outro fato foi mais importante para o aproveitamento de todas as suas potencialidades do que essas viagens.

Era um russo apaixonado pela beleza da sua terra, criado pela escola paisagística do seu país, com as limitações e virtudes desta, e beneficiado pelas conquistas de um movimento estético, que despejara, nas telas dos pintores, ares lavados pela chuva e uma luz a tal ponto enamorada dos objetos, que lhes pôs os contornos em vertigem. Mas Levitan era absolutamente original, seguira um caminho próprio; os conhecimentos, proporcionados pela experiência alheia, constituíam o fermento das suas inquietações e das suas qualidades inatas. É de 1884, portanto, ainda dos seus tempos de estudante, um quadrinho (25 x 29) absolutamente extraordinário, *Pontinha (Móstik)*, pintado na periferia da cidade de Zvenígorod, na região de Moscou. A cena, banhada por uma luz dourada, divide-se, exatamente ao meio, em duas partes; na superior, troncos de salgueiro, um amontoado de toras e alguns barracões; na inferior, a tosca armação de paus, o córrego ou poça e a erva ribeirinha. Nunca será demais exaltar a cor cinzento-azulada, escolhida para tingir levemente a terra do caminho e os pedaços

de madeira: ela dá bem a medida do frescor da sombra das árvores. Há, ainda, outro achado poético nesse quadrinho; a falar da excepcionalidade da luz daquele dia basta já o fato de que, bem embaixo da pontinha, ao desafio com a penumbra, a superfície plácida da água espelha uma nesga de céu – este verte uma luz tão feliz sobre as coisas, que, parece, ele próprio quis um cantinho para si ao pé dos seres terrenos, entre os rústicos objetos. O entusiasmo plástico do espetáculo singelo, que apenas uma sutil sensibilidade saberia descobrir e traduzir, mostra um devoto da luz; Levitan pintou-o com os sentidos em festa; o quadro é um canto à alegria da vida, e esta parece querer penetrar todos os desvãos do mundo. Fundos de quintal soem ser depósito de trastes, de coisas relegadas ao apodrecimento pela intempérie e pelos anos, enfim, constituem território apartado do curso principal da existência humana, mas, aqui, aparecem como o melhor sítio do mundo para um convescote de domingo à tarde, com música e comida! Levitan, como já se disse de Savrásov, sabia tirar das trivialidades da vida um poema de louçania e deu-nos uma obra-prima de timbre marcadamente

Pontinha, 1884



límpido e comunicadora de uma impressão imediata de júbilo. Olhai bem para ela e, já que o Impressionismo era a última palavra em arte na época, digamos se afrontaríamos um mestre delicado e refinado como Alfred Sisley se lhe atribuíssemos.

Devemos recuar ainda um pouco mais no tempo para convencer-nos do talento precoce de Levitan e dos seus dotes. Ele trabalhava numa ânsia de tudo saber, de apreender a luz e as coisas nos seus variados aspectos, o que foge à vigilância vulgar. Como em pouquíssimos pintores, o seu olhar influía-se da comoção da natureza – ele era uma daquelas pessoas comovidas e compenetradas, amantes do silêncio eloqüente das coisas naturais. A técnica, aprendida na escola, não sobrelevava as qualidades emotivas, e são justamente estas que predominam na arte do paisagista. Detenhamo-nos numa das suas mais preciosas características: a par da atenção a pormenores, a capacidade de exprimir pensamentos e estados de espírito. Pode ver-se a estatura do futuro artista no autor de *Outono. Caminho de Aldeia* (*Ós-sien. Doroga v deriévnje*, 1877). A estrada lamacenta, sulcada pelas rodas de uma telega, a erva finada, as isbás enegrecidas pelo tempo e pelas intempéries, a planície gélida e inóspita, a penumbra de uma tarde nublada e sombria, tudo compõe uma imagem muito bem apanhada da tristeza da

