

Algumas palavras a propósito de *Guerra e Paz*¹

Conde Leão Tolstói
(Arquivos Russos, 1868)

No momento em que entra no prelo a obra em que trabalhei durante cinco anos de maneira ininterrupta e exclusiva, nas mais favoráveis condições, desejaria, à guisa de prefácio ao livro, expor aqui o que penso dele e antecipar-me, portanto, aos mal-entendidos que porventura vierem a surgir no espírito do leitor. Não queria que o leitor visse e encontrasse nesta obra o que eu não quis ou não soube aí introduzir e gostaria que ele se mostrasse atento, precisamente, ao que eu quis colocar, embora, nas condições em que me encontrava, não viesse a propósito insistir. Nem as circunstâncias nem o meu saber me permitiriam realizar plenamente o que era minha intenção e aproveito a hospitalidade que me oferece uma revista da especialidade para expor em resumo e em poucas palavras, dirigindo-me àqueles a quem o assunto possa interessar, a opinião do autor sobre a sua própria obra.

Em primeiro lugar, que vem a ser *Guerra e Paz*? Não é um romance, um poema muito menos, e não é sequer uma crônica histórica. *Guerra e Paz* é o que o autor quis e pôde exprimir pela forma como o exprimiu. Semelhante declaração de indiferença relativamente às formas convencionais da produção artística em prosa talvez pudesse parecer presunçosa se fosse intencional e se não houvesse já exemplos anteriores. A história da literatura russa, de Puchkine para cá, não só nos proporciona muitos exemplos de idêntico afastamento das formas recebidas da Europa, como nos não dá mesmo qualquer exemplo contrário. A principiar nas *Almas Mortas*, de Gogol, e a acabar na *Recordação da Casa dos Mortos*, de Dostoievski, não existe na nossa literatura qualquer obra em prosa, que se eleve um pouco acima do normal, que se haja submetido inteiramente à forma do romance, do poema ou da novela.

Em segundo lugar, o caráter da época, como mo fizeram ver numerosos leitores na altura do aparecimento da primeira parte desta obra, parece insuficientemente definido. Eis o que tenho a dizer quanto a esta observação. Sei muitíssimo bem qual é esse caráter do tempo que se não encontra no meu romance: os horrores da servidão, o encarceramento das mulheres, a flagelação dos filhos adultos, a

1. Texto reproduzido a partir da publicação, como apêndice, em TOLSTOI, Leão. *Obra completa*: volume I. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1976.

Saltitchika, etc., mas o certo é que, embora essas circunstâncias sejam de todos conhecidas, não creio que sejam exatas e não quis reproduzi-las. O estudo da correspondência, das memórias, das tradições da época não me revelou exemplos de horrores e violências piores que os que vemos atualmente e que sempre vimos. Nesse tempo, tal como hoje, amava-se, desejava-se, procurava-se a verdade, a virtude, era-se arrastado por paixões; a vida intelectual e moral era tão complicada como hoje, por vezes, mesmo, até mais requintada nas altas esferas. Se essa época ficou na memória das pessoas pelo seu caráter arbitrário e grosseiro foi apenas porque as tradições, as memórias, os romances e as novelas nos transmitiram os seus casos mais típicos em matéria de violência e de brutalidade.

Concluímos, pois, que o caráter dominante desses tempos era a grosseria é tão injusto como depreendermos que em tal ou qual localidade apenas existem árvores pelo simples fato de só árvores se verem da eminência de onde as olhamos. Esta época tem, evidentemente, um caráter próprio, como acontece a todas as épocas, caráter que lhe vem do afastamento em que viviam as altas esferas das outras classes sociais, da filosofia reinante, das particularidades da educação, do uso da língua francesa e de outras coisas equivalentes. Eis o caráter que procurei conservar o melhor que pude.

