“DA BELA CLAREZA”, UM ENSAIO DE MIKHAIL KUZMIN

— MIKHAIL KUZMIN
— YURI MARTINS DE OLIVEIRA

RESUMO

Este artigo apresenta uma tradução do ensaio “Da bela clareza” (1910), do poeta e prosador russo Mikhail Kuzmin (1872-1936). Importante nome da Era de Prata, Kuzmin fez parte dos movimentos simbolista e acmeísta e marcou a cultura russa com seu estilo elegante e preciso, bem como com suas traduções e composições musicais. O ensaio aqui traduzido, embora tenha muito a ver com o estilo e as convicções do próprio Kuzmin, costuma ser entendido como um tratado acmeísta, que sintetiza as diretrizes do movimento. A tradução é, até onde se sabe, a primeira para o português do Brasil.
Palavras-chave: Literatura russa; Acmeísmo; Mikhail Kuzmin

ABSTRACT

This article presents a translation of the essay “On Beautiful Clarity” (1910), by the Russian poet and writer Mikhail Kuzmin (1872-1936). An important name of the Silver Age, Kuzmin was part of the Symbolist and Acmeist movements and marked Russian culture with his elegant and precise style, as well as with his translations and musical compositions. The essay translated here, although it has a lot to do with Kuzmin's own style and convictions, is usually understood as an acmeist treatise, which summarizes the movement's guidelines. The translation is, as far as we know, the first into Brazilian Portuguese.
Keywords: Russian Literature; Acmeism; Mikhail Kuzmin

BREVEMENTE SOBRE MIKHAIL KUZMIN[1]

Konstantin Andreevitch Somov. *Retrato de Mikhail Kuzmin*, 1909. Óleo sobre tela. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Konstantin_Somov_-_portrait-of-mikhail-kuzmin-1909.jpg.

Mikhail Alekséievitch Kuzmin nasceu na cidade de Iaroslav, a norte de Moscou, em 1872, mas viveu a maior parte da vida na então capital, São Petersburgo, para onde a família, da baixa nobreza, mudou-se alguns anos depois. Ali, aos 19 anos, Kuzmin ingressou no Conservatório, onde foi aluno do renomado Rímski-Kórsakov e compôs diversas obras musicais, em especial romanças e pequenas óperas. Insatisfeito com algumas aulas e com as próprias composições, porém, ele acaba abandonando o curso antes de o concluir, em 1895. Muito interessado por literatura, o jovem lê e estuda autores greco-latinos, bem como os franceses, ingleses, alemães e italianos, dedicando-se ainda a estudar e aprender suas línguas. A música e a literatura permanecerão sempre presentes em sua vida.

No mesmo ano em que abandona o Conservatório, Kuzmin parte para uma longa viagem ao estrangeiro, acompanhado de seu mais novo amor, o "príncipe Georges" – cuja identidade permanece incerta. Os dois estiveram em Atenas, Constantinopla e Alexandria, entre outras cidades. Saindo do Egito, Kuzmin voltou à Rússia, e Georges seguiu para Áustria, onde acabou

[1] As informações biográficas foram retiradas de *Mikhail Kuzmin: past and present*, de Michael Green (1996, p.115-121).

morrendo pouco depois em decorrência de um ataque cardíaco. O relacionamento com o príncipe seria, talvez, o mais marcante da vida do futuro escritor.

Depois de mais uma viagem, desta vez à Itália e à Alemanha, em 1897, ele se aproxima, via música, do círculo artístico Mir Iskússstva e conhece, entre outros, o pintor Konstantin Sómov, que viria a pintar seu retrato mais famoso, em 1909 – e com quem, dizem, ele teve um breve romance. A partir daí, Kuzmin se insere na vida cultural petersburguense e logo se torna uma de suas figuras mais marcantes da Era de Prata.

Em 1905, ocorreu sua estreia como escritor em *A coletânea verde de verso e prosa*, ao lado de outros nomes como Iúri Verkhóvski e Kallistrat Jákov. A publicação chama atenção de poetas já consolidados, como Aleksándr Blok e Valéri Briússov. O primeiro elogia brevemente os poemas de Kuzmin em um artigo e o segundo o convida a participar de sua revista literária, a *Viesy*.

