



VII Simpósio Nacional de História Cultural
**HISTÓRIA CULTURAL: ESCRITAS, CIRCULAÇÃO,
LEITURAS E RECEPÇÕES**

Universidade de São Paulo - USP

São Paulo - SP

10 e 14 de Novembro de 2014

AS CADERNETAS DE DANIIL KHARMS

Daniela Mountian*

Os textos do poeta, escritor e dramaturgo Daniil Kharms (1905-1942), um dos vanguardistas russos mais cultuados atualmente, puderam chegar ao conhecimento de leitores graças ao filósofo e amigo Iákov Drúskin (1901-1980) – ambos parte do círculo dos *tchinari*, que por anos se reuniram para discutir questões de arte e filosofia. Em 1941, Drúskin, acompanhado de Marina Málitch (1909 ou 1912 - 2002), a segunda esposa de Kharms, apanhou os manuscritos deste na casa do casal, na Rua Nadiejda, 11 (hoje Rua Maiakóvski), no centro de Leningrado, depois de o escritor ter sido preso pela segunda e última vez, já que morreria de fome no ano seguinte numa prisão psiquiátrica (o que se supõe, pois os detalhes de sua morte permanecem desconhecidos), com sua cidade natal cercada por tropas alemãs. Desenhos, cartas, papéis avulsos, cadernetas e cadernos, nos quais Kharms idealizou algumas antologias, como os *Causos* (miniaturas escritas entre 1933 e 1939) e os textos, poemas, diálogos e contos do *Caderno Azul* (1936-37), foram mantidos numa mala e acompanharam o filósofo por anos, inclusive durante o período em que esteve na evacuação (1942-44), assim como alguns autógrafos dos *tchinari* Nikolai Oléinikov (1898-1937) e Aleksánder Vvediénski (1904-1941). Anos depois, em 1979, os manuscritos de Daniil Kharms foram entregues por Drúskin à Biblioteca Saltykóv-Schedrin (hoje Biblioteca Nacional da Rússia), em São Petersburgo, sob os

* Desenvolve doutorado sobre Daniil Kharms no Programa de Literatura e Cultura Russa do Departamento de Letras Orientais (FFLCH/USP).

cuidados de Valéri Sájin, que na época lá trabalhava como bibliólogo e que se tornou depois responsável pela organização mais consistente da obra de Daniil Kharms¹, pseudônimo de Daniil Iuvatchóv. Alguns documentos foram cedidos ao Instituto de Literatura Russa (Casa de Púchkin), também em São Petersburgo, e outros permaneceram em coleções particulares – Kharms às vezes copiava seus textos e os entregava a amigos; uma cópia da peça *Elizaveta Bam* (1928), por exemplo, foi dada a Nikolai Khárdjiev, importante e polêmico estudioso das vanguardas russas, uma testemunha ocular daquele tempo, que ficou também em posse de outros manuscritos do escritor. Recentemente, alguns objetos ligados a Kharms (livros, desenhos, cadernetas, manuscritos e fotos) e a mítica maleta na qual Drúskin conservou seus escritos, além do gabinete do próprio Drúskin e de pertences pessoais e manuscritos de outros colaboradores da OBERIU (acrônimo de Associação para uma arte real), foram adquiridos pela editora Vita Nova, de São Petersburgo, que esporadicamente abre o acervo ao público – a OBERIU foi criada em 1928 por Aleksánder Vvediénski e Daniil Kharms, as duas figuras centrais do grupo, além de Dóivber (Boris) Lévin (1904-1941), Igor Bákhterev (1908-1996), Konstantin Váguinov (1889-1934), Nikolai Zabolótski (1903-1958) e de alguns outros artistas de Leningrado, e reunia literatura, teatro, cinema e artes plásticas. O acervo da Vita Nova consta também de revistas e livros infantis, dos quais a maior parte dos *oberiuty* tirou seu sustento, e de um exemplar do manifesto da OBERIU.

Em vida, além dos textos para crianças, Kharms conseguiu publicar apenas dois poemas (“Um caso na ferrovia”, em 1926, e “Um poema do COMUNISTA Piotr-Iáchkin”, em 1927, ambos em antologias da União dos Poetas da Rússia, em Leningrado), sem contar o manifesto da OBERIU, mas este foi assinado pelo grupo e praticamente redigido pelo poeta Nikolai Zabolótski. Após o fim da OBERIU, em 1931, as aparições públicas de Kharms se tornaram cada vez mais raras, assim como a publicação de seus poemas e contos infantis (desde 1937, nada mais dele foi publicado). De fato, depois de sua morte, escritos de Kharms, sobretudo as anedotas, circularam por meio do *samizdát* (edições clandestinas), mas muitos mal-entendidos aconteceram: a ele chegaram a atribuir a autoria de textos que nunca escrevera. Por muito tempo, só foi lembrado na Rússia como um escritor para crianças e às vezes também como um satirista, mesmo que sua obra tenha sido reabilitada em 1956, na União Soviética. Só no fim dos anos 1970 foi feita, na

¹ Daniil Kharms. **Obras completas** (*Pólnoe sobránie sotchiniénie*), em cinco volumes. São Petersburgo, *Akadémítcheskii proiekt*, 1997-2002. Organização Valéri Sájin e Jean-Philippe Jaccard.