quadra outonal no campo russo de então, um quadro de amargura e desalento, que lembra ao espectador o fundo das obras trágicas de Perov e a linha elegíaca de outras de Savrássov, exposta na representação de pântanos, crepúsculos vespertinos e o Rio Volga em dias nada alegres. O pintor ajusta um trecho da natureza à expressão do que lhe vai por dentro. O solitário pássaro negro, pousado num galho de um salgueiro nu, fala eloqüentemente da sua orfandade; a gama de cores terrosas e cinzentas resume o espírito rude do outono chuvoso e ventoso, associável à dureza da existência do adolescente, que hoje pernoitava aqui, amanhã ali, às vezes até na própria escola, e cuja única refeição diária eram, quase sempre, um pedaço de pão e um copo de leite; e o caminho, de pessoa abatida pela falta de perspectivas, se for além de sítio tão lúgubre, tampouco encontrará horizontes alentadores. A pouca idade do autor torna apenas ainda mais admirável esse quadro das suas angústias, que ele talvez não conseguisse igualar em veemência com um relato de viva voz.

Isso tudo se refere ao lado técnico da pintura, ao domínio dos segredos dessa arte e à riqueza de visão do artista. Nele, predominava o enlevo da natureza da Rússia central, personificado no amor do campo, meio delido em crepúsculos de tristeza; ele



Vento Fresco.
Volga, 1895

pintava como ninguém os esmorecimentos da luz, às horas de as sombras alastrarem-se pelos campos e calarem-se, sobre a terra adormecente, as vozes dos que findam a labuta na lavoura. Tal era a nota dominante na comoção artística de Levitan; as tintas traziam-lhe sempre algo dessa terra, a ternura melancólica e vaga dos seus grandes espaços, a doçura de quintas, em que a Lua surgia como nas baladas românticas, e ele preferia os trechos menos ásperos, os retiros ermos e plácidos, onde haverão sempre de cantar, elegiacamente, os rouxinóis de Tchékhov.

Ora bem, Savrásov recitava muitos poetas em aula, e a leitura deles, principalmente de Fiódor Títchev, era fonte potencial para o desencadear de entusiasmos e energias, animados por grandes, profundos pensamentos. Os estímulos do mundo exterior, físicos ou não (entre os segundos, a fruição de obras de arte), têm impacto no nosso espírito, e vejamos o que seria o mundo interior de um observador aplicado das coisas naturais, como Levitan, pela definição do poeta Teixeira de Pascoaes: “A alma não é mais/ Que transcendente imagem/ De tudo quanto abrange/ A luz do nosso olhar./ É o retrato fiel duma paisagem:/ Tem uma serra ao fundo/ E, depois dela, o mar” (in *Dispersos*).

Os dois últimos versos, passados para a realidade russa, teriam de trocar os montes e o Atlântico pela estepe e por caminhos, rios e bosques de permeio a searas e campanários. Sítio e ambiente imprimem marca na pessoa, e não menos a natureza, esse fecundo manancial de inspiração e sugestões preciosas, a que nenhuma pessoa verdadeiramente culta é insensível, como diz Pascoaes em outro poema, “As Sensações”: “As sensações/ Que nos provocam/ As cousas da Natura/ São elas próprias integradas/ Em nosso ser./ Pelo processo milagroso/ Por que o sol cabe/ Numa lágrima” (in *Versos Pobres*). Exageraria quem as imaginasse capazes de modificar o ADN do indivíduo, mas que lhe acelerem o pulso e determinem o rumo das suas reflexões, a direção dos seus sentimentos, lá isso é certo. Falamos de alguém cuja compleição melan-

cólica, se não o impedia de vivenciar com intensidade a alegria suscitada por coisas singelas, ainda assim o aproximava mais das inspiradoras de devaneio meditativo; alguém cuja voz se afinara com os íntimos silêncios da natureza; assim, *Pontinha* e outros ótimos quadros eram, por assim dizer, sonetos brilhantes de um autor talhado para composições extensas, repassadas de poesia, de pensamentos e inspiração profundos. A combinação, em proporções incomuns, de cultura literária, filosófica e geral, sensibilidade poética e acuidade de visão produziu um pintor necessitado de assuntos mais largos, de temas mais amplos, para o pleno aproveitamento dos seus dotes. E foi então que, em abril ou início de maio de 1887, a primavera arrebatou-o com um motivo novo, em que a vida mais se acumulava e pulsava – o Volga