Na revista, são publicados alguns dos poemas de Kuzmin e também, em formato de folhetim, sua mais famosa obra em prosa, *Asas*. A novela é a primeira a tratar aberta e centralmente da questão da homossexualidade, e não a retrata como algo negativo, mas sim muito natural. A história da "saída do armário" do jovem protagonista, chamado Vánia Smúrov, causou sensação tanto por suas qualidades literárias, quanto pela temática abordada. Taxado de pornográfico, o autor foi alvo de uma campanha de boicote que, felizmente, não encontrou grande eco. Dois anos depois, saem suas coletâneas de poesia mais famosas até hoje *Redes* e *Canções de Alexandria*, com poemas que retomam a viagem de 1895 e o príncipe Georges.

Nas décadas de 1900 e 1910, então, Kuzmin leva uma vida ativa na boemia e nas artes. Logo se aproxima dos simbolistas e chega a compor a música das peças de Blok *A barraquinha de feira*, *A desconhecida* e *A rosa e a cruz*. Trabalha ainda com Vsevolod Meyerhold e Vera Komissarjévskaia. Ele também se arrisca a escrever dramaturgia e tenta publicar uma pequena coletânea intitulada *Três peças*, em 1907, que acabou censurada por seu subtexto homoerótico ("pornográfico"). Apesar disso, não deixa de escrever prosa e poesia, publicando diversas coletâneas entre 1907 e 1910.

Na mesma época, torna-se presença infalível na Torre, como era conhecido o apartamento do casal dos escritores Viatcheslav Ivánov e Lídia Zinovieva-Annibal. O local era um dos mais movimentados pontos de encontro artístico-literário em Petersburgo. Nas reuniões encasteladas, Kuzmin e seus pares liam poemas, contos, trechos de prosa, interpretavam peças dramáticas e musicais – além, é claro, de promoverem mascaradas e dionisíacas festas temáticas.

Por volta de 1912, Kuzmin se aproxima de alguns poetas que formavam um novo círculo, os acmeístas. O nome fora dado, ironicamente, por um crítico do movimento, mas acabou sendo adotado pelos próprios membros. O centro criativo e iniciador do movimento foi o círculo A Guilda dos Poetas, liderado por Nikolai Gumilióv. Sua então esposa Anna Akhmátova, Serguei Gorodiétski, Nikolai Otsup e Ossip Mandelstam são alguns dos nomes que se ligariam ao acmeísmo. Um dos pontos de encontro era o cabaré O Cão Vadio, outro local muito famoso e movimentado das noites petersburguenses. Embora fossem um grupo de fato, com uma "adesão ao programa geral" acmeísta, cada um desses poetas tinha um estilo próprio e uma preferência temática, como destaca Krystyna Pomorska (1972, p. 66).

Em poucas palavras, o acmeísmo é um movimento de inspiração neoclássica que surgiu, essencialmente, como oposição ao simbolismo e suas excessivas abstrações. A ideia central era recuperar a clareza das palavras e de seu sentido, buscando assim a lógica e a coerência "das imagens e das formas poéticas", explica Pomorska (1972, p.64). "Queremos admirar uma rosa

porque ela é bela, não porque seja o símbolo da pureza mística", resumiam (e provocavam) os próprios acmeístas, conta Dmitry Mirsky (1969, p. 565).

Tudo isso falava diretamente a Kuzmin, que aderiu ao movimento. Em 1910, aliás, ele escrevera o ensaio "Da bela clareza", que, mesmo antes do surgimento da Guilda, já anunciava os preceitos que seriam caros ao movimento: concisão, equilíbrio e clareza (além de criticar, com sua fina e característica ironia, os obscurantismos dos simbolistas). Não à toa, o texto passa a ser visto como uma espécie de tratado do acmeísmo, ou do clarismo, como o denominava seu autor – ou, ainda, do adamismo, como o nomeara inicialmente Gumilióv.

Até 1917, Kuzmin segue publicando com frequência coletâneas, entre elas *Lago outonal*, de poesia, e *O rouxinol verde*, seu quinto livro de contos. Depois da Revolução de Outubro – que ele, como tantos colegas artistas, saudou com entusiasmo –, o escritor permanece, por livre vontade, na Rússia. A partir de 1919, passa a trabalhar e ganhar a vida como compositor e adaptador musical, sendo bastante requisitado. Nos anos 1920, chegou a encabeçar, ao lado da poeta Rádlova, um almanaque literário intitulado *Abraksas*. Como tantas outras empreitadas editoriais da época, porém, essa durou pouco e teve apenas três números publicados. Já em meados da década de 1920, Kuzmin, como tantos outros escritores de sua geração, passou a ser principalmente tradutor. Poliglota, ele verteu Shakespeare, Apuleio, Régnier e Goethe, entre outros. Chegou mesmo a trabalhar com Górki na editora Vsiemírnaia Literatura, traduzindo Anatole France, um de seus escritores favoritos.

