

---

# O diálogo epistolar entre Tchekhov e Górkí

Sophia Angelides

A correspondência entre Antón Pávlovitch Tchekhov (1860-1904) e Alekséi Maksímovitch Pechkón (1860-1936), conhecido como Máximo Górkí, é extremamente valiosa para a compreensão das tendências e concepções estéticas de cada um deles, bem como para o confronto de duas personalidades, de dois estilos, que marcaram de forma diversa a literatura russa do fim do século XIX e início deste século.

Quando a correspondência entre eles se inicia, em novembro de 1898, Tchekhov já é um escritor de prestígio, com um considerável acervo de contos plenamente realizados. Ele já é então, pode-se dizer, o inovador do conto e da dramaturgia tradicionais. No entanto, como dramaturgo, ele se encontra ainda visivelmente abalado com o fracasso da peça *A gaivota*, encenada dois anos antes em Petersburgo. Aliás, logo após o início dessa correspondência, Tchekhov seria finalmente consagrado, através de uma nova montagem dessa mesma peça pelo Teatro de Arte de Moscou, dirigido por Stanislávski.

Górkí, por sua vez, acaba de estrear na literatura com dois volumes de contos, que têm um sucesso extraordinário. Ele parece trazer algo de novo: personagens extraídas do submundo, mas cheias de vigor e com uma grande sede de liberdade.

O primeiro contato entre eles se dá através de uma carta que Górkí envia a Tchekhov, junto com os dois volumes de seus primeiros contos<sup>(1)</sup>. Tchekhov, tuberculoso, passa a maior parte do tempo em alta, no sul da Rússia, e Górkí se encontra em Níjni-Nóvgorod (atual Górkí), sua cidade natal, na região do Volga.

Estabelece-se inicialmente um diálogo epistolar, em que Tchekhov, a pedido de Górkí, examina as primeiras produções de seu correspondente, apontando sobretudo o que considera deficiências de estilo, apesar de reconhecer o talento do novo escritor, e Górkí expressa a profunda admiração que tem por Tchekhov, além de manifestar a insegurança de um escritor sem escola, assustado com o repentino sucesso.

Antes de qualquer avaliação crítica, Tchekhov deixa claro que se baseará em critérios subjetivos:

"Falar dos defeitos de um talento é o mesmo que falar dos defeitos de uma grande árvore que cresce num jardim: o principal não está na árvore e sim no gosto de quem olha a árvore" (3/12/1898)<sup>(2)</sup>.

A partir de então, com a sensibilidade de um estilista rigoroso, ele passa a assinalar os "defeitos" da narrativa de Górkí:

"Na minha opinião, falta-lhe contenção. O Sr. é como o espectador num teatro, que manifesta seu entusiasmo de maneira tão desenfreada, que impede a si e os outros de ouvirem. Sente-se especialmente essa falta de contenção nas descrições da natureza com as quais o Sr. interrompe os diálogos" (13/12/1898).

**SOPHIA ANGELIDES** é doutora em Letras pela FFLCH-USP, ensaísta e autora de *Uma poética em cartas: Tchekhov* (a sair pela Editora Perspectiva)

1 Alguns dos primeiros contos de Górkí, tais como "Meu companheiro de estrada", "Na estepe", "A velha Izerguil", encontram-se traduzidos para o português no livro *Contos*, de Máximo Górkí (tradução, seleção e notas de Boris Schnaiderman), Rio de Janeiro, Ed. Philobiblion, 1985.

2 A tradução dos trechos de cartas de Tchekhov baseou-se em suas *Obras reunidas (Sobránie sochinénii)*, v.12, Moscou, Ed. Literária do Estado (Goslitizdá), 1964.

Em outras cartas são feitas advertências semelhantes, como por exemplo:

"Um único defeito: falta de contenção, falta de graciosidade. Graciosidade é quando, numa determinada ação, utiliza-se o mínimo de movimentos" (13/1/1899).

O estilo exuberante e às vezes prolixo de Górkí choca-se com um dos princípios básicos da estética de Tchekhov: a concisão. O narrador dos contos de Tchekhov é sóbrio e conciso – com um ou dois detalhes, ele recria uma cena.

Outro aspecto que Tchekhov critica nos escritos de Górkí é o emprego de estrangeirismos ou de palavras que conferem um tom artificial ou grandiloquente ao discurso:

"Há o emprego freqüente de palavras totalmente incompatíveis com os seus contos. 'Acompanhamento', 'ornato', 'harmonia', tais palavras incomodam" (3/12/1898).

Esta observação revela uma característica do estilo de Górkí, reconhecida pela crítica atual como uma deficiência: o contraste entre as falas saborosas das personagens do povo e as passagens descritivas, quando ele, pretendendo atingir um certo nível literário, torna-se convencional



"Máximo Górkí volta à Rússia",  
caricatura russa de 1914

e estereotipado. E ao fazer tal comentário, Tchekhov deixa implícito outro traço essencial de sua poética: a simplicidade.