Alemanha, a primeira tentativa de reunir sua obra. Em 1965, Drúskin convidou Anatoli Aleksándrov, Mikhail Miéilakh² e Vladímir Erl para estudar os arquivos de Daniil Kharms. Com a permissão do filósofo, Miéilakh levou os manuscritos para casa e ele e Erl fizeram cópias que foram levadas para a Alemanha, e parte delas publicadas em Bremen de 1978 a 1983, em três volumes, que incluíam poesia e teatro – a coleção não foi finalizada, pois a editora responsável, K-presse, fechou. Na Rússia, a obra de Kharms começou a ser publicada de forma mais completa apenas no fim da década de 1980.

Sem a mala guardada por Drúskin, portanto, basicamente não conheceríamos a criação surpreendente de Daniil Kharms, mas não só: entre os manuscritos que estão na Biblioteca Nacional da Rússia, no Fundo Drúskin, constam 38 cadernetas com anotações pessoais – na verdade, 37 cadernetas, bloquinhos de anotações ou pequenos cadernos e uma pasta de papéis variados (partes de cadernetas perdidas e folhas avulsas) – no meio dos papéis avulsos, há algumas folhas de contabilidade, em formato A3, chamadas pelo autor de diário (1932), sendo o único material que fora usado unicamente para esse fim.

Kharms era muito apegado a suas cadernetas e caderninhos, escolhia-os com apuro (alguns deles ele mesmo costurara) e conservou-os todos consigo, mesmo os que continham as notas mais corriqueiras (como lista de compras e as contas do dia a dia que fazia sem parar) – a primeira caderneta data de 1924 e os últimos escritos de 1940 (tempos, portanto, mais de 15 anos de produção). Quase que integralmente transcritos por Valéri Sájin e Jean-Phillipe Jaccard e publicados como parte das obras completas do escritor, nos volumes 4 e 5 (KHARMS, 2002), essas cadernetas, blocos de notas e papéis avulsos contêm informações de todo gênero: referências a saraus e a encontros, endereços e telefones de amigos e conhecidos, livros retirados da biblioteca, inúmeros cronogramas (uma de suas obsessões), listas de compras, além de desenhos, textos, diálogos e poemas.

A importância desse material é inestimável por vários motivos. Em primeiro lugar, trata-se de um documento histórico, já que quase todos os integrantes do grupo tiveram um fim trágico e muitos registros foram perdidos. É preciso dizer logo que, em suas anotações, Kharms não abordava diretamente grandes acontecimentos, mas acabou por se tornar uma testemunha importante de seu tempo:

² Tanto Miéilakh quanto Aleksándrov tiveram papel fundamental na recepção na obra de Kharms, escrevendo artigos sobre Kharms (desde os anos 1970) e publicando textos e poemas em revistas (desde os anos 1960).

Os diários de Kharms não são apontamentos de uma pessoa ilustre, à diferença dos diários de Dostoiévski e Blok, que fizeram um balanço dos movimentos culturais de suas épocas através dos quais a história é escrita. São notas autobiográficas de um *intelligent* de uma “geração de virada”, segundo a definição de L. Ia. Ginzburg, valiosas por ser um testemunho particular, que, dotadas de um caráter demasiadamente pessoal, representam antes de tudo o próprio autor em sua vida habitual, assim como suas obras o representam como artista.³

