

# == a EXPERIÊNCIA

## na Criação Literária

### 1

**P**ORQUE define constantes e indeléveis características duma obra literária e lhe imprime uma homogeneidade natural de idéias, a experiência é não só o factor mais importante da personalidade do escritor, como também, preenchendo por vezes certas lacunas de imaginação, a base «vital» — chamemos-lhe assim — de toda a obra construtiva.

É sabido como foi enorme a influência desta experiência — entenda-se por «experiência», o conjunto de factos vividos relativamente a um período — na vida de alguns escritores que dela herdaram a fonte e os pormenores essenciais dos seus trabalhos mais célebres:

Erico Verissimo em «Saga», Dostoiewsky em «O Jogador», «Recordações da Casa dos Mortos» Hemingway, Ferreira de Castro, Jack London, etc...

Há alguns anos, o escritor brasileiro D. Almeida Vitor <sup>(1)</sup>, publicou um pequeno ensaio sobre Maximo Gorky em que, de passagem, focou este assunto, sem contudo ter atentado na importância que merece.

E na verdade, afigura-se-me da maior oportunidade trazer este exemplo à questão, que é dos mais elucidativos para esclarecimento do problema que estamos tratando.

O período de anos da experiência em Gorky, o da adolescência, foi tão rico de observação e sentimentos que viria mais tarde a ser a gênese da sua obra literária e o ponto de partida do seu sector político.

Durante vinte anos, sofrendo todas as inclemências do tempo e da injustiça humana, trazendo consigo um sentido nómada da vida criado apenas pela sua rebeldia condicional, conhecendo as torturas da fome e assaltos pelas constantes

---

(1) D. Almeida Vitor: «Espera». Rio de Janeiro 1938.

miragens dos vencidos por principio, durante vinte anos a sua sensibilidade de poeta obsecadamente arredia aos meios rudes em que se debateu, não cessou de recolher imagens e sensações novas que a sua memória ia registando, uma a uma, cena por cena, observação após observação como no celulóide de um filme.

A multiplicidade de profissões que escreveu, longe de lhe provocar concepções heterogêneas da sociedade, mais lhe veio impor a generalização das suas idéias, graças ao facto de apenas ter executado trabalhos humildes, desempenháveis quasi sempre por indivíduos vencidos da vida pertencentes àquele exército de renegados em que militou.

A tal respeito disse Zweig (1). «O destino foi arancar este homem à última camada social para que fôsse testemunha da vida dos regeitados, foi-lhe imposto sofrer todos os cambiantes e modalidades dêsse destino proletório antes que nêle evoluisse vitoriosamente, o artista e grande transformador».

Foram-lhe chegando às mãos os primeiros livros, de escritores beatos, das poesias populares, das lendas e dos *Domovoi* (2), as idéias começaram a emmaranhar-se na sua mente virgem e as leituras conseqüentes, sem obedecerem a um plano, destituído por vezes de sentidos definidos, criando até divergências de conceitos, longe de o elucidarem na sua enorme ansia de saber, baralhavam-lhe mais ainda os conhecimentos.

Mas o seu espirito tenaz e fértil, até dessa confusão soube tirar partido, a vida surgia-lhe mais nítida, desenhada pelos seus contrastes, a árvore rouba a última réstea de sol à erva rasteira e o palacete imperial toma proporções de momento junto da *isba* (3) humilde.

Simultaneamente a estas idéias iam-se-lhe juntando no espirito desejos insaciáveis duma outra orientação das coisas. Foi então que caiu nêle a semente da sua ideologia social.

Deixava Leomontov e Nekrassov para penetrar nos escritores da época, mas a confusão reina ainda na consciência, o Gogol dos ícones debate-se com o Tolstoi do primitivismo religioso.

Kazau foi o calvário das suas torturas intelectuais. Aí o ajudante de padeiro, vê-se rodeado de estudantes universitários exaltados por idéias novas, incitando-o e aguçando-lhe a curiosidade já de si tão expontânea; redobra de esforços mas sente-se atordoado, a sua alma de *mujik* (4) errante, não resiste ao embate das opiniões dos intelectuais académicos tão discordantes umas das outras e tão inatingíveis com as dos publicistas de então, e

(1) Stefan Zweig: «Encontros»

(2) *Espíritos do lar* da crêndice do povo.

