



REVISTA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

**Recortes da vida em versos:
“Villebois e outras coisas”,
alguns versos de Evguéni V.
Kharitónov**

***Clippings of life: “Villebois
and other things”, some
verses by Yevgeny V.
Kharitonov***

Autor: Yuri Martins de Oliveira
Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil
Edição: RUS, Vol. 14. Nº 24
Publicação: Maio de 2023
Recebido em: 29/03/2023
Aceito em: 15/05/2023

<https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2023.210015>

MARTINS DE OLIVEIRA, Yuri.
*Recortes da vida em versos: “Villebois e outras coisas”,
alguns versos de Evguéni V. Kharitónov*

RUS, São Paulo, v. 14, n. 24, pp. 126-149, 2023.



Recortes da vida em versos: “Villebois e outras coisas”, alguns versos de Evguéni V. Kharitónov

Yuri Martins de Oliveira*

Resumo: “Villebois e outras coisas” (1973) é uma série de cerca de 25 poemas, escritos entre 1970 e 1973 e reunidos por seu autor, Evguéni Kharitónov (1941-1981), sob um mesmo título. De inspiração autobiográfica, os versos falam de lembranças de infância, contam anedotas com amigos, tecem comentários e reflexões acerca da vida e das relações homoafetivas do eu-lírico. Para o presente artigo, foram escolhidos cinco poemas que tratam, justamente, da vida amorosa do eu-lírico, pois, através desses versos, temos acesso a um imaginário e uma poética profundamente apagados no regime soviético: a homossexualidade. Trata-se, até onde se pôde verificar, da primeira tradução desses versos de Kharitónov para o português do Brasil.

Abstract: “Villebois and other things” (1973) is a series of about 25 poems written in the period of 1970-73 and gathered by their author, Yevgeny Kharitonov (1941-1981), under the same title. The autobiographical inspiration verses refer to childhood memories, tell anecdotes with friends, weave comments and reflect about the homosexual relationships of the poetic persona. Through these poems we have access to the imaginary and to a poetry deeply erased during the Soviet regime, namely, the homosexual-related one. Therefore, for this article we chose five poems which deal precisely with the love life of the poetic persona. As far as we know, it is the first translation of these Kharitonov verses into Brazilian Portuguese.

Palavras-chave: Kharitónov; Poesia soviética; Homotextualidade; Literatura e homossexualidade

Keywords: Kharitonov; Soviet poetry; Homotextuality; Literature and homosexuality

Excertos de “Villebois e outras coisas” (1973)¹

O verão

* Mestre em Letras pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH/USP), pelo programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura Russa (2019). Atua como tradutor e preparador de texto freelancer. <https://orcid.org/0000-0002-2697-3906>; <http://lattes.cnpq.br/0296736714849844>; yuri.martinsz@gmail.com

O verão, o verão, derretendo no vento fresco.
no verão como tem de ser vê-se através da camisa
as covinhas as clareiras tantos lugares onde nunca
tantos garotos com quem nunca
no mesmo colégio na mesma excursão não estava
no verão haverão de estar num trem sem o bilhete
Acabou de chegar, e já vai nos decréscimos.
O primeiro sol o primeiro sol uma ensolarada perdição
As flores, a terra engoliu, murcharam e fim.

¹ Tradução feita a partir de “Вильбоа и другие вещи” (KHARITÓNOV, 2005, pp.44-80). O tradutor deu (sub)títulos aos poemas, a partir de seus primeiros versos, apenas para fins organizacionais. Alguns versos possuem espaçamento duplo entre as palavras, feitos pelo próprio Kharitónov. Os poemas estão apresentados na ordem em que aparecem no original, entre as páginas 74 a 80.

Serioja, morador de Kalinin

Serioja, morador de Kalinin,
Me ame sempre mais, Seriójenka,
Vou até você com uma força apaixonada,
Gosto das suas ideias, e fim.

Na vida o amor

Na vida o amor é para os pombos e os tolos.
Lembra, amamos, na verdade, eu e você.
Sou um homem da pluma, o calor sob a pluma.
Conheço o amor no gelo. O gelo, o azul, o para sempre.
Vejo por debaixo do gelo: é, amei, nada a dizer.
Eu amo pra sempre as palavras as palavras .

A nós nunca

A nós nunca como então não abandonar um ao outro
Não vamos congelar os dois neste mundo feito crianças.
Não vamos adormecer o mesmo sono como antes.
Eu nunca.
Eu nunca, é melhor você chorar.
Eu ficaria feliz – mas não, não amo como antes.
Somente me lembro: certa vez.
Amamos, amamos, ao que parece, assim – nunca.

Não creia em mim, meu querido

Não creia em mim, meu querido, como eu não creio em
você.
Vamos nos beijar apenas, dedilhar um ao outro.
Que outono seco. Flores no metrô.
Você ficou frio porque eu fiquei frio.
Arranjei dinheiro pelo Tólia e pelo novo Micha.
Como era bonito, tinha de ser Micha.
Por que você não veio ocupar o lugar dele?
Por que não guardei pra você a primavera passada?
Melhor você prum lado, ele pro outro, em mão dupla
Para que ninguém se perca.
E tem ainda o Slava do clube que não liga.

Uma introdução: Moscou, 1973

Em 11 de julho de 1973, em seu típico apartamento de uma *khrushevka*² moscovita, Evguéni Kharitónov completa 32 anos – desses, quinze vividos na capital, e onze, ali mesmo, no apartamento adquirido com a ajuda dos pais.³

Aos 17 anos, Kharitónov havia partido de sua cidade natal, Novossibirsk, na Sibéria, para estudar atuação em Moscou, no renomado VGIK.⁴ Na efervescente capital que se tornaria seu lar, o rapaz logo mergulhou no mundo das artes através do teatro (com uma breve e pouco satisfatória passagem pelo cinema).⁵ Discípulo de Aleksandr Rumnióv⁶ e Mikhail Romm, que orientou sua dissertação de mestrado no fim dos anos 1960,⁷ Kharitónov se tornou professor no próprio instituto em que se formou. Em paralelo, dava aulas em estúdios de teatro e também dirigia peças, dedicando-se especialmente à pantomima. Já nos primeiros anos em Moscou, ele começou a escrever e, com o passar do tempo, a literatura vai se tornando a atividade pela qual mais se interessa. É também na capital que Kharitónov, provavelmente, tem sua primeira relação com outro homem,⁸ mas, quanto a isso, temos poucas informações (como, aliás, pouco sabemos de sua vida privada, em geral).