Em terceiro lugar, referir-me-ei ao emprego da língua francesa numa obra russa. Por que fiz eu falar não só os russos, mas os franceses também, ora russo ou francês? Esta censura, a de fazer falar francês personagens e escrever em francês num livro russo, assemelha-se à que alguém fizesse ao ver num quadro manchas pretas, sombras que não existissem na realidade. O pintor não tem culpa de que a sombra representada no seu quadro se afigure a alguns observadores como uma mancha negra que não existe na realidade; só lhe poderemos assacar responsabilidades se as suas sombras estiverem mal colocadas ou demasiado carregadas. Pintando a época dos princípios do século, representando personagens russas de certa sociedade e Napoleão e franceses que tomaram parte tão direta na vida de então deixei-me arrastar mais do que seria preciso a imprimir forma e boleio francês à minha linguagem e ao meu pensamento. Eis por que, sem negar que as sombras que apliquei no meu quadro possam ser inexatas e pouco fluidas, apenas desejaria que aqueles que acham ridículo Napoleão falar ora francês ora russo se dessem conta de que isso não acontece senão porque, como sucede à pessoa que olha para um retrato, não vêem o rosto com a sua luz e as suas sombras, mas apenas a mancha negra em cima do nariz.

Em quarto lugar, os nomes dos meus atores, Bolkonski, Drubetskoi, Bilibine, Kuraguine lembram nomes russos conhecidos. Ao colocar, ao lado de personagens históricas, outras que nada têm de histórico, não me soava bem ao ouvido fazer falar o Conde Rostoptchine com um príncipe Pronski, Strielski ou com qualquer outro príncipe ou com qualquer outro conde cujos nomes inventasse. Os nomes

de Bolkonski ou Drubetskoi, conquanto não sejam nem Volkonski nem Trubstjoi, soam como nomes conhecidos e naturais no meio aristocrático. Não me era possível inventar sempre para as minhas personagens nomes que, como os de Bezukov ou de Rostov, ressoassem de molde a não destoar, e consegui iludir a dificuldade recorrendo, ao acaso, a nomes de famílias conhecias, aos quais apenas mudei algumas letras. Ser-me-ia muito desagradável que a semelhança destes nomes fictícios com nomes reais pudesse fazer acreditar ter eu querido representar alguém realmente existente, tanto mais quanto é certo que o gênero literário que em geral se ocupa de personagens ainda vivas ou tendo existido nada tem de comum com aquele que eu cultivo.

Maria Dimitrievna Akrosimova e Denissov são as únicas personagens a quem eu, involuntariamente, e por descuido, atribuí nomes muito próximos de duas pessoas reais particularmente características e estimadas na sociedade do tempo. A minha única desculpa está só no relevo particular que estas duas personagens assumem na obra e a culpa que me cabe a tal respeito limita-se apenas à sua apresentação, estando eu certo de que o leitor concordará que nada lhes acontece que não se pareça com a realidade. Todas as demais são inteiramente inventadas e não têm para mim protótipos quer no passado quer no presente.

Em quinto lugar, aludirei ao desacordo que se verifica entre as minhas descrições dos fatos históricos e as narrativas dos historiadores. O historiador e o artista, na descrição de uma época, têm objetivos totalmente diferentes. Assim como não faria sentido que o historiador apresentasse uma personagem histórica no seu conjunto com toda a complicação dos pormenores da sua existência, também falsearia o seu objetivo se representasse o seu herói sempre numa atitude histórica. Kutuzov não estava sempre montado num cavalo branco com um óculo na mão a examinar o inimigo. Rostoptchine não tinha sempre um archote na mão para deitar fogo à sua casa de Voronovo, coisa que aliás nunca chegou a fazer; a imperatriz Maria Fiodorovna não estava sempre de pé, com um manto de arminho, a mão apoiada no código. A imaginação popular é que representa assim as figuras históricas.

Para o historiador, desde que se trate da colaboração desta ou daquela personalidade numa grande obra, existem heróis; para o artista, no ponto de vista das reações perante os mil incidentes da existência, não pode nem deve haver heróis, mas homens apenas. O historiador é por vezes obrigado a forçar a verdade para fazer com que concordem todos os atos de uma personagem histórica com a idéia que ele faz dela. O artista, pelo contrário, considera esta idéia preconcebida incompatível com o seu desígnio e trata apenas de compreender e de nos mostrar, não o autor deste ou daquele ato, mas um homem.

