

Scriabine*

Bóris Pasternak

Na primavera de 1903, papai alugou uma dacha (1) perto de Maloiaroslavets, no caminho da ferrovia Briansk (agora conhecida como Linha Kiev). Coincidiu que Scriabine fosse nosso vizinho. Até então não o conhecíamos muito bem. As duas casas, algo distantes, ficavam ao lado de uma clareira numa colina. Chegamos, como de hábito, pela manhã bem cedo. O sol, filtrando-se pelos galhos baixos que se debruçavam sobre nosso telhado, penetrava pelas janelas. Dentro, embrulhos foram abertos e alimentos, roupas de cama, frigideiras e baldes surgindo. Escapuli para a mata.

Deus, quão repleto aquele bosque matinal! A luz do sol transpassava-o por toda parte. Sombras trêmulas embalavam seu cimo num vai-e-vem e do emaranhado de galhos vinha aquele sempre inesperado, sempre estranho chilrear de pássaros, que começa com chamados altos, abruptos e, extinguindo-se gradualmente, repete em sua insistência a alternância fugidia de luzes e sombras na distância. E, acompanhando a sucessão de luzes e sombras e o cantar e agitar de pássaros pelos galhos, fragmentos da Terceira Sinfonia ou *Divino Poema*, composto ao piano na casa ao lado, propagavam-se e ressoavam através da mata.

Senhor, que música! Sucessivamente a sinfonia ruiu como uma cidade bombardeada e reconstruída, renascendo dos destroços. Seu sistema, arduamente elaborado, enchia-a até transbordar e era novo – como era nova a floresta, respirando vida e frescor, vestida de primavera naquela manhã de 1903 - não 1803, lembre-se! E, assim como na mata não havia uma única folha artificial, também a sinfonia era livre de falsa profundidade, de retórica solene, nada que soasse como Beethoven, ou como Glinka, ou Ivan Ivanovich (2) ou como a Princesa Maria Alexevna (3); ao contrário, seu trágico poder empinava o nariz em triunfo a tudo o que era respeitável e majestosamente decrépito e enfadonho, mostrando-se perniciosamente ousada, livre, frívola e essencial como um anjo caído.

Espera-se, do homem que componha tal música, que conheça a si próprio e que, em suas horas de lazer, seja tão tranquilo e luzente como Deus descansando no sétimo dia; e tal ele provou ser. Scriabine e meu pai freqüentemente caminhavam pela estrada que passava não muito longe de nossa casa. Às vezes eu os acompanhava. Scriabine gostava de tomar impulso e depois saltar pela estrada como se, a qualquer momento, fosse deixar o chão e planar no ar. De um modo geral, desenvolvera formas várias de leveza extrema e movimentos ágeis, parecendo prestes a alçar vôo. Em seu caráter, essa habilidade manifestava-se no charme bem educado e na maneira mundana de adotar um ar superficial, evitando assuntos sérios em sociedade. Mais surpreendentes eram seus paradoxos durante esses passeios pelo campo.

Conversavam, ele e meu pai, sobre o bem e o mal, a arte e a vida. Ele atacava Tolstoi e pregava o homem superior e amoral de Nietzsche. Concordavam apenas quanto à essência e aos problemas do fazer artístico; discordavam em tudo mais. Na época eu tinha doze anos. Metade de suas discussões estavam além de minha compreensão. Mas Scriabine conquistou-me pelo frescor de sua mente. Idolatrava-o. Concordava sempre com ele, mesmo ignorando o que queria dizer. Logo ele partiu para a Suíça, onde acabou ficando por seis anos (4).

No outono, sofri um acidente que nos manteve no campo mais tempo do que o normal. Papai pintava a tela *Pastagens Noturnas*. Era uma cena de meninas de uma vila próxima, Bocharovo, cavalgando ao crepúsculo e conduzindo os cavalos em direção aos prados úmidos ao pé de nossa colina. Uma tarde acompanhei-as, mas meu cavalo desembestou e, quando pulou um riacho, caí e quebrei a perna. Fiquei com uma perna mais curta do que a outra e, em consequência, fui dispensado do exército em todas as convocações.



Scriabine, por Leonid Pasternak
(pai de Bóris Pasternak)

Mesmo antes daquele verão arranhava um pouco o piano, conseguindo juntar alguns poucos sons de minha autoria. Agora, após meu encontro com Scriabine, desejava ardentemente compor. Naquele outono comecei a estudar teoria e composição, dedicando-me a ela durante meus seis anos restantes na escola. Trabalhei com o admirável Engel, crítico musical e teórico, e mais tarde com o Prof. Glier.