2 *Khrushevka*, o modelo de edifício que imperou durante os projetos de expansão urbana encabeçados por Nikita Khruschóv, nos anos 1960.

3 KONAΚÓV, A. *Евгений Харитонов: поэтика подполья*. Moscou: Nóvoe Izdátelstvo, 2022, p.59.

4 Acrônimo de *Всероссийский государственный институт кинематографии* (Instituto Estatal de Cinema da Rússia).

5 *Ibid.*, pp.47-90.

6 MORÉIEV, G. *Комментарии*. In: KHARITÓNOV, E. *Под домашним арестом*. Moscou: Glagol, 2005, p.550. Aleksandr Rumnióv (1899-1965), ator de teatro e cinema. Especialmente interessado na pantomima e na mímica, fez parte da vanguarda do teatro nos anos 1920, tendo trabalhado com o diretor Aleksandr Táirov (1885-1950).

7 MORÉIEV, op. cit., p.545. Mikhail Romm (1901-1971), diretor de cinema e teatro. Dirigiu grandes clássicos do cinema soviético como *Lênin em Outubro* (1937) e *Lênin em 1918* (1939).

8 KONAΚÓV, op. cit., p.54.

Na década de 1970, com uma carreira estável de dramaturgo, o nome de Kharitónov é conhecido entre os círculos artísticos e sua casa é ponto de encontro para reuniões e saraus. Frequentam ali: a poeta e tradutora Elena Gúlyga (sua melhor amiga), o cineasta Rustam Khamdamov (um provável *affair*), os escritores Dmitri Prígov e Evguéni Popóv (futuros colaboradores literários), o ator Féliks Ivánov (um de seus pupilos “favoritos”), entre outras conhecidas figuras do *métier*.⁹ Aparentando ter uma vida agitada, Kharitónov admitia que, entre uma aula e um ensaio, tinha tempo de sobra para se dedicar ao que realmente lhe interessava: a escrita.¹⁰ De fato, embora tenha se destacado no âmbito teatral por seu trabalho com a pantomima, é na literatura que Kharitónov procura, conscientemente, consolidar um “lugar ao sol”¹¹ – ainda que tenha escolhido tratar de um tema que atrairia apenas raios e trovões.

Nessa época, a União Soviética, sob o comando de Leonid Bréjnev, parecia passar por um período de bonança, pelo menos em comparação aos agitados anos 1960. As políticas de expansão urbana, a melhora na moradia, a difusão da educação em massa e o crescimento econômico geraram não apenas uma considerável estabilidade social, como também o surgimento de certo consumismo, apoiado no sucesso do Oitavo Plano Quinquenal (1966-1970) e no conseqüente aumento dos bens de consumo.¹² É bem verdade que a década marca o início de um movimento de desaceleração econômica que lhe renderá a alcunha de “era da estagnação”,¹³ mas, a princípio, a economia ia bem. No âmbito político e cultural, por outro lado, a situação era um tanto diferente.

Desde a deposição de Khruschóv, em 1964, o clima político (re)assumira um tom bastante conservador, inclusive com a

⁹ Ibid., p.85.

¹⁰ PRÍGOV, D. “Памяти Евгения Владимировича Харитоновича”. In: KHARITÓNOV, E. *Слёзы на цветах*. 2º v. Moscou: Glagol, 1993, p.88.

¹¹ KONAKÓV, op. cit., pp.16-7.

¹² HEALEY, D. *Russian homophobia: from Stalin to Sochi*. Londres: Bloomsbury Academic, 2018, p. 91; KONAKÓV, op. cit., p.67; LEWIN, M. *O século soviético*. Rio de Janeiro: Record, 2007, p.11.

¹³ LEWIN, op. cit., p.193

reabilitação da figura de Stálin.¹⁴ Depois do processo de Daniel e Sniávski, em 1966, e, principalmente, após a invasão da Tchecoslováquia, em 1968, o conservadorismo recrudescera ainda mais.¹⁵ Em meio a tudo isso, a influência do KGB só fez crescer nas esferas da vida na União, especialmente no âmbito cultural, com a contenção dos chamados dissidentes – uma turma que passava a preocupar cada vez mais as cúpulas do Partido.¹⁶ Nesse contexto, Kharitónov não se envolve diretamente com os grupos da dissidência nem se engaja nas polêmicas políticas. Ele parece manter distância de tudo isso, ocupando-se de suas atividades teatrais e literárias, até porque o instituto VGIK conservava ainda uma atmosfera mais tépida, como os anos de degelo.¹⁷ O distanciamento de Kharitónov dos movimentos de dissidência pode parecer, a princípio, contraditório, no entanto, a meu ver, é algo que faz bastante sentido e foi, até certo ponto, uma maneira de se preservar.

No regime socialista, desde a década de 1930, a “prática homossexual masculina”¹⁸ era legalmente proibida através do Artigo 121, com uma forte propaganda estatal contra os homossexuais, que eram associados a dois “inimigos do povo”: ao burguês (ou seja, a classe não-trabalhadora) ou, então, ao fascista.¹⁹ Por conta disso, a acusação de “prática homossexual” vinha sempre acompanhada da acusação de “atividade anti-comunista”. Além disso, o Artigo podia também ser usado de forma a complementar outras sentenças, acrescentando mais

14 CLARK, K. *The soviet novel – history as ritual*. Indiana: Indiana University Press, 2001, p.234-38; FIGES, O. *Sussurros – a vida privada na Rússia de Stálin*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2010, p.679.

15 KONAKÓV, op. cit., p.75.

16 LEWIN, op. cit., p.311.

17 KONAKÓV, op. cit., p.75.

18 Em russo, *мужеложество*, termo de origem antiga e usado no contexto eclesiástico, no âmbito dos “pecados”, definido como “contato sexual de um homem com outro”, tanto anal quanto oral. Por vezes traduzido por “pederastia”.