Os horizontes desse grande rio alegraram Levitan, e ele, nos três anos seguintes, demora-se às suas margens longos meses⁵. Já os primeiros frutos do encontro do flume-símbolo da nação russa com o homem capaz de celebrá-lo na sua beleza e pujança épica descerraram um sol de madrugada, que alumiaava o mundo interior de Levitan. Sucedem-se quadros magníficos da vida ribeirinha, na variedade de cor e luz: a luminosidade intensa de um dia estival, tão bem expressa pela vastidão de prata do Volga e pelo esplendor repentino do mundo, como se a terra, as águas, as embarcações e o céu, tudo sorrisse ao ar refrescado (*Após a Chuva – Pósle Dojdiá*, 1889); a pequenina Pliós⁶ com alvas igrejas de cúpulas douradas e botes varados em seco, que vê a tarde passar e findar na placidez larga e clara do rio (*Entardecer. Pliós Dourado – Viétcher. Zolotoi Plios*, 1889); às vezes, o seu transbordamento, no degelo primaveril, com árvores parecidas a banhistas hirtas da friagem das águas, sob um céu indeciso entre o frio branco e o morno azul (*Primavera. Água à Grande – Viesná. Bol’chaia vodá*, 1897); ou então a força festiva de um barco atizado pelo vento, que, a embalar gaiotas, lhe enfuna a vela e tomba o rolo de fumo dos pequenos vapores (*Vento Fresco – Sviéjii viéter*, 1895). Com o Volga, o talento de

5 A primeira estada foi prejudicada pelo tempo chuvoso. A segunda e a terceira foram particularmente felizes pela descoberta da cidade de Pliós e pela companhia de Sáfia Kuvchinnikova, talentosa pintora, com quem Levitan encetara um romance.

6 Desde muito antes, Pliós era já visitada por pintores, como Savrásov, Ilía Riépín e Fiódor Vassíliev, mas tornou-se lugar de peregrinação de paisagistas somente após o surgimento dos quadros de Levitan. Os seus habitantes diziam: “Levitan trouxe fama a Pliós, e Pliós tornou Levitan famoso”.

O Toque
Vespertino dos
Sinos, 1892



Levitan fortaleceu-se e a sua arte adquiriu a sua especial fisionomia. Há, agora, a par de quadros com aquele ar de improvisação tão característico das obras mais sinceras e mais segregadas, telas verdadeiramente notáveis, denunciadoras de mais cálculo, é verdade, mas de não menos valor – a sua pintura põe-se a serviço de idéias.

Levitan mirava para além da exatidão fotográfica e tendia a ressaltar algum traço essencial do objeto de representação, algo capaz de criar uma atmosfera de devaneio e, no espectador, a atitude respeitosa de quem presencia um milagre e sente o que o evoca e lhe dá peso. Já bem escreveu Túfchev: “A natureza não é o que julgais:/ Não é cópia, não é face sem alma/ Nela há alma, há liberdade./ Há amor, há língua...”. Levitan parece haver conseguido captar o que a natureza tinha de verbalizável, o que torna expressivos os seus estados e formas; logrou saltar o tom flagrante da realidade exterior, eternizar o instante da linha e dos matizes, a pulsação da vida com o frescor do instante, da percepção dos fenômenos tal qual se processaram diante dos seus olhos.

O Toque Vespertino dos Sinos (Vetchérny zvon, 1892) constitui exemplo cabal da sua arte de apreender o espírito da natureza característico de determinada hora do dia, o tom emocional do mundo neste minuto ou naquele; a solenidade do entardecer, com o encantamento das suas cores e dos seus sons, desprende-se da quietação contemplativa estabelecida pelos sinos, que tocam à comunhão do rio, da floresta, do céu, da terra e das pessoas, na seriedade serena e majestosa do eterno mistério dos momentos de prodígio.