Ninguém tinha a mínima dúvida sobre minha vocação. Meu caminho estava traçado. Meus pais ficaram encantados com minha escolha profissional; a música seria meu destino e toda a sorte de ingratidão para com eles, cujos sapatos eu era indigno de desamarrar, qualquer desobediência, negligência ou excentricidade minha passou a ser perdoada por esse motivo. Mesmo se flagrado às voltas com algum problema de fuga ou contraponto em classe, um livro de música aberto na carteira em plena aula de Matemática ou Grego, ou quando boquiaberto como um paspalho se algo me era perguntado, toda a classe vinha em minha defesa e os professores toleravam meus defeitos. E, ainda assim, desisti da música.

Desisti dela no exato momento em que tudo fazia crer estar no caminho certo e congratulações choviam sobre mim. Meus deus retornara: Scriabine voltara da Suíça, trazendo suas últimas composições, entre elas *O Êxtase*. Foi recebido em triunfo por toda Moscou. No auge das festividades, visitei-o, mostrando-lhe minhas peças. Sua reação superou todas as expectativas: escutou-me, aprovou-me, encorajou-me e abençoou-me.

Ninguém conhecia, porém, minha angústia secreta e, tivesse ela sido revelada, não me acreditariam. Eu progredia como compositor, mas tocava pessimamente e lia música como uma criança aprendendo a soletrar. A discrepância entre meus temas musicais, originais e difíceis, e minha falta de habilidade prática transformou a alegria de um dom natural num tormento, até que não mais pude suportá-lo.

Como pôde tal coisa acontecer? Havia algo intrinsecamente errado em minha atitude, algo que merecia castigo. Eu tinha a arrogância adolescente, a presunção niilista dos tolos, que desprezam tudo o que parece acessível, tudo o que pode ser “obtido” com aplicação. Considerava o esforço pouco criativo. Na vida real, pensava, tudo deve ser miraculoso e predestinado, nada planejado, deliberado, desejado.

Esse foi o lado negativo da influência de Scriabine em mim. Tomei-o como mestre supremo, sem imaginar que apenas ele podia permitir-se o luxo de seu próprio egocentrismo, que suas teorias serviam apenas a ele próprio. Infantilmente não o compreendi, mas as sementes de seu pensar haviam caído em solo fértil.

Sempre tivera inclinações místicas e supersticiosas e um desejo ardente de avisos sobrenaturais. Comecei a crer num mundo heróico que necessitava de minha participação entusiasmada, embora esta fosse fonte de angústia. Quão frequentemente, aos seis, sete ou oito anos, estivera à beira do suicídio! Imaginava-me cercado por toda sorte de mistérios e mentiras. Não havia absurdo em que não acreditasse. Houve momentos, na aurora da vida – única época em que tais tolices são concebíveis – em que imaginei (talvez por lembrar de minha babá vestindo-me as primeiras camisolas) já haver existido como menina, acreditando poder recuperar essa personalidade mais agradável, mais fascinante, apertando tanto o cinto até quase desmaiar. Em outras ocasiões pensava não ser filho de meus pais, mas um enjeitado por eles adotado.

Assim, razões tortuosas e imaginárias – oráculos, sinais, presságios – afetavam minhas desditas como músico. Faltava-me ouvido absoluto, o que era de todo dispensável em meu trabalho, mas considerei a descoberta triste e humilhante, prova de que minha música era rejeitada pelo céu ou pelo destino. Esmoreci, sem forças para enfrentar tais golpes. Por seis anos vivera para a música. Agora, rasguei-a e arremessei-a longe, como alguém a despedir-se de seu mais caro tesouro. Por algum tempo persistiu o hábito de improvisar, mas perdi gradualmente minha habilidade. Decidi-me, então, por um rompimento total: deixei de tocar piano ou de ir a concertos, evitando encontrar-me com músicos.

Scriabine, em sua defesa do super-homem, era expressão de sua Rússia natal, ansiando pelo superlativo. Na verdade, a música, como tudo, precisa superar-se para ter algum significado. Deve haver algo ilimitado no ser humano e em sua lida para que ambos tenham definição e caráter.