19 GESSEN, M. *Права гомосексуалов и лесбиянок в Российской Федерации*. San Francisco: MFPCHGL, 1994, pp.8-9. Vale sempre pontuar o papel de Górkí nessa propaganda. É dele a frase: “Acabem com o homossexualismo [sic] e o fascismo desaparecerá”, no texto “Humanismo proletário” (1934). Já nos regimes fascistas, as “relações homossexuais” eram associadas ao comunismo.

alguns anos de prisão ao acusado e, de quebra, “manchando sua reputação” com o “homossexualismo”, especialmente se o prisioneiro fosse um membro da *intelligentsia*.²⁰

A punição prevista era, inicialmente, de cinco a oito anos de reclusão nos campos de trabalho; depois, de três a cinco anos; por fim, na década de 1960, a pena ficou instituída em até cinco anos, podendo ter uma detenção mínima de alguns dias ou mesmo horas. Diferente de outras punições do sistema legal soviético, porém, a questão da homossexualidade não gerou grandes debates. Ao contrário, acabou por se tornar um tabu até mesmo entre os círculos mais liberais e as dissidências.²¹ Na década de 1970, duas prisões sob o Artigo 121 ficaram bem conhecidas: a do cineasta Serguei Paradjánov (um reincidente, pois já ficara preso sob esse pretexto em 1948) e a do escritor Guennádi Trifónov. Os artistas cumpriram, respectivamente, três e quatro anos em campos de trabalho. Tendo em vista esse contexto, é compreensível que Kharitónov procurasse manter distância de movimentos e grupos dissidentes.

Em primeiro lugar, essa proximidade o deixaria ainda mais em evidência para o KGB, e, em segundo, possivelmente ele não receberia, dentro dos movimentos, o apoio esperado por conta de sua sexualidade. Ao mesmo tempo, Kharitónov escolheu escrever sobre a homossexualidade e dar a seus textos um forte caráter biográfico, tendo uma genuína preocupação em publicar seus textos. Mas como e onde publicar textos com personagens homossexuais? E como fazer isso sem se expor? Eram essas algumas das questões que consumiam o escritor, que teria desabafado com a amiga Gúlyga: “Meu Deus, nem daqui cinquenta anos vão me publicar!”²²

A homossexualidade (ou, segundo alguns, a bissexualidade)²³ de Kharitónov era notória entre aqueles que o conheciam.

20 Ibid., pp.11-15.

21 A condenação legal era apenas para as “práticas homossexuais masculinas”. As mulheres lésbicas na União Soviética não estavam sujeitas ao código penal, mas sim ao sistema de saúde: era comum a internação em hospitais psiquiátricos e terapias de “conversão” (GESSEN, 1994, p.16; p.54).

22 KONAKÓV, op. cit., p.16.

23 Ibid., p.71.

Bonito e vaidoso, ele sabia como chamar a atenção de quem o interessasse e, desde meados dos anos 1960, adotara um estilo janota de “dândi soviético”, com camisas brancas (bordadas pela amiga Aída Ziablikova, animadora no estúdio Soiuzmultfilm) e um indefectível lenço a tiracolo.²⁴ Dentre seus possíveis romances, temos o já citado Khamdamov, por quem o escritor ficou fascinado depois de ver seu primeiro filme, *Nas montanhas do meu coração* (1967), um clássico *cult* dentre os alunos e professores do VIGK.²⁵ Outro namorado teria sido Aleksandr Volkov, um anônimo de fora do mundo das artes. O rapaz foi assassinado em 1978, em circunstâncias obscuras que levaram Kharitónov a ser considerado suspeito. A princípio, o próprio tio de Volkov foi preso como culpado, mas, por fim, descobriu-se que os assassinos eram dois jovens chantagistas²⁶ – a chantagem, por parte de civis, e a delação, por parte da milícia, eram práticas recorrentes no período soviético.²⁷ Ainda sobre seus relacionamentos, vale notar, brevemente, que Kharitónov foi casado com a bailarina Ksénia Slepúkhina. Longe de envolver qualquer sentimento romântico, porém, esse foi um mero casamento de interesses.

Na União Soviética, o casamento era uma das formas mais rápidas e certeiras de se conseguir uma licença de moradia na cidade grande. Por conta disso, desde o fim dos anos 1960 até meados dos anos 1980, estabeleceu-se um verdadeiro mercado casamenteiro em centros como Moscou e Leningrado. Em especial para gays e lésbicas, o casamento funcionava como uma proteção social e, assim, eram recorrentes as uniões²⁸ – embora seja discutível o quanto se podia, de fato, despistar a atenta vigilância soviética. No caso de Kharitónov, o casamento, em 1964, foi justamente uma forma de desmentir rumores a respeito de sua sexualidade já que, segundo alguns relatos, no ano anterior se dera o primeiro encontro do escritor com a

24 Ibid., p.72.

25 Ibid., pp.76-7.

26 MORÉIEV, op. cit., p.519; KONAKÓV, op. cit., pp.158-59.

27 GESSEN, op. cit., p.18-20; HEALEY, op. cit., p.171.

28 HEALEY, op. cit., p.98-9.

milícia num interrogatório a respeito de possíveis “atividades homossexuais”.²⁹ Para Slepúkhina, por sua vez, o casamento era uma forma de conseguir uma licença de residência definitiva em Moscou. Não se sabe ao certo como se deu o encontro dos dois, mas o mais provável é que tenha sido através das redes mercadológicas dos casamentos da época. Apesar de casados, eles não chegaram a morar juntos, *de facto*, e mantinham pouquíssimo contato. Em 1972, Slepúkhina parte, sem grandes explicações, para Kiev e não corta, em definitivo, o contato com Kharitónov – o que ele não lamenta nem um pouco.³⁰

Se, aparentemente, faltam namoros concretos e relações duradouras na vida de Kharitónov, parecem sobrar encontros casuais, principalmente com rapazes mais jovens. Os principais pontos de encontro de homossexuais nas capitais eram chamados de *pliéshka*, e, em Moscou, constituíam-se nas estações de trem e nos banheiros públicos, em especial os da praça Alexandre, nas redondezas do Kremlin.³¹ Especialmente nos anos 1970, as estações de trem eram os principais lugares de *cruising* (ou seja, de pegação) de Kharitónov, que tinha uma preferência em encontrar rapazes que, como ele, chegavam à capital vindos das “províncias”.³² São esses encontros casuais, bem como seus amigos e conhecidos, que ganham as páginas de seus textos.