O quadro mostra um meandro do Volga e um mosteiro meio oculto pelo arvoredo da margem. Ele canta aos ouvidos a harmonia elegíaca de um fim de tarde; a sua luz doirada materializa um lirismo forte e, simultaneamente, delicado. Levitan levou ao mais alto grau de aperfeiçoamento a arte da sugestão, conseguindo evocar-nos a música do ambiente e os versos de uma antiga canção popular russa: “O toque vespertino dos sinos./ O toque vespertino dos sinos./ Quantos pensamentos ele traz...”. Ele se limitou a pintar um campanário branco,

sobranceiro à massa compacta da floresta já respingada pelas tintas do outono, e a imobilizar figuras humanas (impressionadas a ponto de pôr-se em uma atitude, a que poderíamos chamar reverência), para reproduzir o efeito da música dos sinos sobre as pessoas, em um sítio por si só já convidativo à meditação. As associações sonoras são tão convincentes, que atingem o grau de ilusão física; a paisagem ressumbra o espírito de recolhimento do mundo naquele instante prodigioso; as badaladas parecem embalar o entardecer, avivando-lhe a quietude e exaltando os grandes espaços, em perfeita combinação com a luz dourada, que se alarga pelo céu e pousa sobre as árvores e as águas remansosas como vaporoso afago.

É um trabalho magnífico pela sua integridade quanto ao conteúdo – a ligação do homem com a natureza – e, principalmente, quanto à forma – o céu, as águas, a floresta, as ervas e as pessoas estão irmanadas na comoção perante a grandiosidade do gradual enlace do dia com a noite, encontro fechado de tranqüilidade e melancolia. É nesse momento que cada um, com o espírito embalado pela invocação saudosa da hora, faz um balanço da vida e abate um dia no ativo da existência. Esses instantes, a natureza consagrou-os à lembrança de passados bens.

Quanto à composição, o quadro não é menos interessante: dividido pouco acima do meio, em dois planos – um para o que é matéria, e o outro para o imponderável. O panorama transpira a força serena da natureza, à hora a que as sombras se adensam, intensificando o cheiro das ervas e da terra; por isso as cores cheias, pesadas, o colorido grave e carregado, de tons inteiros e fortes, do plano terrestre. A sua maciez esculpida produz o aspecto parado, suspenso, das coisas, que tanto estimula e subjuga, como se persistisse nelas uma indecifrável magia. O tinir do bronze no declinar do dia, o mistério e a calma das coisas que parecem preparar-se para entrar na solidão da noite, o ar vibrante de saudade, tudo isso elabora nas pessoas, dissolvidas na grandeza do mundo, na grandiosidade do momento, uma espécie de levitação; em sítio tão próprio para meditações e contemplações, medita-se por

força; isola-se o pensamento dos sentidos, pelo suave adormecimento, em que eles caem. Emanam do ambiente um silêncio, que pede uma expressão musical; a mudez dos ermos ganha a voz do sino, e esta prolonga-se pela abóbada crepuscular, em direção ao infinito, levando consigo o pensamento das pessoas; daí o colorido suave, com cores claras, acariciadoras e indecisas, a lisura e a evanescência do plano celeste, tela de reflexão do jogo de sentimentos suscitado pelas badaladas. Na arte mundial, é provável que não se encontre outro quadro em que o pintor consiga mostrar tão bem o casamento do espírito humano com as coisas, e a evidência pictural de um som.

Levitan sabia suspender a meia-luz, pará-la, prolongar indefinidamente o momento maravilhoso do entardecer calmo e nostálgico da planície russa. *Outono Ensolarado* (*Zolotaia óssien*, 1895) representa outra ilustração do seu lirismo delicado e meditativo. Permaneceu, na consciência das pessoas, como o seu bilhete de visita, porque nenhuma outra tela transpira tanto a nobreza elegíaca desse contemplador sensível e perspicaz da natureza; nele, como em Tchékhev, encontra-se o encanto outoniço dos grandes artistas cedo desaparecidos. Nessa estação, com as suas horas de tédio e as suas horas de evocação do pretérito, há ainda cantos amáveis e gratas recordências, mas é já o tempo de caírem os frutos sazonados e aparecerem as grandes desilusões ou expectativas. É a quadra, que mais conquista a nossa adesão ao seu clima de solenes e límpidas afirmações; ela é feita de melancolias tranqüilas, de um sentimento que faz abrolhar com força o nosso mundo interior, uma quase tristeza que insiste em sorrir-nos, como um parente na despedida. Em meio à cópia de matizes, prevalecem os tons diáfanos de um colorido, que enche o dia de uma aura de devaneio e musicalidade. A limpidez do ar põe tons de festa na tarde ensolarada, e faz a erva ribeirinha, com o seu verde aveludado, parecer brocado vivo, e o céu alvamento, de uma serenidade inocente, casa bem com essa atmosfera de gala. As cores opulentas traduzem o espírito da estação e, aos pou-