Na descrição dos próprios acontecimentos, a diferença ainda é mais pronunciada e essencial.

O historiador apenas se ocupa do resultado adquirido, o artista ocupa-se do fato em si mesmo. O historiador, quando descreve uma batalha, diz: “O flanco esquerdo de tal exército, transferido para tal localidade, derrotou o inimigo, mas foi obrigado a retroceder; então a cavalaria, que se lançou ao ataque, derrotou o inimigo, etc.”. Não se pode exprimir de outra maneira. Mas, para o artista, estas palavras não têm o mínimo sentido e nada têm que ver mesmo com o próprio assunto. O artista, guiado pela sua própria experiência ou instruído pela leitura de correspondências, memórias ou narrativas, faz uma idéia do acontecimento que teve lugar e muitas vezes, como, por exemplo, no caso de uma batalha, a dedução que o historiador se permite extrair da intervenção destas ou daquelas tropas é absolutamente oposta à do artista. A divergência dos resultados explica-se pelas fontes em que um e outro colheram os seus elementos. Para o historiador, prosseguindo com o exemplo da batalha, a fonte principal está nos relatos dos diversos comandantes e do general-em-chefe. O artista, esse, nada pode colher de tais relatos; nada lhe dizem, nada lhe explicam. Pelo contrário, evita-os pois acham-se forçadamente mentirosos. Não é preciso dizer-se que em matéria de batalhas cada um dos adversários pinta os acontecimentos de maneira inteiramente oposta; em todas as descrições de batalhas há necessariamente mentiras, consequência da obrigação de se descrever em poucas palavras os atos de milhares de indivíduos espalhados por áreas de muitas verstas, dominados por uma grande excitação moral, resultado do medo, da vergonha e da morte.

Nas descrições de batalhas dizem-nos, geralmente, que determinadas tropas foram lançadas na refrega em tal ponto, que depois receberam ordem de recuar, etc., como se a disciplina que submete dezenas de milhares de homens à vontade de um só no papel pudesse ter o mesmo efeito quando se joga a vida e se está diante da morte. Todo o homem que algum dia fez a guerra sabe a que ponto isto é inexato². No entanto é sobre suposições deste gênero que se baseiam os relatos, e por conseguinte as descrições militares. Visitai o campo de batalha depois do combate, um ou dois dias mesmo mais tarde, antes de redigidos os relatos, e interrogai os soldados, os chefes, grandes e pequenos, acerca da forma como as coisas se passaram. Esses homens dir-vos-ão o que sentiram e viram e de todos esses relatos ficar-vos-á uma imagem penosa e confusa, embora grandiosa, complicada e variada até mais não poder; e que ninguém, nem mesmo o general-em-chefe, esse ainda menos do que os outros, vos poderá dizer como as coisas se

2. Quando apareceu a primeira parte da minha obra e a minha descrição da batalha de Schoengraben, vieram contar-me o que dissera Nicolau Nikolaievitch Muraviov-Karski dessa descrição e as suas palavras fortaleceram a minha convicção. N. N. Muraviov, comandante-em-chefe, declarou que nunca lera uma descrição mais fiel da batalha e que a sua experiência pessoal o convencera de que não é possível, no decurso de um combate, executar as ordens do general-em-chefe. (N. do A.)

passaram realmente. Dois ou três dias mais tarde, no entanto, principiam a chegar os relatos; os tagarelas põem-se a contar como decorreram as coisas que eles não viram; enfim, fixa-se um relato geral de acordo com o qual se forma a opinião do exército. Todos se sentem contentes por poderem confrontar as suas dúvidas e as suas incertezas com esse quadro cheio de mentiras, embora claro e lisonjeiro. Decorrido que seja um mês ou dois, interrogai alguém que tenha tomado parte na operação; no seu relato já não existe aquela impressão fresca e direta da vida que anteriormente no s impressionara. Agora já fala de acordo com um texto escrito. Foram desse gênero os relatos que me fizeram de Borodino muitos dos que nessa batalha tomaram parte, pessoas inteligentes e de espírito amplo. Todos me diziam as mesmas coisas, ora de acordo com a descrição inexata de Mikailovski-Danilevski, ora de acordo com a de Glinka e de outros. Até mesmo os pormenores que me proporcionavam, embora os narradores tivessem estado a muitas verstas de distância uns dos outros, eram idênticos.