Em sua produção literária, Kharitónov instituiu o conto “O forno” (1969) como marco zero.³³ É este seu primeiro texto em prosa³⁴ e também o primeiro a trazer, ainda de forma velada, a homossexualidade. Lembrado como “*Morte em Veneza*

29 KONAKÓV, op. cit., p.62-4.

30 Ibid., p.84.

31 HEALEY, op. cit., pp.99-100.

32 KONAKÓV, op. cit., p.91-2.

33 Kharitónov já escrevia desde 1962, mas renegou toda sua produção anterior a “O forno” (MORÉIEV, 2005, p.537). O conto, embora escrito em 1969, teve a primeira publicação, em *samizdat*, apenas em 1979, no periódico de Leningrado *Tchassy*.

34 Na verdade, o segundo. O primeiro texto em prosa de Kharitónov data de outubro de 1962 e não tem título, sendo conhecido por sua primeira frase: “Naqueles dias, havia pouca gente na praia” (KHARITÓNOV, 2005, p.339-40).

kharitonoviana”,³⁵ a obra apresenta o encontro do narrador, um homem do qual sabemos apenas ter 28 anos, com o jovem Micha, de 16, que lhe desperta uma atração magnética, porém impossível de ser demonstrada às claras – uma atração que “não ousa dizer seu nome”. O conto gira em torno de uma constante busca do narrador por seu objeto de desejo, tentando cativar sua atenção, ao mesmo tempo em que se preocupa em não “deixar transparecer ” seus verdadeiros sentimentos.

O jovem de grande beleza (essencialmente, para mim, o efebo do imaginário greco-latino transplantando para o contexto soviético), a impossibilidade de concretizar o amor e a solidão que disso advém são temas que se repetem em grande parte dos textos de Kharitónov, em menor ou maior grau, e com diferentes nuances: vão da melancolia e do lamento sincero a um evidente exagero estilístico, ao patético. O fator autobiográfico se faz sempre presente, seja em pequenos detalhes, seja pela menção a pessoas conhecidas de Kharitónov e episódios que realmente aconteceram (embora, é claro, não exatamente como descritos). Essas características encontramos na série “Villebois e outras coisas”, da qual falarei a seguir.

Recortes da vida em versos: “Villebois e outras coisas”

A série de versos “Villebois e outras coisas” leva o nome de um compositor russo de ascendência francesa: Konstantin Villebois. Músico autodidata, ele foi regente do coro da Escola de Cadetes de Petersburgo e aventurou-se a compor óperas, deixando apenas uma completa, *Natacha* (1861), mas fez mesmo sucesso com suas composições de estilo popular, como duetos e romanças. É justamente por essas composições que ele é ainda lembrado na Rússia e é sua peça mais famosa, “Os marinheiros” (1872), que aparece no primeiro poema da série

35 TIMOFÉIEVSKI, A. “Цветы-кактус”. In: KHARITÓNOV, E. *Слёзы на цветах*. 2º v. Moscou: Glagol, 1993, p.180.

de Kharitónov. Assim, ao que tudo indica, a escolha do título da coletânea apenas reflete o primeiro tema que nela aparece: fala-se de Villebois e de (muitas) outras coisas.

A preferência por textos aparentemente incompletos e a composição de séries de poemas ou fragmentos textuais é algo bastante característico de Kharitónov. Nisso, pode-se notar a influência da literatura estrangeira, pois uma das obras favoritas do escritor, nessa época, era *O livro do travesseiro*, de Sei Shōnagon,³⁶ obra medieval japonesa composta por pequenos textos mais ou menos autônomos. O gênero praticado por Shōnagon é chamado de *zuihitsu*, palavra que traz, em sua origem, a ideia de uma escrita guiada pelo próprio pincel usado para escrever, não exatamente pela pessoa que escreve.³⁷ A ideia tem muito em comum com o estilo de Kharitónov. Muitas vezes, ele parece escrever ao sabor das emoções, reunindo em suas séries textuais episódios diversos que, pelo menos à primeira vista, não têm uma relação direta entre si. Além dessa inspiração estrangeira, podemos encontrar nos fragmentos de Kharitónov ecos da própria literatura soviética de seu período.

O Realismo Socialista, que por décadas ditara o que deveria ser “a literatura socialista”, perdeu muita força com a morte de Stálin e, principalmente, com o Discurso Secreto de Khruschóv, em 1956. Assim, no fim dos anos 1950 e começo dos 1960, foi surgindo uma “nova prosa” não-oficial que não falava de “completude e harmonia” da vida soviética, mas de “alienação, desintegração, confusão”, e que preferia não o romance, mas os gêneros curtos como o conto e a novela, muitas vezes fazendo uso de séries de fragmentos textuais aparentemente desconexos.³⁸ Estilisticamente, essa “nova prosa” se caracteriza pelo largo uso do fluxo de consciência, técnica recorrente nos textos de Kharitónov. Mesmo com a ascensão de Bréjnev ao poder e com o regime se tornando mais conservador, pode-se dizer que o mundo literário russo-soviético se

36 MORÉIEV, op. cit., p.535.

37 KONAKÓV, op. cit., p.242.

38 CLARK, op. cit., p.233. A autora cita como exemplo desse tipo de prosa o livro *A casa de Púchkin*, de Bítov.

manteve muito variado, quase tão diverso e plural quanto era nos anos 1920.³⁹ Assim, os textos de Kharitónov, como os poemas em “Villebois”, apesar da temática ímpar, não deixam de estar inseridos nas tendências dos movimentos literários de seu tempo.

Completa, a série possui mais de 20 poemas de diferentes extensões, incluindo também um trecho em prosa, “Caiu pela escada”.⁴⁰ Escritos em versos livres, técnica dominada por Kharitónov,⁴¹ o que temos aqui são recortes mais ou menos autobiográficos. Assim, para começar, encontramos justamente a lembrança de uma apresentação de “Os marinheiros”, com comentários e desdobramentos a partir disso, inclusive de outros episódios, como a leitura de um poema traduzido pela amiga Gúlyga.⁴² Depois, temos lembranças de infância, falando dos pais, das tias e da avó,⁴³ anedotas de amigos, como Khamdamov⁴⁴ e Ivánov,⁴⁵ o sumiço de Ksénia Slepúkhina,⁴⁶ além de comentários e reflexões acerca da vida e de suas relações amorosas, tema escolhido para os poemas traduzidos neste artigo.