Outono
Ensolarado,
1895



cos, comunicam-nos o recolhimento dessa quadra, de disposição trágica, e propícia a um balanço do vivido, em meio ao cair das folhas. Os sons farfalhantes afagam o ouvido, fazem vibrar em nós as recordações e suscitam pensamentos, que tendem a algo associado aos seres vivos, de existência também marcada por ciclos. O amarelo e o laranja, pelo vigor luminoso e pela duração efêmera, associam-se à lembrança vívida e fugidia das venturas provadas; a púrpura, de presença não-evanescente e menos eloqüente, combina com a resignação à passagem dos estados ditosos; o riacho sinuoso, por sua vez, sugere a imprevisibilidade desse perene ciclo de mudanças⁷. Em contraste com a atmosfera fluida do dia lustroso, como síntese da essência do azul das alturas e do alegre ouro predominante em terra, estende-se o verde estreme, carregado, do campo de inverno. Esse pormenor, quase oculto pelo fulgor impressionista da vegetação do primeiro plano, suscita a lembrança de bens de permanência e a idéia da possibilidade de renovação da vida humana, tema, aliás, muito tchekhoviano. Fica o espectador com um saldo positivo: a sensação de que tudo virá um dia e se comporá de forma satisfatória, a certeza de que, entre alegrias e perdas, na vida a tudo se dá um jeito.

⁷ O rio como antiqüíssimo símbolo da vida e do tempo foi sempre, ao lado do caminho, uma das principais figuras simbólicas e arquetípicas na cultura russa.

O temperamento de Levitan era congruente com a serenidade rítmica da natureza. Os sóis dardejantes, o estrépito aflitivo dos temporais, tudo o que é excessivo ou desabrido não encontrava nele reflexo nem vibração consentânea. Gostava das coisas mansas e translúcidas, instiladoras de uma poesia nostálgica no espírito: o declinar das horas no Volga (*Anoitecer no Volga – Viétcher na Vólguie*, 1888); os bosques de procurada frescura, que a luz recorta em mágicas silhuetas, com sombras de seda e de veludos verdes, esvoaçantes ao zéfiro mais leve (*Bosque de Bétulas – Beriózovaia Rochtcha*, 1889); a troca de reflexos entre as águas e o céu nublado (*Dia Sombrio – Khmúryi dien'*, 1895); o silêncio dos grandes espaços (*Silêncio – Tichiná*, 1895); a chegada da primavera, tímida mas já suscitadora de expectativas felizes (*Março – Mart*, 1895), os esponsais das árvores frutíferas (*Macieiras em Flor – Tsvetúchtchie iábloni*, 1896); o luar das aldeias, os campos ressecos e amarelos do restolho do trigo e do centeio, com medas, que são verdadeiros outeiros da noitinha e da melancolia (*Medas – Stogá*, 1899).

O talento de Levitan possui uma exatidão grave e uma suavidade meditativa, muito afins com a natureza modesta da

faixa central da Rússia européia. A sua pintura constitui reflexo fiel da realidade, no qual assoma a vida múltipla, íntima, das coisas; não há efeitos imaginários, embelezamentos fictícios e simplificações; tudo comunica uma sensação de verdade, numa tradução sincera, particular a um espírito sereno e perspicaz. Não se vêem manchas marcantes e contrastes bem-determinados, o brilho das cores não fere o desenho, os tons são os justos, e, no entanto, obtêm-se telas expressivas, que exalam vida, alvitram pensamentos e comovem o espectador.