Embora com dificuldades financeiras, Kuzmin parece ter atravessado os anos pós-revolucionários com relativa tranquilidade. E isso quer dizer, resumidamente, que ele não sofreu uma forte perseguição política, nem chegou a ser preso. (Seu colega fundador do acmeísmo, Gumilióv, por exemplo, foi executado em 1921 pelo regime.) Alguns associam isso à sua antiga amizade com Gueórgui Tchitchérin, um colega dos tempos de ginásio, que acabou se tornando um nome importante da política soviética. Fosse esse o motivo, ou qualquer outro, fato é que, nos anos 1930, a situação mudaria para Kuzmin e para os artistas soviéticos em geral.

Durante essa década, a literatura soviética, como toda a sociedade, assistiu a um escancarado e violento recrudescer da repressão. O surgimento da União dos Escritores e do Realismo Socialista ocasionou a extinção de todas as organizações literárias "informais", que eram centenas. Listas e "modos de fazer" surgiram tentando transformar a literatura em algo pré-moldado, que, supostamente, buscava ajudar a construir e exaltar o comunismo, mas que, na verdade, servia aos interesses do regime de controlar a população (cf. Andrade, 2010, p. 161-63). Nesse contexto, inúmeros escritores, tanto vivos quanto já falecidos, foram considerados desnecessários e proibidos de serem publicados ou republicados. Blok, Gumilióv, Ivánov, Akhmátova e Kuzmin, entre muitos outros, tiveram esse destino. O mesmo Górki que convidou Kuzmin para a Vsiemírnaia Literatura teve importante papel nesse processo de "realismo-socialização" da literatura. E não só.

Entre 1933 e 1935, Górki foi um dos principais nomes na disseminação da ideia de combate a um grande inimigo do comunismo: o homossexual. Em artigos como "Humanismo Proletário", de 1934, ele defende que esse tipo de "comportamento" é fruto da degeneração fascista e que "destruindo o homossexualismo [sic.], o fascismo desaparecerá". Esse posicionamento do escritor era reflexo de uma postura mais conservadora do governo de Stálin, que trouxe, entre outras medidas, a recriminalização das relações sexuais entre homens. Existente no código penal do Império desde meados de 1830, a lei fora desfeita em 1918, junto de tantas outras, na lógica revolucionária de reconstruir toda a sociedade e, com ela, sua legislação. Em 1933, porém, a

proibição retornou e ficou conhecida como Artigo 121. Assim sendo, nesse período, a sexualidade amplamente conhecida de Kuzmin, tanto por sua vida privada, quanto por figurar em diversas de suas obras, em prosa ou em verso, tornou-se mais do que um elemento "pornográfico": passou a ser crime.

Desde 1916, o poeta vivia com seu companheiro, Iúri Iurkun, escritor e artista gráfico 23 anos mais jovem. A mãe de Iurkun vivia com os dois, fazendo as vezes de dona de casa – um pouco para disfarçar as relações dos dois, um pouco por conveniência. A última publicação autoral de Kuzmin acontece em 1928 com a coletânea de poemas *A truta rompe o gelo*. Depois disso, por conta das exigências sociorrealistas, seu trabalho passa a ser somente de traduções, cada vez mais escassas. Em 1936, Kuzmin falece de pneumonia, sem qualquer nota na imprensa soviética a respeito de sua morte. Dois anos depois, Iurkun é fuzilado pela polícia soviética, ao lado de outros escritores, como Benedikt Lívchits, em meio ao caos dos Processos de Moscou.

As obras de Mikhail Kuzmin só voltaram a ser publicadas na Rússia na década de 1980, porém com maior intensidade nos anos 2000. É um fato curioso, haja vista que quase a totalidade dos escritores renegados nos anos 1930 foram reabilitados depois do "Discurso Secreto" de Khruschóv, em 1958, que atacava e condenava o stalinismo. Até hoje em dia, a vasta obra de Kuzmin, que conta com oito volumes de prosa, além dos livros de poesia e os diários, não possui edições largamente comentadas, nem é tão traduzida quanto outros nomes da mesma época. Mesmo no campo da crítica estrangeira, textos a respeito de Kuzmin têm surgido com mais frequência, em especial em inglês, a partir dos anos 2010.[2]