Diante de minha ruptura com a música e de meu fracasso em acompanhar seu desenvolvimento, o Scriabine de minhas reminiscências – que costumava ser meu pão de cada dia – é aquele do período intermediário, aproximadamente entre sua terceira e quinta *sonatas* (5).

Para mim, o fogo de Prometeu (6) de seus últimos trabalhos não é alento diário para a alma, mas mera evidência adicional de seu gênio. É dispensável; acreditei nele desde o início.

Homens que morreram cedo, como Andrey Bely e Khlebnikov, passaram os últimos anos de suas vidas buscando novos meios de expressão, sonhando com uma nova linguagem, tateando por sua vogais, consoantes e sílabas.

Nunca entendi a necessidade desse tipo de pesquisa. Acredito terem sido as mais surpreendentes descobertas feitas no momento em que o artista estava de tal forma possuído pelo espírito de sua obra que, sem tempo para pensar, foi levado por sua urgência a dizer palavras novas na língua antiga, sem se perguntar se era moderna ou antiquada. Foi como Chopín, usando o velho idioma de Mozart e Field, disse tantas coisas novas em música que, com ele, ela parece ter tido um novo começo. E também assim foi que Scriabine, muito cedo em sua carreira e usando quase nada, além dos métodos de seus antepassados, mudou e renovou o clima da música. Desde os *Estudos* Opus 8 e os *Prelúdios* Opus 11 seu trabalho já era totalmente contemporâneo, tendo correspondência interna, em termos musicais, com o mundo lá fora, com o modo como as pessoas pensavam, sentiam, viviam, vestiam-se e trabalhavam naquele tempo.

As melodias naquelas composições começam como lágrimas aflorando a nossos olhos e, como essas, resvalam por nossa face até os cantos da boca. Fluem através de nossos próprios nervos e coração, nascidas não de pesar, mas de assombro por haver sido o caminho para nossa emoção tão completamente desvelado. Súbito, irrompe no fluxo da melodia uma resposta a isso, uma objeção com outro timbre, mais alto, feminino, e num tom mais simples, coloquial. O argumento fortuito resolve-se imediatamente, deixando atrás de si a lembrança, opressivamente perturbadora, daquela simplicidade da qual em arte tudo depende.

A arte é plena de verdades consagradas que, embora ao alcance de todos, raramente são aplicadas com propriedade. Uma verdade bem conhecida necessita, para ser posta em prática, de um acaso feliz, do tipo que acontece uma vez em cada século. Scriabine foi esse acaso. Como Dostoievski foi mais do que mero escritor e Blok mais do que mero poeta, assim Scriabine foi mais do que simplesmente um compositor – ele é motivo eterno para júbilo e congratulação, uma festa, uma celebração na história da cultura russa.

- - - -

* Extraído de *An Essay in Autobiography*. Collins and Harvill Press, London, 1959. Tradução de Regina Maria Pitta.

- 1) Pequena casa de campo mobiliada. As férias escolares, na Rússia, vão de meados de maio a meados de agosto. Muitas famílias de classe média alugavam dachas por todo o período. Tanto Leonid Pasternak como Scriabine eram professores e tinham portanto, férias longas.
- 2) Equivalente russo a Sr. Silva ('Mr. Smith').
- 3) Personagem da comédia de Griboyedov. O Infortúnio de Ser Esperto (*The Misfortune of Being Clever*), que termina com o snob Famusov suspirando: "Mas o que diria a Princesa Maria Alexevna?"
- 4) 1904-1909.

- 5) i.e., aproximadamente 1897-1907.
- 6) Prometeu, Poema Sinfônico sobre o Tema do Fogo (1909-1910) deveria ser acompanhado por complexos efeitos de luz. O próprio Scriabine planejou e construiu um complicado projetor para esse fim.

Bóris Pasternak e Alexandre Scriabine

José Eduardo Martins

Entre os textos autobiográficos de Bóris Pasternak nos quais Scriabine está presente em sua lembrança, o ora publicado é testemunha rara da admiração, não desprovida de momentos frustrantes, do autor de *Doutor Jivago* para com o criador de *Vers la Flamme*. A imensa importância dos escritos de Pasternak nesse mister dimensiona posturas expressas pelos estudiosos do compositor, das primeiras décadas à atualidade.