De um temperamento tão contemplativo não podia esperar-se uma pintura enamorada da vida forte, uma paleta colocada, como se diz em música, uma oitava acima. O seu gosto pelos crepúsculos talvez se explique pelo fato de estes atenuarem as cores, fazê-las, por assim dizer, *aparecer* em surdina. É outro, porém, o tratamento dado à luz em outras telas; elas trazem a magia das vibrações da atmosfera, que, sem sacrificar a nitidez e a precisão dos contornos, vivifica as cores, como em *Pontinha e Vento Fresco* (em quadros pintados na Criméia, nos anos de 1880, é possível contar os calhaus da praia!); a arquitetura nítida das formas convivia com o prestígio cromático do Impressionismo. Porém, no derradeiro decênio da sua vida, o poder da luz, com frequência a cada vez maior, passa de *definidor* a *diluidor* (*Lago. Barracão na Orla de um Bosque – Ózero. Sarai u lesnoi opúchki*, anos de 1890; *Entardecer de Verão – Liétnii viétcher*, 1900); a silhueta das coisas é mais pintada do que esculpida, está mais na atmosfera do que sobre a terra (*Crepúsculo. Lua – Súmerki. Luná*, 1899).

Mas deixemos a perspectiva sossegada de todos esses quadros, os panoramas e situações de ventura calma e despreocupada, para entrarmos na majestade trágica de dois trabalhos do ciclo dramático de Levitan, mais atraído, como se mostrou, para a singeleza bucólica, que enleva. O primeiro deles, *Vladímirka* (1892), é o motivo artístico aliado ao documento histórico, um quadro-relato de fino psicologismo, exemplo talvez único, na pintura russa, de expressão de idéias sociais por meios

puramente paisagísticos. No caminho do desterro siberiano, que passava perto da histórica cidade de Vladimir, a pequenina figura de uma peregrina, vestida de negro, postada diante de um ícone, ressuscita figuras e acontecimentos, que os séculos não demoliram; como as cruzes e nichos com imagens de santos, que se encontram ao lado das estradas e em outeiros sem sombra, para memória de sucessos tristes, o pequeno monumento é muito menos um artigo de credo do que um padrão histórico, a evocação de uma tragédia nacional, um grito da pátria traduzido em madeira. Essas larguezas de terra, essas amplidões de mundo com uma igreja e uma seara ao fundo, com uma sepultura e um caminho, que se perde no horizonte escuro de um dia mormacento, compõem uma imagem acabada de um país então oprimido por uma monarquia atroz. Para além de criminosos comuns, entre a gente que palmilhara aquela estrada árida e sem frescura de árvores⁸, arrastando grilhões e inumando, cá e acolá, parentes ou amigos, havia, também, homens e mulheres das fileiras dos lutadores por uma Rússia mais justa e menos infeliz, e Levitan pintou esse sítio histórico com os olhos dessa gente: é árdua a luta, incerto o porvir, mas os seus esforços não perse-

Abaixo, Crepúsculo. Lua, 1899

⁸ À época da pintura do quadro, Vladímirka já não era usada na condução de prisioneiros para a Sibéria.



Vladímirka,
1892



guem uma quimera, e, a materializar tal esperança, resplandece uma loira messe, batida por um raio de sol. Nessa obra, de conteúdo ideológico profundo, revela-se o espírito cívico do autor, imbuído das idéias democráticas dos *peredvijniki*⁹.

Uma das suas três telas de maiores dimensões (150 x 206), *Sobre a Paz Eterna* (*Nadviétnym pokóiem*, 1894) é outra obra do apogeu da energia criadora de Levitan e poderia chamar-se *A Infinita Tristeza da Eternidade Contemplada*. A beleza severa desse largo panorama comunica-nos o sentimento da infinidade, a par da sensação do eterno e trágico. A natureza, ocupada com as suas próprias convulsões, parece insensível ao homem, postado em meio aos lamentos do vento, que dobra árvores e encrespa as águas do Lago Udómlia (região de Tvier); ele tem, diante de si, o mundo ilimitado e belo e, bem ao pé, a lembrança de que tudo finda numa cova pequenina.