(3) Habitação rural muito primitiva ainda.

(4) Campónio russo.

chega a confessar: «... há vários autores diabòlicamente difíceis, pensadores tão profundos, que os seus pensamentos nem para eles eram intelegíveis»

A cidade universitária surgiu-lhe portanto como uma outra Babel em que se embrenhava e foi tão forte a sua reacção psicológica, perante ela que, apenas com dezanove anos de idade, levou a cabo uma tentativa de suicídio.

Mas Korolenko aparece-lhe de chofre e como um anjo-da-guarda, orienta-o, apaga-lhe as dúvidas, aponta-lhe objectivos e apresenta-o nos salões literários. Entretanto a experiência da puberdade ia permanecendo sempre viva e actual na sua memória prodigiosa.

Esses conceitos e imagens sempre presentes, foram o vértice dos dois lados da sua personalidade intelectual: o político e o romancista, lados que foram vistos por êle, segundo um ângulo tão exíguo que quasi coincidem.

A esse tempo já iniciava Gorky a sua obra literária.

As lágrimas de desespero que rolaram pelos areais do Volga e as noites de angústia da sua meninice e adolescência trágicas apresentavam-se retratadas (diria melhor «genialmente *escavadas com fel*») numa crueldade onde o contraste ressalta a todo o passo.

«Konovalov» é bem o ponto dessa experiência, a história da Vagabundagem do adolescente pelas margens do Volga, as suas linhas cantam-nos as canções dos barqueiros e choram como os mendigos esfaimados.

As influências das leituras anteriores tiveram uma projecção ingente em tôda a sua obra. «Almas Mortas» de Gogol, por exemplo, teve nêle uma influência decisiva. É certo que Gorky não poderia descrever com propriedade outro ambiente que não fôsse o dos vagabundos mas Gogol com «Almas Mortas» sendo o primeiro mestre a abandonar o romantismo convencional e penetrar na vida dos humildes, incitá-lo-ia provavelmente a iniciar a sua obra revolucionária.

Dêle herdou Gorky o seu sentido realista, mas melhor que dêle, da sua própria vida, dos poemas de Puskin e de Leomontov o vago tom poético que é apanágio de grande parte dos seus trabalhos.

Publicados os seus primeiros livros e «As Narrativas», a nova geração delirava, como que, descobriu nêle o novo profeta, o arauto dos seus pensamentos em gestação; a Babel ergueu-o em seus ombros, e lá do alto continuou Gorki a moldar a sua obra. Os recursos da sua experiência eram inexgotáveis, o barro como que se tornara plasticina dócil.

«Raskasi», «A Mãe», «Os Ax-homens» etc., só por si revigoravam a literatura eslava.

A voz de Gorky ergueu-se para o mundo; por ela exprimiu-se estóicamente a Rússia oprimida; na sua obra não vegetavam os príncipes e a multiplicidade de sectores sociais em que as personagens gravitam nos livros de Dostoiewsky, nem as suas figuras femininas têm a candura inocente das donzelas de Puskin, mas são fêmeas, cheias de rugas de sofrimento, de olhos brilhantes pelo cio ou pela ira.

A tentativa desmocratizadora do conde Tolstoï em relatar a vida dos humildes, poderia, talvez, ter chegado às camadas sociais mais inferiores mas com os berros daquêle titan que saía do lôdo, Tolstoï ficou apenas no camponês, ao grau imediatamente abaixo do burguês, se quizerem, mas nunca chegou sequer ao esgôto social que Gorky mostrou ao mundo.

No que respeita à parte politica da obra de Gorky pode afirmar-se para melhor assentamento de idéias, que ela não foi suscitada de modo particular pelas opiniões arrojadamente nobelistas de Turgueneff, mas principalmente pelas criadas por torturas experimentadas na adolescência, adquiridas numa atmosfera mais forte, que vem por isso desequilibrada, e conjugadas para um sentido mais prático e mais real da vida.