É importante notar que a escolha do verso livre não é aleatória: se Kharitónov escreve sobre a homossexualidade, algo proibido, não pode usar formas consagradas da poesia soviética. Foi esse o motivo, inclusive, de sua negação dos próprios versos escritos antes de 1969: eles estariam ainda muito ligados ao fazer de poetas como Moritz, Tarkóvski (o pai do

39 Ibid., p.235.

40 KHARITÓNOV, E. *Под домашним арестом*. Moscou: Glagol, 2005, pp.59-61. Título dado a partir da primeira frase do trecho.

41 KONAKÓV, op. cit., p.68. Nos anos 1970, Kharitónov chegou a fazer alguns encontros de poesia e falar de uma “escola de verso livre de Novossibirsk”, que incluía seus conterrâneos Viatcheslav Kupriánov (1939) e Ivan Ovtchinnikov (1939-2016), além dele mesmo, claro (KONAKÓV, 2022, p.118).

42 KHARITÓNOV, op. cit., p.46.

43 Ibid., p.54-63.

44 Ibid., 66-67

45 Ibid., p.73

46 Ibid., p.77.

cineasta) e até Pasternak, em seu período mais tardio.⁴⁷ O verso livre permite que ele escreva *como quer sobre o que quer*. E não só: constrói uma ligação com um poeta que tem muito em comum com Kharitónov, Mikhail Kuzmin.⁴⁸ Tido como o primeiro escritor russo a tratar da homossexualidade de forma central em suas obras, Kuzmin usa o verso livre em sua elogiada coletânea de poemas *Canções de Alexandria* (1906), composta depois de uma viagem ao Egito com um então namorado. É dele, também, o primeiro texto em prosa que se debruça de maneira central sobre esse mesmo tema, a novela *Asas* (1906), uma mistura de *bildungsroman* (o romance de formação) com *coming-out* (a “saída do armário”). Assim, ao escolher o verso livre, Kharitónov, conscientemente, afasta-se de uma tradição e filia-se a outra.

Em “Villebois”, o escritor procura estilizar a escrita. Por exemplo: temos erros ortográficos nos trechos das lembranças infantis, como se o eu-lírico voltasse a ser uma criança que não domina a gramática,⁴⁹ a pontuação vai e volta, às vezes mais prescritiva, às vezes mais artística, às vezes inexistente, com isso, o sentido de alguns versos por vezes parece ser quase indecifrável; e há, ainda, o uso de um espaçamento duplo entre algumas palavras, como que tentando distanciá-las ainda mais. Tudo isso dá uma ideia de improvisado, ou antes, de uma mão de *zuihitsu* que apenas “segue o pincel” enquanto escreve. São artifícios que remetem aos fluxos de consciência da prosa do próprio Kharitónov, mas também dão a ideia de algo que brota naturalmente do autor, sem exatamente uma reflexão. Evidentemente, essas características não são frutos do acaso, mas parte do estilo que o autor constrói, um estilo que se quer autobiográfico, ou algo confessional, como um diário ou uma carta.

Por conta disso, de uma maneira geral, tem-se a impressão, em “Villebois”, de que Kharitónov escreve para si mesmo, ou, no máximo, para pessoas muito próximas. É um texto lacônico

47 MORÉIEV, op. cit., p.538.

48 KONAKÓV, op. cit., p.87.

49 Ibid., p.95.

e, de certa forma, hermético. Embora possamos construir sentidos e interpretar os versos, fica uma sensação de que “falta alguma coisa”. Essa é uma característica recorrente em seus textos, tanto na poesia quanto na prosa. O poema “O verão” é um bom exemplo dessas características.

Nesse poema, o que mais nos chama atenção é a constante interrupção das frases. São versos que não terminam, que se interrompem como se derretessem no calor do verão, ou antes, no “vento fresco”. Além das interrupções, a repetição das palavras ajuda a criar uma sensação de que existe alguma coisa não dita por completo, de algo que fica sempre “não dito”. Essas características refletem o estado de espírito do eu-lírico, que parece dominado por essas lembranças estivais. Mas por que ele não pode expressar seus desejos? Não é apenas o calor que o impede, nem uma possível timidez. No contexto desses versos, a proibição legal das relações entre dois homens impede que as coisas sejam ditas abertamente. Assim, fica tudo sugerido e, mesmo assim, de forma atalhada. Temos sugestões de lugares, de pensamentos, de garotos e sempre o mesmo advérbio: nunca. Nunca algo concreto.

Ainda assim, não deixamos de notar um ligeiro erotismo na sugestão do corpo masculino “através da camisa”, “das covinhas” (do rosto? Ou um eufemismo para outras partes do corpo?), “clareiras” e “lugares onde nunca...” Mas são apenas sugestões. Não temos o corpo nu, de fato. Ao longo de sua obra, o erotismo de Kharitónov vai aparecendo de diferentes formas, primeiro velado, como em “O forno” e “Villebois, depois de forma mais escancarada, como em “História de um garoto”.⁵⁰ Por vezes, chega-se mesmo à pornografia, ao masoquismo, com largo uso de toda sorte de palavras de baixo-calão. Mas, por ora, em “Villebois”, essa faceta mais escancarada da sexualidade não aparece.

É sempre possível estabelecer uma intratextualidade nos textos de Kharitónov, ou seja, encontramos referências de temas, situações e personagens dentro de seus próprios textos.

50 KHARITÓNOV, E. *Под домашним арестом*. Moscou: Glagol, 2005, pp.288-293. Pode ser lido traduzido no artigo “História de um garoto – como me tornei assim”, de Evguéni Kharitónov: tradução seguida de comentário” (OLIVEIRA, 2021).

No caso de “O verão”, é possível fazer aproximações com “O forno”. No conto, o encontro do narrador e de Micha se dá, justamente, no verão e numa região de *datchas*, ou seja, longe da cidade grande. Constrói-se, assim, um ambiente idílico, mas imperfeito, pois o narrador não pode deixar claro o que sente em relação ao jovem e precisa, o tempo todo, lançar mão de subterfúgios para estar junto dele.⁵¹ Da mesma forma que “O verão” é um poema de interrupções, de sentidos que precisamos imaginar, “O forno” é um conto de não-ditos, de algo que se precisa buscar nas entrelinhas.