Conhecem-se em 1903, Bóris nos seus 12 anos, Scriabine músico já renomado, aos 31. O jovem evoca procedimentos de seu coetâneo ilustre “(...) formas várias de leveza extrema e movimentos ágeis, parecendo prestes a alçar vôo. (...) no charme bem educado e na maneira mundana de adotar um ar superficial, evitando assuntos sérios em sociedade”, características estas encontráveis nos muitos livros sobre o autor (1). Sob outro aspecto, a substancial iconografia scriabiniana evidencia um homem elegante voltado ao dandismo, fragil, quase valetudinário.

Pasternak, no texto em questão, observa a *pregação* de Scriabine quanto ao “homem superior e amoral de Nietzsche”. Nas fronteiras do século, o compositor lê com inusitado interesse, paixão mesmo, segundo sua filha Marina, *Assim Falava Zaratustra*, pensando inclusive uma ópera, jamais realizada, cujos fragmentos do libreto ficaram registrados em um de seus *carnets*. Sob outra égide, Scriabine sofreria influência de Helena Blavatsky, cuja *Doutrina Secreta* marcaria o autor do *Poema do Êxtase* em seu caminho em direção a uma teoria filosófica.

Pareceria correto admitir-se que a trajetória empreendida por Scriabine, resultando os vários estágios do escrever música, só poderia ser compreendida entendendo-se o amálgama compositor-pensador. Pasternak relata a partida de Scriabine rumo à Suíça, onde permaneceria alguns anos. É de 1904 um texto do compositor, escrito em um café perto de Genebra (2): “Tudo é minha criação”. Em outro segmento: “(...) eu não sou nada. Eu sou unicamente o que crio. Tudo que existe, existe apenas em minha consciência. Tudo é minha atividade, a qual, por sua vez, é unicamente o que ela produz”.

Na medida em que, por processos inusitados, Scriabine evolue, o distanciamento se processa em relação às técnicas composicionais da juventude, não sendo praticamente possível entender-se como sendo do mesmo compositor *Prelúdios* e *Mazurkas* dos primeiros anos e os *Poemas*, *Sonatas* e *Estudos* escritos na fronteira da morte. Sob outra égide, o pensador em aceleração contínua e em plena vibratibilidade delirante estabelece um elo com o Criador, em sendo ele, Scriabine, o Criador: “eu vos exalto à vida através do meu carinho e do charme misterioso de minhas promessas (...) eu sou o centro do universo e o universo está perto do centro”. Curiosamente, os elos que fazem entender serem do mesmo compositor obras de períodos díspares são o idiomático pianístico nas obras para o instrumento ou aqueles constituídos pelos motivos neurótico-obsessivos,

separados entre si pelos silêncios (pausas), com o decorrer dos anos cada vez mais angustiantes (3).

Se as reminiscências de Bóris Pasternak afloram, a transparecer evocações precisas a respeito de um de seus ídolos, objetiva e subjetivamente alguns aspectos desse passado remoto podem remeter ao levantamento de questões e à formulação de hipóteses: que razões, conscientes ou não, teriam levado Pasternak a abandonar a música? O conservadorismo que levou o escritor a criticar – apesar da diferença etária, frise-se – “os novos meios de expressão” de Scriabine e de outros autores não refletiria o pensamento sacralizado da maioria da sociedade a que pertencia e que consumia a cultura plena de conteúdos ocidentais ligados à tradição? O *ressentimento* quanto a Alexandre Scriabine não teria origem na inatingibilidade, por parte de Pasternak - bem mais jovem -, ao talento do autor das *Sonatas Missa Negra e Missa Branca*?

Seria possível visualizar Bóris Pasternak ouvindo Scriabine executando fragmentos reduzidos ao piano da Terceira Sinfonia ou *Divino Poema* op. 43 nas dachas perto de Moscou. Imediatamente antes, compusera os oito *Estudos* op. 42, imbuídos da mais alta virtuosidade. Saliente-se ter sido Scriabine pianista de méritos a interpretar, preferencialmente na Rússia e na Europa, composições suas. Permaneceria na mente do poeta e escritor russo a qualidade pianística singular e a criatividade fulgurante de Scriabine. O “eu tocava pessimamente e lia música como criança a soletrar” e a certeza de que o criar música – entenda-se compô-la – mostrava-se em discrepância com o fazer música – entenda-se executá-la – poderia ter sido diferentemente absorvido por Pasternak se o modelo sonoro scriabiniano, bi-dimensionado criação-práxis, registrado na adolescência, não tivesse sido tão mágico e inibidor. O abandonar a música mereceria ser repensado como fruto da impossibilidade do nivelamento.