Levitan disse um dia ao pintor Vassíli Bakchéev, com um largo abrir de braços, acerca do encanto de uma tarde de sol: “O senhor e eu morreremos. Isso está na ordem das coisas. Mas é uma lástima saber que já não veremos isto”. Para quem lutava com a neurastenia (tentara o suicídio quatro vezes) e uma moléstia grave (alargamento da veia aorta), a morte não era especulação filosófica. Pelas suas próprias palavras, ele entrou nesse quadro “com toda a sua psique, com todo o seu conteúdo”. O procedimento do pintor é, primeiro, mostrar a presença do

homem na natureza, por meio de uma marca qualquer da sua atividade ou passagem (o cemitério e a capelinha) e, segundo, contrapor o homem à natureza; isso produz uma paisagem com reflexo do mundo interior do pintor (*pieizaj nastroiéniia*), ou seja, uma pintura com a transmissão dos pensamentos e sentimentos humanos em imagens da natureza. A força e a profundidade da sua amadurecida maestria desenvolveram uma idéia apresentada, seis anos antes, em *Anoi-tecer no Volga* – a correspondência entre a existência humana e a natureza eterna; os botes varados em seco, sobre a margem arenosa do majestoso rio, fazem pensar em pontinhos marcados sobre a curva da eternidade. É muito acertada a afirmação de, em *Sobre a Paz Eterna*, a perspectiva ser como a de quem olha da proa de uma nau para as águas do Tempo.

Talvez nenhuma coisa dê ao homem uma sensação tão forte da transitoriedade da vida como o contemplar, de um ponto elevado, o mundo em torno; a alguns isso, com a recordação da sepultura, é insuportável – tais pessoas enveredam de bom grado para o misticismo religioso, a alienação esotérica, o desespero metafísico; já outras, ainda que não imunes à amargura da realidade, saindo mais sábias da experiência, indagam-se acerca dos grandes valores, pelos quais se deve viver, procuram pelo que verdadeiramente dura e permanece e voltam as costas ao que depressa se esboroa e pulveriza, ao que é falso e vazio. É claro o

⁹ A respeito dessa corrente da pintura russa do século XIX, ver: Noé Silva, op. cit.

desejo do artista de ressaltar a maravilha de estarmos neste mundo, por um tempo finito que seja; há, também, em contrabalanço, o tom elegíaco do quadro; ele comunica-nos não angústia, mas apenas tristeza pela idéia de um fim de tudo, tão bem expressa na massa enlutada das nuvens, que parecem querer amortilhar o dia.

Esse poeta das tintas tinha o poder de dar vívido relevo a coisas sutis e tênues, como a troca de reflexos entre nuvens e as águas de um lago e o véu de luar duma noite estival, e também tangibilidade aos estados de espírito, despertados ora por coisas singelas, como o manso rolar de um ribeiro de floresta e o níveo manto de macieiras caiadinhas em uma manhã de abril, ora por coisas grandiosas, como as harmonias de crepúsculo e silêncio, comunicadoras de um pouco da grande paz do universo, que arranca as pessoas à sua pequenez, ou os momentos sensoriais da natureza, em que ela se exalta na feição mais pura da sua íntima grandeza e oferece ao pensamento saudades, indagações sobre a vida e a morte.

Levitan, que nunca pintou nada de imaginação, com a sua educação sobretudo feita em pleno campo, em meio à natureza, foi a afirmação, nunca desmentida, do que pode o esforço contra todas as adversidades, quando tem a base segura de um verdadeiro temperamento¹⁰.

• • •

Em janeiro de 1899, após assistir a uma das primeiras apresentações da peça *Agavivota (Tchaika)*, de Tchékhov, Levitan escreveu a este: “Sente-se nela o sopro de tristeza, que se sente na vida, quando a olhamos atentamente”. Palavras inspiradas pela melancolia de uma pessoa que exigia muito de si, que esperava muito da vida e tinha a medida cabal do que se perdia com a morte.