Aliás, Tchekhov revela abertamente essa particularidade, ao observar:

"O pitoresco e a eloquência, nas descrições da natureza, obtêm-se com a simplicidade, com frases simples como 'o sol se põe', 'ficou escuro', 'começou a chover', etc." (3/1/1899).

Górki atribui sua deficiência vocabular ao "medo de ser grosseiro" e ao fato de ser autodidata. Por essa razão, Tchekhov aconselha-o a sair de Níjni-Nóvgorod e viver algum tempo em Petersburgo ou Moscou, junto aos círculos literários.

Em junho de 1899, quando Górki entra em crise ao redigir seu primeiro romance, *Fomá Gordéiev*, Tchekhov dá-lhe apenas um conselho:

"Um homem de letras não pode viver impunemente na província (...) A condição natural de um escritor é manter-se junto às esferas literárias (...) Mude-se para Petersburgo ou Moscou" (22/6/1899).

Em relação ao romance *Fomá Gordéiev*, Tchekhov parece evitar o assunto enquanto o romance está sendo publicado em capítulos na revista *Jizn* (*Vida*). Mas quando Górki pede-lhe permissão para dedicar-lhe o romance, ele recomenda:

"... ao fazer a revisão, corte, onde puder, os atributos dos substantivos e dos verbos. (...) Você coloca tantos atributos que a atenção do leitor dificilmente se orienta, e ele se cansa (...) Depois, ainda uma coisa: você é um lírico por natureza. O timbre de sua alma é macio. (...) Xingar, fazer alvoroços, insultar, fustigar com fúria, isto não é peculiar ao seu talento. Daí você compreenderá o meu conselho de não poupar, na revisão, 'filhos de uma cadela', 'cachorro' e 'matilha de patifes', que se vislumbram aqui e ali nas páginas de *Jizn*" (3/9/1899).

Apesar de Tchekhov não comentar o romance com Górki após a publicação do livro, sua opinião, revelada a terceiros, é bastante negativa: acha-o monótono e confuso. No entanto, *Fomá Gordéiev* está hoje incluído entre as melhores produções de Górki.

Se inicialmente as cartas de Tchekhov estão sobretudo voltadas para o apuramento estilístico de seu correspondente, a partir de 1900 elas revelam o papel decisivo que ele desempenha no encaminhamento de Górki para a dramaturgia, tanto pelo incentivo quanto pelo fato de lhe propiciar o primeiro encontro com Stanislávski, diretor do Teatro de Arte de Moscou, o teatro da *intelliguentsia* russa:

"Você precisa aproximar-se desse teatro e observá-lo, a fim de escrever uma peça" (6/3/1900).

Antón Tchekhov, por ele mesmo



Após um prolongado contato com Stanislávski e seu grupo, em casa de Tchekhov, em Ialta, Górkí passa a se dedicar à sua primeira peça, *Os pequenos burgueses*, concluída em 1901, nitidamente marcada pela dramaturgia tchekhoviana. A falta de ação visível, as longas pausas, os monólogos paralelos, que no teatro de Tchekhov refletem a estagnação da vida na província, na peça de Górkí acentuam a tragédia miúda do cotidiano pequeno-burguês. Mas nesse mundo estagnado, surgem personagens tipicamente gorkianas, semelhantes aos marginais dos seus primeiros contos (o passarinho, com sua fala pitoresca, o cantor-filósofo), além de personagens "positivas", como Nil, o operário sadio, que exalta o trabalho e tem consciência de sua força.

Ao ler o manuscrito da peça, Tchekhov escreve:

"Como eu esperava, ela está muito boa, escrita à Górkí, original, muito interessante, e, se começar falando dos defeitos, observei apenas um defeito irreparável (...): é o conservadorismo da forma. Você faz gente nova e original cantar canções novas através de partituras usadas; ela tem 4 atos, as personagens pregam moral, sente-se temor diante das passagens longas. Mas tudo isto não tem importância, tudo isto (...) se afoga nos méritos da peça" (22/10/1901).

A crítica de Tchekhov às tiradas longas e aos discursos moralizantes reitera seu apego à concisão e revela outra postura básica de seu ideário poético: a recusa a doutrinar o público, recusa esta que em fins da década de 80 era vista pela crítica radical como falta de princípios ideológicos.

Além dessa crítica, as observações que Tchekhov faz sobre algumas personagens são bastante reveladoras. Sobre Nil, o operário, ele escreve:

"Ele se vangloria, discute, mas não há necessidade disto para se perceber que tipo de homem ele é. Que seja alegre, que faça travessuras (...), que coma muito depois do trabalho, e isto já é o suficiente para que ele conquiste o público" (22/10/1901).

