

1900

Moscovo

30 de abril, 13 de maio<sup>1</sup>. Ainda diante da Mãe Ibérica.<sup>2</sup>

Воздвиженка

*(Rua da Exaltação da Cruz)*

Quando olhamos para o antigo Palácio de Terem, gostaríamos de lá ficar, de aí criar um lar e de nunca mais habitar em nenhum outro sítio. Essas câmaras, com as suas abóbadas coloridas e a perspectiva que proporcionam das cúpulas douradas das igrejas que se erguem por perto, não necessitam de nenhum mobiliário especial para se tornarem confortáveis e, ao contrário dos outros estilos, não exigem que adaptemos o gosto individual ao seu estilo histórico. São como peças de vestuário que envergamos, como braços que nos envolvem, como vasos onde, chegados do exterior, nos derramamos. Devido às suas cores, às suas linhas, adquirem uma grandiosidade extraordinária e acolhedora, tão simples e primitiva apesar da sua policromia que o camponês mais

simples se poderia aí instalar sem dificuldade. A par de uma grande intimidade, esse espaço permite-nos expandir tudo aquilo que somos e que temos. Nele detetam-se vestígios do desinteresse dos russos perante as diferenças de estrato social, da afinidade que estabelecem entre o príncipe e o camponês. É muito belo contemplar logo a seguir, como fizemos, as antiguidades e uniformes expostos no Оруженная палата (Palácio do Arsenal, Sala de Armas). É um mundo inteiro que renasce, como se nele tivéssemos vivido. Nem todas as pessoas aqui sentem o mesmo. Se excetuarmos o príncipe Шаховской (*Shakovskoi*)<sup>3</sup>, fazem um ligeiro sorriso ao ver estas salas e objetos. A pequena Schill<sup>4</sup> comparou mesmo o Terem, com o seu fausto colorido, a uma *bonbonnière*<sup>5</sup>. O que se passa no domínio do gosto assemelha-se ao que se passa com a fé: por vezes, ao adquirir «cultura» os russos ficam alienados da sua própria interioridade. Tal como decoram a sua casa em conformidade com o que consideram ser o gosto ocidental, chamam суевѣрие (superstição) às velhas formas da fé russa, de que tudo aqui está tão fortemente impregnado. Por isso é costume, mesmo no estrangeiro, falarem da ausência de alma e da rigidez dessas formas. No entanto esquecem que o que parece rígido e sem alma na realidade pode ser o oposto: o homem verdadeiramente ingênuo não distingue a forma do seu conteúdo e, *eo ipso*<sup>6</sup>, a primeira parece-lhe plena, espiritualizada. Um gesto, uma reverência, um cálice, uma refulgência, não são apenas formas, sejam quais forem os sentimentos subjetivos que esse indivíduo simples experimenta no momento — não são apenas formas, nem sequer quando ocorrem maquina-

mente. Só depois da perda dessa ingenuidade se pode estabelecer a diferença entre a forma, enquanto invólucro, e o conteúdo subjetivo que lhe terá de ser atribuído para a preencher. Deste modo, menospreza-se sempre mais a forma e valoriza-se apenas uma interioridade, embora desprovida de forma na sua expressão. Assim, a forma que se tornou verdadeiramente «rígida» e morta e a força espiritual interior por ela libertada surgem em dois polos opostos. Nestas condições, é possível que o artista, já que o seu ponto de partida é o domínio do sensível, seja o único capaz de pressentir a verdadeira união ingênua dos dois planos: por motivos estéticos, vê tudo o que o gesto encerra, etc., tal como acontece com o pequeno camponês, por motivos religiosos. Mas Deus manifesta-se a ambos. Ele está mais próximo do camponês do que das pessoas cultas, pois o artista funde-se de novo com as coisas que o rodeiam, em vez de separar delas a sua alma como separa as formas do conteúdo. Aquilo a que tantas vezes chamámos o paganismo da arte talvez seja a religião antiga e autêntica que ela encerra e que só encontramos na piedade da nossa infância e no deslumbramento da contemplação: na consciência de que o exterior e o interior são o mesmo e de que toda a fé assenta nessa unidade. Uma coisa parece-nos bela, acreditamos na sua beleza porque lhe damos toda a nossa alma. De igual modo, cremos na existência de Deus na vida porque damos à vida toda a nossa alma. Enquanto criaturas que os acolhem, cremos em ambos com humildade, embora sejamos nós a criá-los: mas apenas porque eles nos criaram assim.