A hipertensão em que viveu constantemente provocada pela luta de construções sociais — luta essa que em Tolstoï iria definir-se de maneira bem diferente da sua, criou nêle directrizes bem concretas pelo modo realista com que foram preconcebidas.

Mais que ninguém a adolescência sentiu logo de início a sua presença e o realismo da sua obra; esta é, sem dúvida, a prova mais imediata da importância da experiência do adolescente, e uma das causas fundamentais porque Gorky é dos escritores russos mais lidos, sendo o mais lido — no dizer de John Macy —, fora da U. R. S. S.

## 2

*Experimentar* é, pois, sinónimo de *viver*, dando a êste vocabulo o significado genérico do conjunto de factos quer *reais* quer *imaginados*, que affectaram de certo modo a nossa alma.

No primeiro dos casos estamos em presença dum conjunto de realidades objectivas; no segundo, em face de acontecimentos de carácter subjectivo; no entanto, é fundamental que se considerem ambos, visto está, como fontes directas de exclusiva importância subjectiva, como fazendo parte intrinseca da alma do indivíduo.

Escolhemos para exemplo do primeiro caso a personalidade de Gorky.

Referindo-nos agora à experiência «vívida» isto é, a experiência onde desempenham papel preponderante os estados de espirito do individuo criados por quaisquer incidentes *que a sua sensibilidade ampliou consideravelmente* ou, como sucede por vezes, puramente imaginados e sem qualquer excitante — referindo-nos à experiência «vívida», dizíamos, não podemos deixar de citar um nome — padrão: o de Katherine Mansfield, que embora sem semelhanças de escolas ou de estilos com o escritor já tratado — não temos a preocupação e muito menos o intuito de fazer um estudo comprovativo — acentua cabalmente as palavras atrás ditas.

A arte de Mansfield vive especialmente de certa poesia, duma peculiar benevolência pueril e de tantas outras características de que tirou partido, herdadas algumas delas de Maupassant e de Tchekoff. (Por êste motivo foram levados certos críticos a negar a K. M. o papel revolucionário nos conceitos actuais do conto que tão categoricamente soubera impor).

Mas de modo algum se quer dizer com isto que o principal factor da arte de Mansfield (note-se que dissemos atrás «especialmente e não «principalmente») seja a sua poesia inata, embora por êsse lado e um tanto por essa conclusão errônea fossem levados alguns críticos — a entroncá-la no estilo de Tchekoff.

Não: em Mansfield a sua sensibilidade poética não bastava à sua obra, eram-lhe necessários outros estimulantes, e à *cocaina* que a iria matar, ficou ela devendo a parte mais pessoal dos seus contos.

Com efeito a sua doença gerara-lhe no espirito um feitiço nómada, fê-la passar noites em branco, aniquilada em vagonnets, obriga-a a corrêr países e mais países, a conhecer amizades, observando novos aspectos psicológicos e, em summa, a descobrir-se a si própria.

Por outro lado a tuberculose afinou-lhe a sensibilidade, despertando nela um desejo louco de viver, foi a *cocaina* que a fêz sonhar durante grande parte da sua vida curta deitada pelos quartos de pensão onde imperavam os termómetros e o cheiro a álcool e a remédios (o seu campo de experiência: As margens do Volga a Gorky), amando a vida com um frenesi cada vez maior, vida essa que lhe foi sempre estranha e em que ela se sentiu como uma intrusa, observando-a através das vidraças com as lágrimas a rolaem-lhe pelas faces angulosas.

Ela própria pensa a sua obra como consequência dessa doença quando afirma (1) «fui sempre capaz de criar *esta segunda vida* (atente-se bem na expressão) mas só desde que adoeci me

(1) «Diário» de Katherine Mansfield.

foi concedida esta faculdade (darei «este prémio de consolação!»)  
Oh! meu Deus é maravilhoso!)

Esta *segunda vida* a que a escritora se refere não é outra coisa que a que ela criava pela ficção pormenorizada dos seus contos e novelas, vida essa que lhe fora ditada pela experiência, e que teve por princípio a terrível doença que a minava e que lhe veio acarretar um período enorme de sofrimentos íntimos suscitados também pelo conflito de 1914 e pela morte dum seu irmão, que idolatrava.