Depois da tomada de Sebastópol, o comandante da artilharia, Krijanovki, comunicou-me os relatos dos oficiais do seu corpo de exército dos diferentes bastiões e pediu-me que reunisse num só todos estes relatos, mais de vinte. Tenho pena de não os ter copiado. Era um espécime típico da mentira ingênua e obrigatória inerente a todo o relato militar. Suponho que muitos dos meus camaradas autores desses relatos ao lerem estas considerações terão vontade de rir, lembrando-se como, por ordem dos seus comandantes, escreveram o que não tinham podido saber.

Todos os que estiveram na guerra sabem quanto os russos são capazes de cumprir bem o seu dever e quanto, pelo contrário, são capazes de descrever o que viram com as lisonjas mentirosas habituais em semelhantes casos. Qualquer pessoa sabe que nos exércitos russos são em geral estrangeiros que recebem a missão de relatar tais acontecimentos.

Tudo isto me ocorre para mostrar que a mentira é obrigatória nas descrições militares que serviram de documentos aos historiadores e ajudar a fazer compreender por isso mesmo que o artista se encontra, inevitavelmente, muitas vezes em desacordo com o historiador na maneira de compreender os acontecimentos. Mas, além desta inexatidão, por assim dizer forçada, dos historiadores da época que me interessa verifiquei neles uma maneira de falar particularmente resumida, naturalmente por virtude do agrupamento dos fatos, pondo-os de acordo com o caráter trágico dos acontecimentos, dando-lhes um tom de relato particular, enfático, em que a mentira e a alteração da verdade prevalecem não só sobre os mesmos fatos, mas também sobre o seu significado. Por vezes, ao ler as duas principais obras históricas sobre esta época, a de Thiers e a de Mikailovski-Danilevski, me perguntei a mim mesmo como era possível publicarem-se semelhantes livros e terem leitores. Sem falar na exposição feita em tom sério e compenetrado dos mesmos acontecimentos documentados com referências de

maneira diametralmente oposta num e noutro, encontrei nos dois relatos descrições tais que me deixaram perplexo, sem saber se devia rir ou chorar, sobretudo depois de me inteirar de que tais obras constituem os únicos monumentos históricos que se referem a esta época e contam milhões de leitores. Apenas citarei um exemplo colhido no ilustre historiador Thiers. Depois de ter referido que Napoleão levou consigo notas falsas, acrescenta:

Ressalvando o emprego destes meios por um ato de benemerência digno dele e do exército francês, mandou distribuir socorros às vítimas dos incêndios. Mas como os víveres eram demasiado preciosos para serem repartidos por muito tempo a estrangeiros, a maior parte dos quais inimigos, Napoleão preferiu dar-lhes dinheiro, e mandou-lhes distribuir rublos-papel.

Lido ao acaso, este passo choca pelo seu estouvamento – para não dizer a sua imoralidade – já que resulta simplesmente absurdo. No entanto, no contexto do livro, no seu devido lugar, já não choca, pois corresponde inteiramente ao tom geral do relato, que é enfático, solene e desprovido de sentido preciso.

Eis, pois, como as tarefas do historiador e do artista são inteiramente diferentes e como o meu desacordo com os historiadores na descrição dos acontecimentos e no retrato das personagens a ninguém deve surpreender. Mas o artista não deve perder de vista que a idéia que o povo tem das personagens e dos acontecimentos não provém da fantasia, mas, sim, da forma como os documentos foram agrupados pelos historiadores. E eis aqui por que, apesar de compreender de maneira diferente estas personagens e estes acontecimentos, o artista, tal qual como o historiador, deve guiar-se pelos documentos históricos. Em todas as páginas do meu romance em que falam e atuam personagens históricas nada inventei, mas servi-me de materiais que encontrei e que constituíram, no decorrer do meu trabalho, toda uma biblioteca. Se me não parece oportuno agora citar aqui os títulos das obras consultadas, estou pronto a fazê-lo quando for necessário.