Este e outros comentários sobre as personagens refletem um procedimento estilístico de Tchekhov: o detalhe habilmente colocado, os indícios sutis. Tal procedimento, além de atuar na economia do texto, leva o público a ter uma participação ativa na obra.

Górkí não pôde acompanhar os ensaios da peça, e eventualmente fazer algumas retificações, por estar sob vigilância policial, devido a envolvimento político. E quando a peça é estreada pelo grupo de Stanislávski, após muitos problemas com as autoridades, ele se encontra no exílio, no sul da Rússia, onde inicia sua segunda peça, *No fundo*, conhecida no Brasil como *Ralé*.

Sobre essa peça, Tchekhov faz, inicialmente, o seguinte comentário:

"Ela é nova e incontestavelmente boa (...). O humor é sombrio, grave. O público, por falta de costume, vai se retirar do teatro, e você, em todo caso, pode se despedir de sua reputação de otimista" (29/7/1902).

Além de sugerir a distribuição dos papéis entre os atores, que conhece muito bem, por ter se tornado o principal dramaturgo do Teatro de Arte de Moscou e casado com uma de suas atrizes, Olga Knipper, Tchekhov aponta algumas falhas, como, por exemplo, falta de indícios para a melhor compreensão de certas personagens e falta de equilíbrio:

"Você cortou do 4º ato as personagens mais interessantes (com exceção do Ator). Preste atenção para que isto não acarrete nenhuma consequência. Esse ato pode parecer enfadonho e desnecessário, sobretudo se, com a saída dos atores mais fortes e interessantes, permanecerem apenas alguns medíocres. A morte do Ator está horrível. Parece que você dá uma bofetada no espectador sem mais nem menos, sem tê-lo preparado.

Por que o Barão foi parar no albergue noturno? Por que ele é Barão? Isto também não está suficientemente claro" (29/7/1902).

Estreada em dezembro de 1902, a peça tem "um êxito comovedor, nunca visto nem imaginado", segundo Stanislávski<sup>3</sup>.

A partir de agosto de 1902, a correspondência entre eles torna-se mais esparsa, as cartas de ambos são breves, de caráter sobretudo informativo. Quebra-se o fluxo do diálogo, já não há mais um fio condutor. Desaparece a voz do mestre que aconselha e incentiva. Górkí já não é um escritor inseguro – sua reputação está consolidada.

3 Cf. *Minha vida em arte*, Constantin Stanislavsky, Buenos Aires, Editorial La Pleyade, 1972, p.188.



# ДЯДЯ ВАНЯ

сценна из деревенской жизни  
в 4-х действиях

## Антон Чехов

Среда, 22-го Декабря 1899 г.

(П-е представление)

### УЧАСТВУЮЩИЕ:

- Серебряков, Александр Владимирович, отставной профессор . . . . . В. В. Луцкий,
- Катя Александровна, его дочь . . . . . О. Л. Книшарь,
- Соня Александровна (Соня), его дочь от первого брака . . . . . М. П. Лилина,
- Войничкина, Мария Васильевна, одна из лучших соседок, дочь первого отставного профессора . . . . . Е. М. Ракава,
- Войничкин, Павел Петрович, ее сват . . . . . А. Т. Вишняцкий,
- Доктор, Михаил Львович, врач . . . . . С. Степановский,
- Тябучкин, Иван Иванович, одиознейший сосед . . . . . А. П. Арест,
- Марин, жена Иван . . . . . М. А. Самарина,
- Рубинский . . . . . М. Г. Григорьев.

Место действия: в усадьбе Серебрякова.

Режиссеры: Е. С. Станиславский и В. В. Вильямович-Даниел.

Действующие лица и 3-го действия: Е. А. Симова.

Начало в 7<sup>1/2</sup> час. веч., окончание в 11 час. вечера.

Главный режиссер: К. С. Станиславский.

Вед. репортера: В. Н. НЕМРОВИЧЪ-ДАНЧЕНКО.

ХУДОЖЕСТВЕННО  
ОБЩЕДОСТУПНЫЙ  
ТЕАТРЪ

Во исполнение Высочайшего повеления от 5 мая 1892 года о введении в театрах России системы обязательного бесплатного спектакля для учащихся и студентов. В августе 1892 года введя обязательную систему бесплатных спектаклей в учреждениях, на правах бесплатных спектаклей ссылаются на Высочайшее повеление от 5 мая 1892 года.

26/12/99г.

"Diadia Vania" (Tio Vânia), programa do espetáculo do Teatro Artístico de Moscou, de 22 de dezembro de 1899

Mas enquanto atua como orientador de seu correspondente, Tchekhov assinala com grande acuidade as características que tomam a narrativa de Górkí desigual e que são incompatíveis com a poética tchekhoviana, despojada e cheia de matizes.