Se considerarmos estes factos de ordem real, os únicos factos reais que tiveram importância de maior na obra de Mansfield, não podemos dizer o mesmo da doença que a vitimou porque longe de ter tido uma importância bem real no conceito da escritora, ela apresentou-se-lhe com função biunívoca dos estados psíquicos a acreditarmos na opinião do seu próprio espôso.

A influência de tais acontecimentos na alma de Katherine Mansfield fez dela um ser estranho ao mundo, desejando penetrar na multidão, mas sentiu-se impossibilitada de o fazer e originou-lhe uma personalidade egotista que veio a ser a base da experiência caracteristicamente sua.

A sua consciência luta violentamente com a realidade e com a ficção, sente-se abandonada pelas pessoas e pelas coisas e, torturada por uma sensibilidade delicadíssima, preenche as noites de insónias e os dias negros com as recordações de infância, os parques de Wellington, a Escola de Karori etc...

Depois inicia as digressões pela Alemanha, as viagens pela França e pelo Mediterrâneo, vem a Londres, volta a Paris, segue para Bandol, dirige-se à Itália, parte para a Suíça, para Hampstead... enfim, a sua alma está insatisfeita, o corpo pede-lhe um repouso que o espírito nega teimosamente, e a facilidade e a vontade de escrever que lhe eram inerentes recrudescem de intensidade; o escrever é para ela um fim e não um meio, uma preocupação que é toda a sua vida e aí estão os resultados surpreendentes de beleza dos pregões da mulher dos morangos e do gato da pensão, os seus maravilhosos contos extremamente capciosos pelo pormenor e pela forma, e o famoso «Diário».

Este culto do pormenor que é atributo preponderante das novelas e dos contos de Katherine Mansfield, não é apenas fruto da ansia de relatar o que sente e vê; é também resultado do modo como observou o mundo, da preocupação benevolente com que espiou a vida, «através dum cristal» — no dizer de Middleton Murry — e da experiência, das reconstituições imaginárias que fazia frequentemente do passado.

É curioso que H. D. Lawrence, tísico, também, que como ela levou uma vida errante, apresenta o mesmo cuidado pela pormenorização a par dum poder descritivo que, se bem que um

tanto diferente do de Mansfield, lhe é bastante comparável pela facilidade de condensar sensações e de provocar senas embora sem aquele tom gaiato, por vezes, dos contos de Mansfield.

¿Será que este «culto do pormenor» esteja de algum modo relacionado com a disposição psíquica criada pela tuberculose, ou estaremos em face de meras coincidências?

Quanto à influência da experiência na pormenorização da obra de Mansfield, bem se pode afirmar que ela desempenhou um papel de grande vulto: as tardes de tédio aguçam-lhe a observação, o mais insignificante objecto fala-lhe da vida, os frequentes sonhos em que evocava a figura do irmão morto na guerra, criam um estado de espírito grato às recordações de infância que ela revive até aos mais íntimos retoques; do seu leito ela vê tóda a vida de fora e cria a *sua* vida, que sendo gerada por ela não deixa de ser bem real. Dela saiem os frutos mimosos que lhe deram fama. «Numa Pensão Alemã», «Garden Party» «Prelude», que é para ela o que Kolovonov foi para Gorky, etc...

A sua experiência teve, por conseguinte, bases bem reais, ¿mas que seria dos motivos tão fúteis das suas «Short-stories» sem aquela observação tão pura e meticulosa, sem o carinho *psicológico* com que imaginou as personagens, sem tantas outras qualidades que a experiência lhe ditou e que deu azo a que ela fizesse dos argumentos mais banais, os contos mais belos que se têm escrito em todos os tempos?

### 3

É certo que a experiência molda o carácter do indivíduo, tão certo como afirmar-se que o mesmo indivíduo é um produto do meio.

Somos concordes de que a obra dum escritor pode não exteriorizar as suas tendências psicológicas mais recônditas, mas difícil seria, senão impossível, criar uma obra de incontestável mérito, de conteúdo homonogéneo e de seqüência de assuntos insusceptível de contradições — por vezes tão minúsculas que só por acaso se descobrem.