No último verso de “O verão”, temos um elemento bastante usado por Kharitónov: as flores que, em textos como “Folheto”, servem como metáfora para o próprio homossexual.⁵² Aqui, as flores estão murchas e, assim, parecem representar o término de um (possível) relacionamento. Mais que isso: são flores murchas que a terra já engoliu, isto é, podem mesmo representar a ausência completa de qualquer relacionamento ou mesmo de alguma esperança de algo que poderá crescer e desabrochar. Tudo está morto e enterrado. Fim.

Seguindo adiante, em “Serioja, morador de Kalinin”, o foco do amor se torna mais concreto e ganha um nome: Serioja, apelido do nome Serguei. Se em “O verão” tudo era interrupções e sugestões, agora a coisa muda de figura, pois, além do nome, temos uma declaração bem direta: me ame sempre mais. Estando, enfim, apaixonado por alguém em especial – alguém que é mais que uma sugestão sob uma camisa –, é o momento de se declarar, de fato, e, ao que parece, até mesmo sem se preocupar com possíveis implicações legais. O sentimento expresso ganha ainda mais relevância pela escolha do vocativo na forma do apelido Seriójenka, que expressa muita intimidade e carinho. É como alguém chamaria um namorado.

Por conta da inspiração autobiográfica dos textos, podemos identificar algumas pessoas específicas, amigos e familiares,

51 OLIVEIRA, Y. M. de. “O forno”, de Evguéni Kharitónov: um estudo sobre o narrador-protagonista. 2019. Dissertação (Mestrado em Letras) – FFLCH, USP. São Paulo, 2019, pp.119-24.

52 KHARITÓNOV, op. cit., pp.312-314. Pode ser lido traduzido no artigo “Folheto, de E. V. Kharitónov – um manifesto homossexual na União Soviética?” (OLIVEIRA, 2022).

conforme já comentado. Alguns nomes, porém, embora apareçam repetidas vezes, parecem não ter um correspondente exato na realidade. É o caso de Serioja, que reaparece em outros textos, em especial o conto “Aliocha Serioja”,⁵³ onde faz o papel de ex-namorado. Quem seria Serioja? Alguém em especial? Não há muitas pistas quanto a isso. Talvez, seja um *tipo* de rapaz criado por Kharitónov a partir de vários outros (e também de sua imaginação, claro)? Um daqueles que ele encontrava pelas estações de trem, vindos de alguma “província”? O Serioja desse poema vem de Kalinin, nome dado à cidade de Tviér entre 1930 e 1991.⁵⁴ É um provinciano como o próprio Kharitónov, alguém que atraía o eu-lírico “com uma força apaixonada” e de quem ele gosta das ideias. E fim.

É interessante que ambos os poemas analisados até aqui terminem com a palavra “fim”, mas expressem ideias tão diversas. Se no primeiro o “fim” é a (trágica) constatação de que nada se pode fazer com as flores secas e, conseqüentemente, ao término de uma relação ou à inexistência de qualquer chance de encontro, no segundo, o “fim” expressa a aceitação de um sentimento de afeto, do gostar das ideias de alguém. Temos aqui um eu-lírico que admite o que sente, que é sincero e assume o risco de dizer: sim, eu gosto de você. É algo pouco visto nos textos de Kharitónov, que prefere ora os não-ditos, ora uma solidão e um abandono altamente estilizados.

Nos dois próximos poemas, “Na vida o amor” e “A nós nunca”, é justamente a negação do amor e a dúvida em relação a ele que se fazem presentes. No imaginário criado por Kharitónov, o amor se consolida como algo irrealizável, algo que é, realmente, para “tolos e pombos”. Por um lado, claro, essa constatação tem uma forte conotação política e social, pois, realmente,

53 KHARITÓNOV, op. cit., pp.104-107. Pode ser lido traduzido no apêndice C da dissertação “O forno”, de Evguéni Kharitónov: um estudo sobre o narrador-protagonista (OLIVEIRA, 2019, p.165-9).

54 Em “O forno”, temos também um Serguei, o amigo esportista de Micha. Performando uma masculinidade heterossexual mais arquetípica, por assim dizer, ligada à força e ao esporte, ele não parece remeter em nada ao Serioja desses versos ou do conto “Aliocha Serioja”. Não à toa, portanto, o narrador se refere a ele majoritariamente como “Serguei” e usa “Serioja” pouquíssimas vezes, procurando afetar uma proximidade que, na verdade, não existe, mas que, por tabela, o aproxima de Micha (OLIVEIRA, 2019, pp.89-90).

como poderia existir amor entre dois homens num país onde suas relações são consideradas ilegais? Por outro lado, não se pode descartar a estilização do tema pelo autor, que irá lapidá-lo ao longo dos anos. O próprio Kharitónov, em determinado ponto, escreve: “Pois é, um poeta pode não dizer muito e falar o tempo todo a mesma coisa. É um horror ler suas obras completas. Um horror, o tanto que se pode falar de novo e sempre a mesma coisa!”.⁵⁵

Ao mesmo tempo, aparece outra ideia que se tornará recorrente na obra de Kharitónov: a de que seu verdadeiro amor é outro. Não, não são os rapazes. São as palavras, é o próprio texto. Afinal, ele é um “homem da pluma”. No conto “Aliocha Serioja”, citado há pouco, essa é a ideia que aparece no fim da história, quando o narrador se vê abandonado tanto por um, quanto pelo outro amante. Conclui ele: “No amor na vida e na felicidade em vida eu por enquanto estou longe de chegar ao sucesso, mas no meu amor nas palavras, já conheço o sucesso, e se me esforçar, vão me amar como a uma cantora quando ela canta sobre o amor (...), mas ela ama apenas cantar”.⁵⁶ Ao mesmo tempo em que parece exageradamente romântica, essa postura não deixa de ser um tanto vingativa. É como se o autor dissesse: “bem, pode ir então, eu que não te amo. Eu amo minha poesia”. É uma forma de se preservar, de sair por cima, de ignorar a própria dor e o abandono.