No contexto brasileiro, temos menos de meia dúzia de obras publicadas de e sobre Kuzmin. Na década de 1980, saiu pela editora Anima a tradução dos poemas *Canções de Alexandria* com o título de *Cânticos de Alexandria.* O tradutor foi Valério Pereléchin, poeta russo radicado no Brasil, em pareceria com H. Marques. Nos anos 2000, Elias Ribeiro de Castro publica a tradução de *Asas*, parte de seu trabalho de mestrado, na editora Z. A dissertação e a tese de Castro são os dois únicos trabalhos acadêmicos sobre Kuzmin no acervo da Universidade de São Paulo – e, até o momento em que escrevo estas linhas, ainda não contavam com uma versão digitalizada. Nos anos 2010, a revista digital *Nota do Tradutor* traz a publicação de alguns dos poemas de *Canções de Alexandria*, vertidos por Oleg de Almeida. Por fim, nos anos 2020, temos a publicação de outra tradução de *Asas*, feita por Francisco de Araújo para a editora Carambaia, que recebeu uma boa cobertura jornalística. No mesmo período, houve a tradução e publicação do conto "O divã de tia Sônia", por Yuri Martins de Oliveira, na revista digital *Rus*.

Tendo isso em vista, a tradução de "Da bela clareza" é uma forma de trazer ao público brasileiro mais um pouco da voz de Mikhail Kuzmin. O texto escolhido é de grande importância para compreensão não só do estilo do escritor, mas também do "programa", por assim dizer, do acmeísmo, um dos movimentos mais marcantes da literatura russa do começo do século XX. Nele, além de uma influência clássica, em especial de Platão, a discussão acerca do estilo e da estilização e a defesa do equilíbrio e da clareza ecoam outras discussões da teoria literária da época, inclusive as ideias de Bakhtin. Com esta tradução, então, espero contribuir para a disseminação de Kuzmin e no interesse pelo estudo de sua vida e obra.

[2] Penso nos trabalhos de Lada Panova e Evgenii Bershtein, por exemplo.

SOBRE A TRADUÇÃO

A tradução foi realizada a partir do original disponível online, digitalizado a partir da primeira publicação que se deu na revista literária ilustrada *Apollon* (nº 4, jan. 1910), do poeta e crítico Serguei Makóvski. Fundada em 1909, teve entre seus colaboradores, além de Kuzmin, diversos escritores e artistas como Gumilióv, Akhmátova, Leon Bakst e Serguei Efrón, marido da poeta Marina Tsvetáeva. Encerrou suas atividades em 1918 por problemas financeiros.

"Da bela clareza" é bem característico de Kuzmin, com um estilo conciso e elegante, que não abre mão de certa ironia. O texto apresenta uma série de imagens e conceitos que buscam aproximar o fazer literário do trabalho do arquiteto, pressupondo, portanto, dedicação e cálculo na feitura de um objeto artístico-literário. O uso de palavras derivadas é constante, bem como a escolha cuidadosa de termos de um mesmo campo semântico. Isso foi levado em conta na tradução, que buscou preservar essas características, tomando cuidado para que o texto, eventualmente, não soasse repetitivo em português.

Sobre as escolhas lexicais, vale observar que, no ensaio, surge uma palavra essencial para Kuzmin e sua obra: *стройность* (*stróinost'*). No Dicionário Russo-Português, ela é traduzida como "esbelteza; airosidade; boas proporções; harmonia; caráter lógico; coerência", apresentando, assim, muitas opções ao tradutor. A palavra, em russo, é bastante usada e cabe em diversos contextos, tanto no campo das artes (literárias ou pictóricas), quanto no mercado estético, no qual uma *стройная фигура* (*stróinaia figura*) é o objetivo almejado. No caso de Kuzmin, neste texto, optei por "proporção" que, a meu ver, traz uma ideia de equilíbrio e, ao mesmo tempo, de cálculo, de esforço para se obter determinada forma considerada bela. Essa ideia se relaciona ao conceito de arquitetônica e construção que o autor trabalha ao longo do ensaio.

Os títulos das obras citados em russo por Kuzmin foram traduzidos, enquanto os citados em francês foram mantidos nessa língua. Expressões usadas em língua estrangeira pelo autor também foram mantidas, com as traduções indicadas em nota de rodapé. Todos os itálicos, salvo os de expressões em língua estrangeira ou títulos de obras, são de Kuzmin.

O cotejo da tradução foi feito com a professora Ekaterina Vólkova Américo, da Universidade Federal Fluminense. Deixo registrado aqui meu agradecimento pela atenção e disponibilidade da professora, que sempre contribui com sugestões e observações valiosas – como a proximidade das ideias de "Da bela clareza" com conceitos bakhtinianos, por exemplo. *Spassibo tebié bolchoe*, Kátia!