Ao falarmos de Gorky e de Mansfield pusemos em evidência, o papel importante da experiência no carácter e na obra do indivíduo.

Mas, ocorre agora pôr este problema em discussão: não haverá uma *predisposição psíquica* no homem para a aquisição da mesma experiência?

Dum modo geral, pode dizer-se mesmo, na sua quasi totalidade, assim é.

Ao depararmos com Steinbeck, não achamos estranho que a sua vida desequilibrada e aventureira, a experiência que dela adquiriu, não fôsse motivada pelo seu espírito rebelde, não fôsse um reflexo da sua alma ousadamente revolucionária.

Se considerarmos sobre a vida de escritores como Mansfield, Saint-Exupéry, Popini, Malraux, Aragon e Werfell, não nos custa admitir que só factores inerentes ao espirito dos individuos, os poderiam levar a assumir certas atitudes de momento e a procurar o imprevisito na vida, já por um desejo de aventura, já por principios ideológicos ou ainda por tenacidade ou rebeldia de espirito.

Veja-se, por exemplo, o caso de Roger Martin Du Gard.

O seu «Drama de João Barois» é bem um relato da sua experiência. Se bem que levado a assumir proporções de romance, este livro é antes um estudo consciencioso e honesto, um *relato documentado*, das torturas do homem que vive entre um misticismo que lhe foi imposto e a lógica dum espirito meditativo por excelência.

Os seus livros são o reflexo da sua geração, o suspiro de anseio por um mundo melhor. Isto diz Jean Barois. Isto chama Antoine Thibault.

Por isso a sua obra é um panorama ideológico, um *screen-play* dos argumentos reais que agitavam a vida do despontar do século vinte.

Bernard Grosdidier, «Le Gros», uma das personagens do seu «Devenir!» é o retrato físico e moral do autor — segundo a opinião do crítico norte-americano Howard Rice, e inclusivamente o apontamento que nos aparece em «O Drama de João Barois», a estátua do *Escravo* de Miguel Angelo, até esse por menor é real! (1)

Daí «Os Thibault» serem uma época, um mundo — como se lhes chama —, uma colectânea de tipos e de idéias diferentes, e «O Drama de João Barois» ser bem melhor, o retrato duma mocidade angustiada pelo sofrimento moral, duma humanidade que lança as sementes dum mundo mais humano.

E para isso R. Martin Du Gard não hesitou em coordenar o histórico e a ficção: ao lado do abade Joziers (um padre todos nós sabemos existir em qualquer sitio) surgem-nos Dreyfus, Zola,...

---

(1) «Roger Martin Du Gard e O mundo dos Thibault», ensaio de Howard C. Rice — Livraria Globo — Porto Alegre.

Mas se a sua obra foi influenciada pela sua experiência, esta foi principalmente, melhor, totalmente, pelo seu espírito de observador propenso à meditação.

A sua infância foi a de todos os meninos ricos da classe média, sem acidentes na vida, uma vida cujo gráfico sem desvios de maior é igual ao dos antepassados mais remotos.

Mas o seu carácter excepcional, a sua sensibilidade delicada, o seu espírito insatisfeito impediram-lhe o gôzo dessa paz estagnadamente burguesa e descobriam-lhe o sentido da vida.

Roger Martin já não era o mesmo jovem obediente do liceu Condorcet, mas aquêle que tivera noites de intensa meditação, tardes de discussões com eclesiásticos, o rebelde que cortara os laços que o uniam aos paradoxos teístas.

Foi assim que a sua obra fixou raízes e tomou vulto. Foi graças a essa experiência que os seus livros transcendem de humanidade, mas foi também devido o seu espírito tenaz e estudioso que estabeleceu os alicerces da sua experiência, a causa da sua obra imortal.

Este é um dos muitos exemplos que se poderiam apresentar mas basta recordar nomes como Courad, Dorothy Parker, London, William Saroyan, . . . para que o leitor lhes encontre as mesmas afinidades e até a identidade das causas próximas, de grande parte do seu nome.

JOSÉ CARDOSO PIRES