Em “A nós nunca”, a ideia da solidão e da falta de amor aparece com mais força. Reaparece o advérbio “nunca”, mas agora usado de forma mais peremptória, não alusiva, algo suspirante, como apareceu em “O verão”. Realmente existiu algo entre nós? Realmente nos amamos? Não, nunca. Vemos aqui uma frieza muito maior do eu-lírico, que se dirige ao amante e diz “é melhor você chorar”, pois não houve amor entre nós. Estamos não diante de algo que não pode ser dito, como em “O verão”, mas de uma declaração aberta (e cruel) de um término – sem um lamento sequer, nem pelas flores secas.

55 KHARITÓNOV, op. cit., p.295.

56 KHARITÓNOV, E. “Aliocha Serioja”. In: OLIVIERA, op. cit., p.169.

Por fim, em “Não creia em mim, meu querido”, poema que fecha toda a série “Villebois”, reencontramos os temas vistos até aqui numa outra chave. Ficou para trás o medo de falar de amor com todas as letras, mas também ficaram para trás as declarações rasgadas, tanto para ser amado “sempre mais” quanto de “nunca houve amor”. É o momento de não fazer promessas e de não acreditar nelas, de apenas aproveitar o momento e “dedilhar um ao outro”. Reaparecem as flores secas, mas não como lamento, como fato corriqueiro: o outono está seco, tem umas flores no metrô... Tem-se a ideia de uma conversa casual que indica o afastamento entre os amantes, confirmado pelo verso seguinte: “você ficou frio porque eu fiquei frio”. O término aparece de forma bastante amena, com a sugestão de que cada um siga seu caminho, será melhor assim. A própria pontuação, mais convencional, por assim dizer, nos dá a ideia de um momento mais organizado desse eu-lírico que já teve medo de amar, já se entregou ao amor, já se desiludiu e procurou um “verdadeiro amor”, a literatura e, agora, enxerga as coisas com mais tranquilidade ou até indiferença.

Mais uma vez, esses versos trazem a intratextualidade típica de Kharitónov: os três nomes citados são personagens de “O forno”. A começar pelo “novo” Micha, que é o protagonista do conto e aqui aparece, ao que tudo indica, como um personagem-tipo “tão bonito, tinha que ser Micha”. Serioja é o provinciano, Micha é o bonito. A ideia de “dedilhar um ao outro” pode ser vista como uma referência ao conto, pois, na trama, o inseparável violão de Micha se torna a desculpa para o narrador encontrar-se com ele, como se quisesse apenas a aprender a tocar.⁵⁷ Também aparecem um Tólia, que no conto é chamado pejorativamente de *khokhol*⁵⁸ por sua origem ucraniana, e um Slava, rapaz do círculo de amigos de Micha, cuja heterossexualidade é colocada em dúvida pelo narrador e que, aqui, parece ter prometido um telefonema. Com isso, Kharitónov vai

57 OLIVEIRA, op. cit., pp.104-5.

58 Literalmente, *khokhol* é um tipo de penteado característico dos antigos cossacos ucranianos. Constituía-se num corte de cabelo completamente raspado, com exceção de uma mecha no topo da cabeça ou na parte da frente, como uma franja. Passou a ser usado com sentido pejorativo pelos russos para se referir aos ucranianos por volta do século XIX.

criando um repertório de personagens e situações que ajudam a construir o imaginário de sua literatura.

Pensando de uma maneira geral, o tema principal desses versos é, essencialmente, o mesmo do conto “O forno”: a atração que jovens rapazes exercem no narrador-eu-lírico, a impossibilidade de concretizar uma aproximação, os sentimentos de vazio e solidão que disso advêm. Há uma constante interrupção quando os versos chegam a esse tema, uma ideia de “dito pelo não dito” que muito tem a ver com o conto, no qual toda ação é alusiva. Como um reflexo da realidade em que foram escritos, que proíbe as relações homossexuais, os versos de Kharitónov ficam incompletos, irrealizados.⁵⁹ Entretanto, há algo mais.

Como visto, não temos apenas o medo da descoberta, o tom alusivo, o lamento da solidão. Temos declarações abertas, temos o sarcasmo e certa frieza do eu-lírico, que nega ter amado e, por isso, não lamenta a separação, afinal seu verdadeiro objeto de afeição, a literatura, está sempre com ele. O autor pode escrever sempre. Além do mais, é preciso notar que a lista de contatos está sempre ativa. Adeus, Micha! Alô, Slava?

Claro, é inegável a violência do regime soviético, a pressão e o medo sempre presentes na vida de um homossexual naquele período (e até hoje, na verdade). Mas daí a supor que suas vivências fossem só de medo, sofrimento, solidão... Não, querido leitor, não creia nisso.

Considerações finais

Os poemas de “Villebois e outras coisas”, em especial os traduzidos neste artigo, já anunciam muito do que virá a ser a obra de Kharitónov como um todo. Como vimos, ele explora o subtexto autobiográfico, usando um tom que parece muito íntimo, quase como rascunhos pessoais, ou talvez diários e cartas. A leitura da série completa e uma tradução dos demais

59 KONAKÓV, op. cit., pp.86-7.

poemas seria, por certo, uma possibilidade que acrescentaria outras nuances à análise. Dentro dos limites estabelecidos para este artigo, isto é, explorar especialmente o tema da homossexualidade na obra de Kharitónov, o recorte escolhido pode ser visto como satisfatório.

Em seu fazer literário, Kharitónov, muitas vezes, nos dá a sensação de criar uma “total coincidência” do narrador ou do eu-lírico com o próprio escritor.⁶⁰ Mas é importante frisar, ainda mais uma vez: é apenas uma ilusão, um recurso literário que ele usa e explora conscientemente de diversas maneiras em sua obra. De fato, essa mistura ou “oscilação” entre realidade e ficção é algo recorrente na literatura soviética dos anos 1960 e 1970, dando-lhe um “toque peculiar” em relação ao que vinha sendo feito,⁶¹ especialmente no Realismo Socialista, mas também na “nova prosa” que surgiu no fim dos anos 1950. Além disso, o uso do verso livre, filiando-se à poética de Kuzmin, e a inspiração na literatura *zuihitsu* japonesa garantem a Kharitónov características únicas. De fato, dentro da literatura russa e soviética, seu lugar é algo a ser pensado.