E finalmente, a minha sexta argumentação, e a mais importante, diz respeito ao valor mínimo que tomam os pseudo-grandes homens nos acontecimentos históricos.

Graças ao estudo de uma época tão trágica, tão rica em acontecimentos consideráveis e tão próxima de nós, cujas tradições, as mais diversas, ainda se mantêm tão vivas, cheguei à absoluta convicção de que a nossa inteligência não pode apreender as causas dos acontecimentos que se produzem. Dizer-se, o que parece muito simples para todos, que as causas dos acontecimentos de 1812 foram o espírito de conquista de Napoleão e a firmeza patriótica de Alexandre Pavlovitch é tão absurdo como afirmar que as causas da queda do império romano devem

procurar-se no fato de um certo bárbaro ter encaminhado os seus povos para o Ocidente quando um imperador romano governava mal os seus estados, ou como sugerir que uma grande montanha que foi minada acabou por ruir mercê de golpe de picareta do último trabalhador que a escavou.

Um acontecimento de tal magnitude, em que milhões de indivíduos se mataram uns aos outros, em que caiu mais de meio milhão de homens, não pode ter sido causado pela vontade de uma pessoa. Da mesma maneira que um só trabalhador não pode ter escavado toda uma montanha, também um só homem não pode ter conduzido à morte, quinhentos mil homens. Mas então onde procurar as causas? Certos historiadores dão como causa desse acontecimento o espírito de conquista dos franceses, o patriotismo da Rússia. Outros falam das idéias democráticas que os exércitos de Napoleão difundiram e da necessidade que tinha a Rússia de entrar em relações com a Europa, etc... Mas como se mataram uns aos outros milhões de homens? Quem lhes deu essa ordem? Parece evidente para todos que nenhum deles podia estar melhor e que todos estavam ameaçados de se encontrarem depois muito pior. Por que terem, então, praticado esse ato? Podem fazer-se e fazem-se inúmeras deduções retrospectivas sobre as causas desse absurdo acontecimento, mas todas essas explicações, tão numerosas, todas tendentes ao mesmo fim, apenas provam que essas causas são muitas, mas que nenhuma delas pode ser a causa.

Por que se mataram uns aos outros estes milhões de homens quando é certo que desde que o mundo é mundo se sabe que, quer no ponto de vista físico quer no moral, isso constitui uma ação má?

Porque isso era inevitável é que, agindo desta sorte, obedeciam a uma lei zoológica elementar, como as abelhas cujos zangãos, no outono, se exterminam uns aos outros. Não pode dar-se outra resposta a esta terrível pergunta.

Eis aqui uma verdade não só evidente mas de tal modo inata em todos os homens que não careceria de demonstração se por outro lado não tivéssemos a consciência de ser livres sempre que realizamos qualquer ato, seja ele qual for.

Considerando a História de um ponto de vista universal, estamos incontestavelmente persuadidos da existência de uma lei eterna que preside aos acontecimentos. Mas ao considerá-la de um ponto de vista pessoal, convencemo-nos do contrário.

O homem que mata o seu semelhante; Napoleão, mandando transpor o Niemen; eu ou vós, apresentando um requerimento para obter determinado lugar, levantando ou baixando a mão, todos estamos absolutamente convencidos de que os nossos atos se fundamentam em razões e dependem do nosso livre arbítrio e que só de nós depende agir desta ou daquela maneira. E esta convicção de tal modo é natural em nós e tão cara nos é que, apesar das deduções da História e da estatística criminal, que nos provam a ausência de liberdade nos atos dos outros, generalizamos a todos os atos a nossa consciência de sermos livres.