DA BELA CLAREZA. CONSIDERAÇÕES SOBRE A PROSA[3]

Quando os elementos sólidos formaram a terra firme, e o líquido cingiu a terra com os mares, estendendo-se sobre ela com rios e lagos, então o mundo pela primeira vez saiu de sua condição de caos, sobre a qual pairava o Espírito de Deus, que tudo divide. E em seguida – por meio da divisão, da clareza dos sulcos – fez-se este complexo e belo mundo, o qual, aceitando ou não, os artistas esforçam-se em conhecer, ver e reproduzir a seu modo.

[3] Publicado pela primeira vez na revista *Apollon* (n. 4, jan./1910). (N.T.)

Na vida de cada ser humano, chega o momento em que, sendo criança, de repente se diz: “eu e a cadeira”, “eu e o gato”, “eu e a bola”; depois, sendo adulto: “eu e o mundo”. Independentemente de suas futuras relações com o mundo, esse momento divisor é sempre um profundo ponto de virada. A arte passa por etapas, em parte, semelhantes: de tempos em tempos seus tesouros são ora mensurados, distribuídos e então continuam a se formar, ora suas formas já aperfeiçoadas são destruídas por completo por um novo princípio de forças caóticas, por uma nova invasão de bárbaros.

Mas, ao olhar para trás, vemos que os períodos de criação – a qual aspira à clareza –, continuam inabaláveis, como faróis conduzindo a um único objetivo, e o rebentar das ressacas destruidoras acrescenta somente novo lustro às eternas rochas e traz novas joias ao relicário que ele próprio tentava derrubar.

Existem artistas que levam o caos às pessoas, que levam o horror atônito e a cisão de seu próprio espírito, e existem outros que dão ao mundo sua proporção de formas. Não há especial necessidade em dizer o quanto os segundos, havendo igualdade de talento, são mais sublimes e benéficos do que os primeiros, e não é difícil adivinhar por quê, em tempos sombrios, autores que desnudam as próprias chagas flagelam os nervos com mais força quando não “inflamam os corações”[4] de seus ouvintes masoquistas. Sem nos determos examinando o fato de que o dever estético, moral e religioso obriga o ser humano (e principalmente o artista) a procurar e encontrar dentro de si a paz consigo e com o mundo, consideramos indiscutível o fato de que as criações – ainda que sejam do mais inflexível, obscuro e amorfo dos escritores – estão subordinadas às leis de uma clara harmonia e arquitetônica. As invenções mais extravagantes, sombrias e tenebrosas de Edgar Allan Poe, as fantasias indômitas de Hoffmann são caras a nós sobremaneira, justamente por que envoltas em uma forma cristalina. O que diríamos de uma historieta de costumes moscovita se ela estivesse adornada de elementos a tal ponto incompreensíveis, sombrios e cósmicos que encontrar uma rara linha compreensível fosse, para nós, como rever o melhor amigo depois de uma separação? Uma pessoa desconfiada não diria que o autor forma essa neblina para que não se entenda aquilo que, por si só, já não oferecia nada a entender? Essa disparidade entre forma e conteúdo, a falta de contornos, a neblina desnecessária e a sintaxe acrobática podem ser chamadas por um nome não muito bonito... Nós singelamente chamaremos isso de: falta de gosto.

Suas almas podem estar intactas ou fendidas, suas visões de mundo podem ser místicas, realistas, céticas ou até idealistas (se vocês forem infelizes a esse ponto), seus procedimentos criativos podem ser impressionistas, realistas, naturalistas, o conteúdo pode ser lírico ou fabulístico, pode possuir um estado de espírito, uma impressão – tudo que quiserem; mas eu imploro: sejam lógicos – e me perdoem por esse grito do coração! –, lógicos em seus intentos, na edificação da obra, na sintaxe.

O menosprezo em relação à lógica (impremeditado) é tão alheio à natureza humana que mesmo que fossem obrigados a nomear rapidamente dez objetos sem qualquer relação entre si, vocês dificilmente conseguiriam fazê-lo. Pode-se obter uma conclusão interessante ao se retirar apenas os substantivos de um poema: a nós, sem dúvida, pareceria que o motivo da distância de sentido de uma palavra à outra seria apenas o longo caminho do pensamento e, consequentemente, a concisão do verso, mas nem de longe a falta de dependência lógica. Menos suportável ainda é a semelhante falta de lógica na forma, principalmente na prosa, e, muito menos