Голубкина (Golubkina)<sup>7</sup>

Das mulheres que encontrei aqui, esta escultora de Рязань (Riazan)<sup>8</sup> é uma figura extraordinária, embora de modo nenhum enquanto mulher. Na sua cabeça, nas suas mãos, em todo o seu ser, que se oferece com grandeza, generosidade e brusquidão, nada há de feminino. Ela tem tudo de um criador masculino. A beleza feminina, mesmo no seu melhor sentido, não reflete mais do que a carência de um desenvolvimento pleno, de uma manifestação total de todos os traços e possibilidades individuais. Onde estas características se apresentam, a mulher desaparece, tornando-se difícil imaginá-la numa situação feminina particular. É por esse motivo que ela tem um horror de envelhecer muito maior do que o homem. Ou a velhice a despoja de qualquer coisa ou lhe confere a expressão característica que a torna semelhante a um homem. O modelo de barro que se encontra no ateliê, intitulado *A Velhice*, é de uma audácia magnífica. Representa uma mulher encarquilhada, dura e ossuda, acororada (o modelo foi uma italiana), com os maxilares cerrados, a boca desdentada e uma atitude de cansaço, de apatia e alheamento. Poder-se-ia pensar estar-mos apenas perante uma imagem de fealdade e decadência. No entanto, por trás dessa fadiga, é possível que se esconda, invisível do exterior, um conhecimento derradeiro, um sonho qualquer, fruto da vida — mas secreto, invisível, inatingível, enterrado com a própria vida. Talvez isto fosse mais visível se a escultura representasse um velho, pois, no caso da mulher, a decadência das características

sexuais toca-nos de uma forma mais direta como um declínio absoluto.

Na exposição dos Передвижники (Itinerantes)<sup>9</sup>, os quadros de Levitan<sup>10</sup> e de С. Я. Жуковский (S. Iu[lianovitch] Jukovski)<sup>11</sup> pareceram-me de longe os mais belos. Em Levitan, toda a luz é silêncio, o verde torna-se quase cinzento e, quando a Lua surge no céu dir-se-ia que é a hora em que ela ainda não brilha, embora o Sol já tenha descido no ocaso. Numa única paisagem — como se o pintor tivesse retirado o véu com que habitualmente a cobre — ao longe brilha uma floresta quase transfigurada pela luz do Sol, diante da qual se estendem vastas faixas de prados. *Casa de Campo no Inverno* é o quadro mais expressivo de Jukovski e *Pre-núncios de Primavera* também é muito belo. A grande tela de Volkov<sup>12</sup> *Floresta com Água em Primeiro Plano* também é magnífica. A estas obras há a acrescentar alguns Repin<sup>13</sup>.

Há pouco na galeria Шукинъ (Chchukine), que o dono da casa nos mostrou pessoalmente, deparámo-nos com alguns quadros, por exemplo, impressionistas e simbolistas, pendurados nas diferentes divisões mobiladas, como na parede do quarto de dormir, o que produziu em nós o efeito estranho de um sonho que se tem ao acordar. No salão japonês, o biombo representando a deusa da graça tem uma força extraordinária: uma figura cinzenta, como as águas sobre as quais desliza erguida sobre um peixe. Este não é gracioso, embora a linha do seu movimento o seja, e a figura encarna este ritmo. Também as restantes peças japonesas são em parte mais belas do que me parecera. Também as restantes peças japonesas são das mais belas que já vi. As