A contradição parece irreduzível. Quando ajo estou persuadido de que sigo o meu livre arbítrio, mas quando encaro o meu ato no quadro geral da vida da Humanidade, no seu sentido histórico, fico convencido de que era predestinado e inevitável. Onde está, então, o erro?

As observações psicológicas sobre a tendência do homem para introduzir fraudulentamente e de maneira instantânea em cada fato realizado toda uma série de raciocínios pressupostamente livres, o que noutra parte explicarei mais pormenorizadamente, confirmam a afirmação de que a consciência que ele tem de ser livre ao cumprir uma certa espécie de atos é errônea. Mas as mesmas observações provam que existe uma outra série de atos em que a consciência de ser livre não é retrospectiva, mas instantânea e indiscutível. Eu posso, indiscutivelmente, digam o que disserem os materialistas, praticar um ato ou abster-me de o praticar desde o momento em que o ato não me diz respeito só a mim. Acabo neste momento, indiscutivelmente, graças à minha exclusiva vontade, de levantar ou de baixar a mão. Posso neste momento deixar de escrever. Indubitavelmente, sem qualquer obstáculo e graças unicamente à minha vontade, transporto-me, em pensamento, neste instante à América ou formulo no meu espírito um problema qualquer de matemática. Para experimentar a minha liberdade, posso erguer e baixar com força a minha mão. Faço esse gesto. Mas junto de mim está uma criança, ergo para ela a mão e com força equivalente quero baixá-la sobre a criança. Mas *não o posso fazer*. Um cão lança-se sobre essa criança, *não posso não* erguer a mão para o cão. Sou um soldado que está nas fileiras e não posso deixar de acompanhar os movimentos do regimento. Não posso, durante uma batalha, deixar de partir para o ataque com os meus camaradas e não fugir quando todos fogem à volta de mim. Não posso, sendo testemunha de defesa de um acusado, abster-me de falar ou não saber antecipadamente o que vou dizer. Não posso deixar de piscar os olhos quando vejo iminente sobre mim qualquer pancada.

Assim, há atos de duas espécies, uns dependentes, outros que não dependem de minha vontade. E o erro que determina esta oposição provém apenas de que a consciência que eu tenho de ser livre, a qual legitimamente acompanha cada um dos atos referentes ao meu *eu*, na mais alta abstração do meu ser, transporto-a ilegalmente àqueles dos meus atos realizados em relação com outros homens e que dependem da concordância de outras vontades com as minhas. É muitíssimo difícil fixar-se os limites do domínio da liberdade e da dependência e esta delimitação constitui o papel essencial e único da psicologia. Mas quando observamos as condições em que se revela a nossa maior liberdade e a nossa maior dependência não podemos deixar de ver que quanto mais abstratos os nossos atos, e por conseguinte menos relacionados com os atos dos outros, mas livres são e que quanto mais solidários dos outros menos livres são. Ao elo mais forte, mais indestrutível, mais penoso e mais durável que nos une aos nossos semelhantes é

que se dá o nome de poderio, poderio este que, no seu verdadeiro sentido, mais não é que a maior dependência que pode ter-se da parte dos outros.

Com razão ou sem ela, plenamente convencido destas verdades no decurso do meu trabalho, ao descrever os fatos históricos de 1805, 1807 e sobretudo de 1812, nos quais se revela, com o maior relevo, esta lei da fatalidade³, não me foi possível atribuir valor excepcional aos fatos e aos gestos que, ao que parece, dirigiram tais acontecimentos, mas os quais, menos ainda que os outros autores do drama, neles introduziram uma parte de atividade verdadeiramente humana e livre. Esses atos não me interessaram, senão na medida em que ilustram esta lei da fatalidade, a qual, na minha opinião, rege a História e essa outra lei psicológica que compele o homem que realiza o ato menos livre possível a imaginar imediatamente toda uma série de deduções retrospectivas destinadas a provar a si próprio que é livre.

3. É preciso notar que quase todos os que escreveram sobre o ano de 1812 viram nesses acontecimentos qualquer coisa de particular e de fatal. (N. do A.)