[4] Alusão ao último verso do poema “O profeta” (1826), de Púchkin: “o Senhor disse-me: ‘Olho aberto,/ de pé, profeta e, com teu verbo,/ cruzando as terras, os oceanos,/ cheio do meu afã soberbo,/ inflama os corações humanos!’” (trad. Boris Schnaiderman e Nelson Ascher, em *A dama de espadas*). (N.T.)

ainda, justamente nos detalhes, na construção dos períodos e frases. Seria bom escrever em letras douradas uma cena de *O burguês fidalgo*[5] no muro da "Academia de Prosa", caso tivéssemos uma dessas:

> *Professor de filosofia:* Em primeiro lugar, pode-se dispor as palavras da maneira como o senhor fez: "Bela marquesa, os vossos belos olhos obrigam-me a morrer de amor". Ou: "A morrer de amor, bela marquesa, obrigam-me os vossos belos olhos". Ou: "Os vossos belos olhos de amor obrigam-me, bela marquesa, a morrer". Ou: "A morrer de amor os vossos belos olhos, bela marquesa, obrigam-me". Ou: "Obrigam-me os vossos belos olhos a morrer, bela marquesa, de amor".
> *M. Jourdain:* Mas qual é a melhor maneira de dizer?
> *Professor de filosofia:* Como o senhor escreveu antes: "Bela marquesa, os vossos belos olhos obrigam-me a morrer de amor". (Ato II, cena 6)

Ah, sim, M. Jourdain, o senhor o disse muito bem, como tem de ser, ainda que afirme não ser estudado!

Talvez, a técnica do discurso da prosa não esteja tão desenvolvida quanto a teoria do verso e as formas poéticas, mas o que se fez pela oratória, i. e., pela prosa proferida diante de ouvintes, pode muito bem dizer respeito também às palavras que não estão predestinadas à leitura em voz alta. Nela aprendemos a composição dos períodos, as cadências, os ataques, os fechamentos e os embelezamentos por meio de figuras retóricas. Aprendemos, por assim dizer, a assentar a pedra do edifício do qual queremos ser os arquitetos; e devemos ter um olhar perscrutador, uma mão firme e um sentimento claro de planejamento, perspectiva, proporção, para atingir o resultado desejado. É necessário que toda a construção não desmorone por causa de uma abóboda mal colocada, que as partes não ofusquem o todo, que o intento mais assimétrico e inquietante seja atingido por meios conscientes e legítimos. Esta será a tal *arte* da qual se diz: "*Ars longa, vita brevis*".[6] É indispensável, além do talento em si, o conhecimento do material e da forma e da sua correspondência com o conteúdo. O conto, por sua forma, não pede e, sobretudo, nem mesmo permite, um conteúdo exclusivamente lírico, sem que se conte alguma coisa (desde que, é claro, não seja um conto sobre um sentimento, sobre uma impressão). Um romance exige ainda mais o elemento fabulístico – ademais, não se pode esquecer que o berço da novela e do romance foram os países românicos, nos quais, muito mais do que onde quer que seja, desenvolveu-se um olhar *apolíneo* para arte: um olhar que tudo divide, que forma, que é preciso e proporcional. E os modelos do conto e do romance – começando por Apuleio, com os novelistas italianos e espanhóis, passando pelo abade Prévost, por Lesage, Balzac, Flaubert até Anatole France e, por fim, pelo incomparável Henri de Régnier – é necessário procurar, logicamente, nas terras latinas. A nós é especialmente caro o nome do último desses autores, não apenas por ser o mais moderno, mas também por ser um mestre irretocável do estilo, o que não nos dá pretexto para temer que ele vá atravancar o telhado de uma casa *empire* com chaminés ou colocar um campanário gótico junto a um pórtico grego.

Pronunciamos, afinal, a palavra que, no tempo presente, é usada com tamanha demasia tanto em invectivas quanto em ditirambos: a palavra "estilo". Estilo, estilisticamente, estilista, estilizador – parecem concepções tão claras, definidas, mas, mesmo assim, ocorre alguma espécie de fraude que causa confusão. Quando os franceses chamam Anatole France de estilista, tal qual

[5] *Le bourgeois gentilhomme* (1670), peça de Molière. (N.T.)
[6] Inversão do aforismo latino "*Vita brevis, ars longa*", "A vida é breve, a arte é longa". (N.T.)