Entretanto, as preocupações estilísticas de Tchekhov não significam falta de percepção para o alcance social da obra de Górkí. Em 1903, ele escreveria ao ator e dramaturgo Sumbatov-Iújin:

"... o mérito de Górkí não está no fato de ter agradado, e sim de ter sido o primeiro na Rússia e, de um modo geral, no mundo, a falar com desprezo e aversão da pequena burguesia, e de ter falado justo no momento em que a sociedade estava preparada para esse protesto" (26/2/1903).

A busca de uma literatura atuante, capaz de arrancar o homem do cotidiano opressivo, reflete-se nos comentários que Górkí faz da obra de Tchekhov. Ao observar a denúncia social nela subjacente e o germe de uma nova arte que ultrapasse o realismo (trata-se evidentemente do realismo do século XIX), ele revela sua própria postura literária. Mas, no início de sua correspondência com Tchekhov, ele parece desorientado com *Tio Vânia*, não obstante o impacto emocional que a peça lhe causara:

"... o Sr. golpeia a alma com força. E com que precisão! Seu talento é enorme, mas, escute, o que o Sr. pretende conseguir com tais golpes? O homem ressuscitaria com isso?" (20-30/11/1898)<sup>(4)</sup>.

Logo, porém, ele vai divisar em *Tio Vânia* alguns indícios que levam o homem a refletir e, conseqüentemente, mobilizá-lo:

"Outros dramas não fazem o homem desviar da realidade para as conclusões filosóficas – os seus o fazem" (6/12/1898).

E ao comentar o conto "A dama do cachorrinho"<sup>(5)</sup>, Górkí aproveita para expor sua profissão de fé literária:

"Li sua 'Dama'. Sabe o que você está fazendo? Está matando o realismo. E você logo acabará de matá-lo por muito tempo, para sempre. Essa forma está ultrapassada – isto é um fato! Ninguém consegue ir mais longe do que você por esse caminho; ninguém consegue escrever como você, de maneira tão simples, sobre coisas tão simples. (...) Sim, você vai dar cabo do realismo. Estou muito contente com isso. Já basta! Que ele vá para o diabo! Na verdade, chegou o tempo em que o heróismo é necessário: todos querem algo estimulante, luminoso, sabe, algo que não se pareça com a vida, mas que lhe seja superior, melhor e mais belo. É absolutamente necessário que a literatura atual comece a embelezar um pouco a vida e, quando isto acontecer, a vida se tornará mais bela, ou seja, as pessoas começarão a viver de maneira mais rápida e mais brilhante" (5/1/1900).

A conclusão, extremamente pessoal, a que Górkí chega ao ler o conto de seu correspondente, parece ser apenas um pretexto para que ele revele sua concepção sobre o papel da literatura: o de atuar socialmente. Esta preocupação, uma constante em Górkí, torna muitas vezes sua obra tendenciosa e panfletária, pois nem sempre a mensagem do autor se funde no desenvolvimento da narrativa. A falta de contenção, as longas passagens que exaltam a natureza, as comparações, o excesso de imagens, tudo o que Tchekhov critica, faz possivelmente parte de seu projeto de "embelezar a vida" e de mobilizar o homem.

Comparando os comentários e a obra dos dois escritores, não se pode deixar de concordar com a crítica soviética L. N. Smirnova, que assinala a diferença entre as duas poéticas: a poética da simplicidade, do realismo levado até o limite, e a poética do romantismo renovado, nascida da "necessidade do heróismo, viva, inflamada"<sup>(6)</sup>.

A personalidade exuberante e incontida de Górkí está toda ela projetada em suas cartas a Tchekhov, para quem ele revela sentimentos, idéias, temores e impressões.

Tchekhov, ao contrário, embora cordial no tratamento e firme em suas observações, é sóbrio e comedido, mantendo seu mundo interior quase sempre oculto. Górkí é o centro das atenções, ao passo que sua vida pessoal (e mesmo literária) se mantém num plano secundário. Em suas cartas delinea-se, sobretudo, o perfil do mestre e depois do amigo que orienta e estimula o novo escritor.

4 A tradução dos trechos de cartas de Górkí baseou-se em suas *Obras reunidas (Sobránie sochinénii)*, v.28, Moscou, Ed.Literária do Estado (Goslitizdat), 1954.

5 O conto "A dama do cachorrinho" encontra-se traduzido para o português no livro *A dama do cachorrinho e outros contos*, de Tchekhov, (tradução de Boris Schnalderman), São Paulo, Ed.Max Limonad, 1985.

6 Cf. "Páginas de uma amizade criativa – Tchekhov e Górkí" ("Stranitsi tvortcheskoj družbi – Tchekhov i Górkí"), L. N. Smirnova. In *Vários, Tchekhov e sua época (Tchekhov i evó vrémia)*, Moscou, Ed.Ciência (Naúka), 1977.