Pasternak ouvia a música russa e ocidental que se lhe tornaram familiares. O seu ouvido aceitaria essencialmente mensagens do código romântico absoluto. Scriabine, na sua trajetória místico-criativa, que o leva a uma escrita ousada, distancia-se dessa escuta sacralizada pelo autor de *Minha Irmã, a Vida*. Se este entende a “fase intermediária” da terceira e quinta *Sonatas*, paradoxalmente capta conteúdos de obras bem anteriores e contendo a mais intensa exacerbação emotiva – como os *Estudos* op. 8 e os *Prelúdios* op. 11 – como “totalmente contemporâneos”, quando de fato não o eram. A criatividade de Scriabine, fruto do direcionamento Música-Cosmos amalgamados, fá-lo atingir níveis do mais preciso vanguardismo nos anos que antecederam sua morte. O próprio compositor dos últimos *Poemas* e *Sonatas* disso tinha consciência e, ao tocar em público na sua consagrada carreira de pianista, dava à platéia a oportunidade de ouvir preferencialmente suas criações anteriores, comprometidas com o romantismo vigente. Bóris Pasternak seria assim o exemplo desse ouvinte, pronto a captar mensagens da mais alta comunicação.

O “lado negativo” da influência de Scriabine, que levaria talvez ao ressentimento por parte de Pasternak, seria a inacessibilidade ao talento excelso musical e ao carisma etéreo, do qual o autor do *Poema Trágico* era possuidor, fatos que impuseram sentimentos de difícil resolução para o escritor. Quanto à *certeza* conceitual característica de Scriabine, “apenas ele podia permitir-se o luxo de seu próprio egocentrismo, que suas teorias serviam apenas a ele próprio”, ou ainda o lado “miraculoso e premeditado, nada

planejado, deliberado desejado”, conteúdos do *negativo* ficaram como influência do compositor. Pasternak evidenciaria pois, de um lado, o poder carismático de Scriabine, de outro o sentimento frustrante da distância do pensar entre os dois, mercê desse “egocentrismo” do autor do *Poema Satânico*.

Alexandre Scriabine permanece, talvez, como o mais criativo compositor russo do século XX, sem ligações definidas com ascendentes criadores da Rússia, tampouco deixando imitadores ou discípulos. Morre em 1915 e os pósteros da Revolução de 17 negligenciam-no nos primeiros anos, pelo fato de ter sido Scriabine um compositor com olhar aristocrático. Contudo, no momento em que o Ocidente fascinou-se por sua obra, através, sobremaneira, das ações pianísticas fulgurantes de Vladimir Horowitz e de Vladimir Sofronitz, este na Rússia, tornou-se útil ao regime soviético divulgá-lo e, diga-se, fizeram-no na excelência até os estertores do Sistema.

Bóris Pasternak morreu em 1960. No velório, uma última manifestação sonoro-emotiva sobre seu corpo imóvel. Sviatoslav Richter, um dos mais completos pianistas russos, tocou durante o dia e parte da noite obras de Scriabine num piano de armário colocado bem próximo ao esquife.

- 1) Destaquemos entre os estudos sobre o compositor: Bóris de Schloezer, que conviveu com Scriabine (*Alexandre Scriabine*, Berlin, Grani, 1923); Faubion Bowers (*Scriabin*, Kodansha, Palo Alto, 1969, 2 vol.), Willy Evrard (*Scriabine*, Jose Millas-Martin, 1972), Manfred Kelkel (*Alexandre Scriabine*, Honoré Champion, Paris, 1984).
- 2) Alexandre Scriabine. *Notes et Réflexions – Carnets inédits*. Paris, Klincksieck, 1979. Traduzidas e apresentadas pela filha Marina Scriabine, tem-se nos apontamentos fixados nos cadernos, o pensamento do compositor em direção ao seu almejo maior, a união de todas as artes, e a plena fusão da humanidade tendo o Cosmos como destino final.
- 3) Em *Alexandre Scriabine – Os 26 Estudos* (São Paulo, MASP, 1977), pela primeira vez expunha a problemática do singular técnico-pianístico do compositor, onde praticamente inexistia a passagem do polegar; e devido ao processo ininterrupto do pensar voltado à integração com o Cosmos, a presença musical paralela dos motivos neurótico-obsessivos sempre mais ansiosos.