não havia desde os tempos de Voltaire, não têm em vista exclusivamente suas novelas da história italiana: ele é, em tudo, um belo estilista, tanto em seus artigos, quanto em seus romances atuais, no que quer que seja. Isso significa que ele preserva a pureza última, a lógica e o espírito da língua francesa, obtendo conquistas cuidadosas, sem ultrapassar as fronteiras do caráter dessa língua. E, nesse sentido, Mallarmé, digamos, não é, nem de longe, um estilista. Preservar a pureza da língua não quer dizer privá-la do corpo e do sangue, poli-la, transformá-la em carne *kosher* – não; quer dizer não violá-la e velar firmemente por seu caráter, por suas inclinações e seus caprichos. Grosso modo, pode-se chamar isso de gramática (não a da escola, mas a da experiência) ou de lógica da língua materna. Fundamentando-se nesse conhecimento ou faro da língua, são possíveis tanto as conquistas no sentido de neologismos, quanto as inovações sintáticas. E desse ponto de vista, sem dúvida chamaremos de estilistas Ostróvski e Petchérski e, principalmente, Leskóv – este relicário da fala russa que deveria ser, junto do dicionário de Dal, um livro de cabeceira –; aguardaríamos um pouquinho, porém, para chamar Andrei Biély, Z. Hippius e A. Riémizov de estilistas.

Mas tão logo tomemos a máxima: "O estilo é a pessoa", estamos prontos para colocar esses autores em primeiro lugar. Por certo, aqui, define-se uma concepção completamente outra, comparativamente mais recente, porque, digamos, distinguir um novelista do outro por conta do modo de escrever é bastante difícil. É evidente que a questão, aqui, é sobre a individualidade da língua, sobre aquele aroma, aquele "*je ne sais quoi*"[7] que deve existir de maneira intrínseca em todo escritor prendado, que o distingue de outro, bem como a aparência, o som da voz e assim por diante. Mas, uma vez que isso é intrínseco a todos (os prendados, os merecedores), não há necessidade de destacá-lo, de realçá-lo, e nós nos recusamos a chamar de estilista um autor que desenvolve "seu" estilo em detrimento da pureza da língua, ainda mais porque ambas essas qualidades convivem perfeitamente bem juntas, como se vê nos exemplos mencionados acima.

Uma terceira concepção sobre o estilo, que tem fincado raízes particularmente fortes nos últimos tempos aqui entre nós, na Rússia, está relacionada de maneira íntima ao "estilismo", à "estilização"; desta última palavra, porém, falaremos à parte.

A nós parece que, nesse caso, tem-se em vista uma correspondência própria, especial da língua com determinada forma de uma obra dentro de seu significado histórico e estético. Assim como na forma do terceto, do soneto, do rondó não cabe qualquer conteúdo, também o tato artístico nos sugere que, para cada pensamento, para cada sentimento há uma forma adequada, e é assim também nas obras em prosa que devem falar de cada assunto, de cada tempo, de cada época com a língua adequada. Assim é a língua de Púchkin, que muda, como que imperceptível, mas nitidamente, mantendo a pureza irrepreensível da fala russa, sem perder o próprio aroma, se o poeta escreve "A dama de espadas", "Cenas do tempo dos cavaleiros" ou um trecho de "O césar viajava". O mesmo podemos dizer de Leskóv. Essa qualidade é preciosa e quase insistentemente indispensável para um artista que não queira limitar a um único círculo, a um único tempo as suas criações.

Esse procedimento inescapável e legítimo (em relação ao historicismo) deu motivo para que pessoas míopes o misturassem com a estilização. Estilização é a transferência de um projeto para determinada época e seu revestimento de uma forma literária específica dessa mesma época. Assim, consideremos estilizações os *Contes drolatiques*, de Balzac, *Trois contes*, de Flaubert (mas não *Salammbô*, nem *As tentações de Santo Antão*), *Le bon plaisir* de Henri de Régnier, *Canção do amor triunfante*, de Turguêniev, as lendas de Leskóv, *O anjo de fogo*, de Briússov, mas não aos contos de S. Auslander, nem "Prado espiritual", de Riémizov.

[7] "Não sei o quê", em francês no original. (N.T.)

De fato, esses últimos autores, ao desejar fazer uso de determinadas épocas e fazendo a própria língua entrar em conformidade com seu desejo, ficam distantes da ideia de tomar formas consolidadas, e apenas pessoas que nunca tiveram nas mãos novelas antigas ou autênticos apócrifos podem considerar que tais livros sejam uma estilização completa. Esta última pode ser considerada uma falsificação artística, um jogo estético, um *tour de force*[8], se, contra sua vontade, os autores atuais não investissem todo seu amor pela antiguidade e toda sua individualidade nessas formas que eles, não por acaso, consideram mais convenientes a seus projetos; isso é especialmente visível em *O anjo de fogo*, no qual colisões de personagens absolutamente briussovianas, uma língua briussoviana (e infalivelmente russa) compõem-se de modo tão surpreendente com a forma precisa e autêntica de um conto autobiográfico alemão do século XVII.