A nossa existência constitui um milagre enorme, e nós temos de conhecer o valor do instante. Ao sentirmos a aura de grandeza das coisas, não conseguimos esquecer que o prodígio não dura; por outro lado, o mundo mantém-nos o seu aceno perene, a

sua promessa de recomeço. Levitan lograva traduzir a impressão momentânea, apreender a nota fugidia e elaborar sutilmente as formas, as cores, a luz e até a sugestão de sons; conseguia captar o momento maciço e deslumbrante das coisas transitórias, nos tons finos e lúcidos da iluminação, em que a vida revela a sua plenitude, cálida e profunda como uma sagração. Em Levitan deram florada o princípio lírico de Savrássov e a sua espiritualização da natureza. Aperfeiçoou a arte deste de, por um lado, instilar na paisagem uma sutil filosofia de afirmação da vida, com a apresentação de aspectos corriqueiros do dia-a-dia sob um prisma delicadamente poético, e de, por outro, fazer esse gênero, encarregado de reproduzir retalhos da face da Terra, expressar complexos movimentos do espírito humano.

Hoje, quando são passados 107 anos sobre a morte de Levitan, admiramo-nos do fato de nada haver conseguido desviá-lo do seu objetivo ou deprimir o empenho irresistível da sua natureza. E devemos dizer-lhe graças por isso. Os caminhos, rios e campos da Rússia, percorridos pela mirada serena e apaixonada desse pintor, hoje não estariam perpetuados com tanta nobreza em quadros que não somente iluminam o espectador com a sua beleza, senão também lhe afinam a percepção da vida.

Acerca dele escreveu Konstantin Paustóvski, grande escritor romântico: “Os quadros de Levitan exigem exame demorado. São modestos e precisos, à semelhança dos contos de Tchékhov, mas, quanto mais os contemplamos, tanto mais encantadores achamos o silêncio dos vilarejos de província, os rios e caminhos vicinais, que conhecemos”. O envolvimento emotivo com as suas obras, reveladoras das enormes possibilidades de expressão das mais sutis comoções humanas por imagens da natureza, ensina os nossos olhos a verem um encanto novo nas coisas conhecidas. E meditar é um repouso durante o qual se depositam as impurezas do espírito e do qual este sai mais lícido, mais apto a guiar-nos pela vida. É como ele sai da contemplação das paisagens de Levitan.

10 A essa época, jornais referiam-se a Levitan como “o orgulho da Rússia”, mas ele não encontrou em toda a parte uma pátria disposta a erguer bem alto quem só pelo seu peregrino espírito merece as homenagens apenas devidas ao talento e ao heroísmo em todas as modalidades. Em 1^a de março de 1881, em segunda tentativa, os populistas mataram o czar; o seu filho, Nikolai II, deu continuidade à campanha contra os judeus, com medidas para reconduzi-los aos territórios de confinamento, traçados ainda pela imperatriz Catarina. Em setembro de 1892, Levitan foi obrigado a mudar-se para o povoado de Bóldino, na região de Vladímir, apesar dos protestos de muitos escritores, pintores, artistas e outros representantes da intelectualidade russa. A Associação dos Pintores Itinerantes, à custa de muito empenho na pessoa de Pável Briulov, conseguiu-lhe autorização temporária para voltar para Moscou em dezembro do mesmo ano e a definitiva permissão para domicílio fora da zona de confinamento somente no fim de 1893 ou início de 1894. A administração czarista deixou de incomodar o pintor na cidade, mas privou-o do direito de transpor o perímetro urbano, ou seja, ir ao campo pintar ou levar ali os seus alunos – isso só com autorização do chefe da polícia.

Na seção de manuscritos da Gossudárstvennaia trietkóvskaja galeriia (Galeria Estatal Tretyakov), onde se encontra a parte mais importante da obra conhecida de Levitan, há uma carta de Vassili Poliénov a Vladímir Liénin, em que esse insigne pintor, a primeira pessoa agraciada com o título de Artista Emérito da República Socialista Soviética da Rússia, expressa grande entusiasmo pela idéia governamental de divulgar amplamente os trabalhos ou a memória das maiores personalidades da cultura e da história nacionais e, ao mesmo tempo, deplora o fato de, na lista dos futuros homenageados, não figurar o nome de Issaak Levitan, bem como os de outras pessoas, que haviam feito muito pela causa de uma cultura genuinamente democrática.