Por um lado, Kharitónov não praticava uma literatura “oficial”, mas também não pertencia propriamente ao *underground* cultural ou à dissidência. Como escritor, não pôde firmar uma carreira na URSS, mas também não emigrou.⁶² Além disso, vale lembrar que o tema escolhido era tabu mesmo entre os grupos mais liberais da *intelligentsia* do período. Houve até quem lhe sugerisse que “escrevesse sobre outra coisa” – conselho que ele, felizmente, não seguiu.⁶³

Esse não-lugar de Kharitónov marca a vivência do homem gay, a vivência *queer*, se preferirmos, em que a ideia de pertencimento é difícil de ser definida e sentida, ainda mais

60 BERG, M. *Литературократия – проблема присвоения и перераспределения власти в литературе*. Moscou: Nóvoe Literatúrnoe Obozriénie, 2000, p.51.

61 SCHNAIDERMAN, B. *Os escombros e o mito*. São Paulo: Cia. das Letras, 1997, p.98.

62 CHMELAN, S. “Некролог”. In: KHARITÓNOV, E. *Слёзы на цветах*. 2º v. Moscou: Glagol, 1993, p.83.

63 AKSIÓNOV, V. “Евгений Харитонов – подпольный житель Москвы”. In: KHARITÓNOV, E. *Слёзы на цветах*. 2º v. Moscou: Glagol, 1993, p.94.

num contexto como o da União Soviética. Assim, podemos dizer que escritor traz, à sua maneira, marcas importantes de homotextualidade.⁶⁴

Kharitónov cria uma referência homossexual através de suas próprias vivências, reelaboradas artisticamente, e de um repertório cultural, sejam as obras de Kuzmin, seja a literatura japonesa ou soviética, entre tantas outras. Nesse processo, seus textos se transformam num espelho do autor, no sentido em que ele cria, reforça, busca entender e, de certa forma, legitimar uma identidade homossexual, indo, portanto, muito além de um impulso narcísico de autorrepresentação.⁶⁵ O personagem homossexual de Kharitónov tem características gerais e específicas, qualidades e defeitos – a título de exemplo, há, em outros textos, passagens politicamente conservadoras, bem como um recorrente antissemitismo. Tomando como exemplo apenas “Villebois”, temos diante de nós um eu-lírico que sente receio em se declarar, mas que também se declara abertamente, que sofre por amor, mas que também sabe jogar o jogo. Tudo isso cria uma figura pluridimensional que pode suscitar sentimentos de proximidade ou afastamento, não necessariamente pela sexualidade, mas pelo que se sente e pensa.

Com isso, não quero dizer que Kharitónov cria personagens “humanas universais”. Não é o caso, afinal seus textos nascem de um contexto político e social bastante específicos. O que quero dizer é que não se trata de simplesmente exaltar um texto pela temática homossexual; nem muito menos diminuí-lo por causa disso, ou seja, “engendrar insignificância onde há algo de significativo”.⁶⁶ Trata-se, então, de ler atentamente e buscar referências, interpretações e construir uma análise do texto. A obra de Kharitónov é significativa não “apenas” por tratar da homossexualidade de forma criativa, num período de repressão, mas por ser representativa do momento literário, por propor reflexões, por experimentar com som e forma e explorar os limites da literatura.

64 STOCKINGER, J. “Homotextuality: a proposal”. In: CREW, L. *The gay academic*. Palm Springs: Etc Publications, 1978, p.136.

65 STOCKINGER, op. cit., p.142.

66 Ibid., p.148.

Como escritor, são inúmeras suas declarações de amor pela palavra. Felizmente, diferente de amores por Michas, Seriojas e Aliochas, esse amor é mais simples de ser correspondido por nós: basta ler Kharitónov.

Referências bibliográficas

BERG, Mikhail. *Литературократия – проблема присвоения и перераспределения власти в литературе* [Literaturocracia – a questão da apropriação e da redistribuição do poder na literatura]. Moscou: Nóvoe Literatúrnoe Obozriénie, 2000.

CLARK, Katerina. *The soviet novel – history as ritual*. Indiana: Indiana University Press, 2001.

FIGES, Orlando. *Sussurros – a vida privada na Rússia de Stálin*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2010.

GESSEN, Masha. *Права гомосексуалов и лесбиянок в Российской Федерации* [Direitos dos homossexuais e lésbicas na Federação Russa]. San Francisco: MFPCHGL, 1994.

HEALEY, D. *Russian homophobia: from Stalin to Sochi*. Londres: Bloomsbury Academic, 2018.

KHARITÓNOV, Evguéni. *Под домашним арестом* [Em prisão domiciliar]. Moscou: Glagol, 2005.

KHARITÓNOV, Evguéni. *Слёзы на цветах* [Lágrimas nas flores]. 2º volume. Moscou: Glagol, 1993.

KHARITÓNOV, Evguéni; OLIVEIRA, Yuri Martins de. “Folheto’, de E. V. Kharitónov – um manifesto homossexual na União Soviética?”. *Revista Letras & Letras*, v. 38, 2022. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/letraseletras/article/view/63777> acesso em 27 de mar. 23.

KHARITÓNOV, Evguéni; OLIVEIRA, Yuri Martins de. “História de um garoto – ‘como me tornei assim’, de Evguéni Kharitónov: tradução seguida de comentário”. *Revista Slovo*, v. 3, n. 3, 2021, pp.101-117. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/slovo/article/view/22520> Acesso em 27 mar. 23.

KONAKÓV, Aleksei. *Евгений Харитонов: поэтика подполья* [Evguéni Kharitónov: a poética do subsolo]. Moscou: Nóvoe Izdátelstvo, 2022.

LEWIN, M. *O século soviético*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

OLIVEIRA, Yuri Martins de. *“O forno”, de Evguéni Kharitónov: um estudo sobre o narrador-protagonista*. 2019. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2019. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8155/tde-23072019-142859/pt-br.php> Acesso em 27 mar. 23.

SCHNAIDERMAN, Bóris. *Os escombros e o mito*. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.

STOCKINGER, Jacob. “Homotextuality: a proposal”. In: CREW, Louie (ed.). *The gay academic*. Palm Springs: Etc Publications, 1978, pp.135-151.