Em resumo de tudo o que foi dito, se eu pudesse dar a alguém um conselho, diria assim: "Meu amigo, tendo talento – ou seja, a destreza de ver o mundo a seu modo, de um jeito novo, tendo a memória de artista, a capacidade de diferenciar o necessário do casual, a invencionice verossímil –, escreva de maneira lógica, observando a pureza da fala popular; tendo seu próprio estilo, sinta de forma clara a correspondência de determinada forma a determinado conteúdo e uma língua a ela adequada, seja um arquiteto habilidoso tanto nos detalhes, quanto no todo, seja compreensível em suas expressões". Se fosse um amigo querido, eu diria em seu ouvido: "Se você é um artista escrupuloso, reze para que o seu caos (caso seja uma pessoa caótica) ilumine-se e firme-se bem, ou, por enquanto, controle o seu caos com uma forma clara: que no conto se conte, que no drama se aja, que a lírica seja preservada para os versos, ame a palavra como Flaubert, seja econômico em seus meios e cúpido nas palavras, seja preciso e autêntico, e você encontrará o segredo de uma coisa divina: a *bela clareza*" – que eu chamaria de "clarismo".

Mas "o caminho da arte é longo, e a vida é curta", e não seriam todas essas instruções apenas meus melhores desejos para mim mesmo?

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Homero Freitas de. O realismo socialista e suas (in)definições. *Literatura e Sociedade*, v. 15, n. 13, p.152-65, 2010.

CASTRO, Elias Ribeiro de. *A estetização da sexualidade nas obras de Adolfo Caminha e Mikhail Kuzmin*. Tese (Doutorado em Letras). Departamento de Línguas Orientais, São Paulo, 2006.

CASTRO, Elias Ribeiro de. *A função do corpo no contexto cultural dos anos 10 e 20 na Rússia: um estudo da poética de Mikhail Kuzmin*. Dissertação (Mestrado em Letras). Departamento de Línguas Orientais, São Paulo, 2000.

GREEN, Michael. Mikhail Kuzmin: past and present. In: MOSS, Kevin (Org.). *Out of the blue:* Russia's Hidden gay literature. São Francisco: Gay Sunshine Press, 1996, p.115-21.

KUZMIN, Mikhail. О прекрасной ясности. *Apollon*, n. 4, jan./1910. Disponível em: Acesso em: https://www.philol.msu.ru/~rlitsm/materials/kusmin.pdf. Acesso em: 12 abr. 2024.

KUZMIN, Mikhail. *Cânticos de Alexandria*. Trad. Valério Pereléchin e H. Marques Passos. Rio de Janeiro: Anima, 1986.

KUZMIN, Mikhail. *Asas*. Trad. Francisco de Araújo. São Paulo: Carambaia, 2003.

KUZMIN, Mikhail. *Asas*. Trad. Elias Ribeiro de Castro. São Paulo: Editora Z, 2006.

KUZMIN, Mikhail. *Canções de Alexandria*. Trad. Oleg de Almeida. (n. t.), v. 1, n. 2, p. 10-33, 2011.

KUZMIN, Mikhail. *O divã de tia Sônia*. Trad. Yuri Martins de Oliveira. Rus, v. 12, n. 20, p. 354-75, 2021.

[8] "Amostra de força", em francês no original. (N.T.)

MIRSKY, Dmitry. *Histoire de la littérature russe*. Paris: Fayard, 1969.

POMORSKA, Krystyna. *Formalismo e Futurismo:* a teoria formalista e seu ambiente poético. São Paulo: Perspectiva, 1972.

PÚCHKIN, Aleksandr. *A dama de espadas e outros contos*. Trad. Boris Schnaiderman e Nelson Ascher. São Paulo: Editora 34, 2013.

MIKHAIL A. KUZMIN (1872-1936) foi poeta, escritor, dramaturgo, compositor e também tradutor. Importante nome da Era de Prata da literatura russa, participou de diversos círculos artísticos de vanguarda, em especial os acmeístas. Dentre seus trabalhos, destacam-se o livro de poemas Redes (Siéti, 1908) e a novela Asas (Krýlia, 1906).

YURI MARTINS DE OLIVEIRA é 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). Contato: yuri.martinsz@gmail.com. Currículo Lattes: http://lattes.cnpq.br/0296736714849844.