Desse modo, sem se ater a grandes eventos, Kharms tocou em assuntos pungentes do cotidiano stalinista, como a instituição (1932) do novo passaporte interno e a fome em seu país (fim dos anos 30). Suas notas também chamaram a atenção dos pesquisadores para os destinos de pessoas próximas a ele, como o de Ester Russakova (1906-1943), sua primeira esposa e o grande amor de sua vida. Filha de pais judeus que emigraram para a França antes da Revolução, Ester nasceu em Marselha. De volta à Rússia, em 1919, a família manteve contato com Viktor Serge (cunhado de Ester), o famoso revolucionário, amigo e secretário de Trótski, cujo nome fora eliminado dos livros de história soviéticos. Acusados de serem simpatizantes com o trotskismo, toda a família Russakóv foi presa em 1936 e, em 1937 (um ano difícilimo para todos), Ester foi enviada para um campo de extermínio em Magadán, onde morreu em 1943. A que tudo indica, Kharms não soube da prisão de Ester, com quem quase não falava na época, mas as menções às festas dos Russakóv, muitas com a presença de Serge, ajudaram a reescrever a história dessa família, que estivera ligada à vida de muitos escritores e intelectuais, como Alekséi Tolstói e Konstantin Fédin. Para reescrever a vida do próprio Kharms suas anotações também tiveram papel crucial. Como lembrou Sájin, “quase ninguém escreveu sobre Ester, há somente uma ou duas menções, e todo o romance dos dois está contido apenas nas cadernetas”⁴ – muitas páginas das cadernetas de Kharms foram destinadas a Ester, com quem ele manteve uma relação por sete anos e a quem dedicou muitas de suas obras. Já sobre o período em que ele esteve exilado, como também observou Sájin, só sabemos realmente algo graças às suas cadernetas – o escritor foi preso pela primeira vez em 1931, acusado de desvirtuar as crianças soviéticas com seus poemas, mas, graças aos contatos do pai, Iván Iuvatchóv (1860-1940), foi mandado a Kursk em 1932, para cumprir seis meses de exílio, um período muito sombrio para o poeta.

³ A. Kóbrinski e A. Ustinova. As notas dos diários de Daniil Kharms (*Dnevnikóvye zapíssi Daniila Kharmsa*). **Acontecimentos passados. Almanques históricos nº. 11** (*Minúvchee. Istorítcheskii almanákh*). Atenas, Moscou, Phoenix, São Petersburgo, 1992, p. 424.

⁴ Sájin, V. *Doklad* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida em 19/11/2014.

As cadernetas representam também uma contribuição insubstituível para a reconstituição de círculos artísticos que por pouco não desapareceram para sempre. Nos cadernos, além de seus próprios textos, há citações de obras de amigos, como as de Vvediénski, que não constavam nos manuscritos salvos por Drúskin. Detalhes de coletâneas que idealizou (nunca realizadas) e atas de reuniões dos grupos dos quais fez parte, como o Rádiks (um grupo de teatro) e a OBERIU, também preenchem as folhas de seus bloquinhos. Ao ler suas anotações, soubemos, por exemplo, que Malévitch, artista que Kharms profundamente admirava, teria participado de um grupo, o da Academia dos Clássicos Esquerdistas, que originaria a OBERIU, o que não se concretizou porque o pintor fora desligado da direção do Instituto Nacional de Cultura Artística (GUINKHUK) e deixou Leningrado.

Já no estudo da obra de Kharms, seus apontamentos ocupam posição ainda mais central. A começar pelas indicações de seus variados interesses, como budismo, hinduísmo, cabala, magia, numerologia, psicologia, tarô, xadrez (muitos dos quais só conhecemos pelas suas notas), e os nomes dos autores que lia (entre os cadernos, há um, inclusive, apenas com cópias de poemas e canções, de Lewis Carroll, Johann Goethe, Rudyard Kipling, etc.). No entanto, para além da possibilidade de identificar as inúmeras referências contidas em sua obra, esses manuscritos definem um traço distintivo de sua poética na década de 1930: “Justamente nos anos 1930 as cadernetas se tornam uma forma particular de sua criação na qual observações de ‘caráter cotidiano’ passam a acompanhar os esboços de poemas, contos e cenas dramáticas.” (KÓBRINSKI, 1992, p. 421)

Para se entender essa ligação é preciso levar em consideração que a poética de Kharms passa por uma mudança radical no início dessa década, resultando na escolha de um novo gênero de representação – a prosa (ele ingressou na cena artística de Leningrado fundamentalmente como poeta): “(...) o sistema filosófico, desenvolvido por Kharms nos anos anteriores, passa por uma crise cujos motivos não estão relacionados apenas com os problemas de Kharms, homem e poeta, mas com o sistema em si”, nota Jaccard⁵, que, portanto, atribui a crise não só ao colapso de sua própria vida (ele chegou a passar fome ao lado da segunda esposa), mas ao colapso da própria utopia nutrida pelos vanguardistas russos de modo geral, com a qual, na década de 1920, o poeta estava bem afinado – aliás, como outros jovens artistas, herdeiros diretos dos conceitos e procedimentos elaborados

⁵ Jean-Phillipe Jaccard. **Literatura como tal: de Nabókov a Púchkin.** (*Literatura tak takova: ot Nabókova k Púchkinu*). Moscou: *Novoe literaturnoe obozriénie*, 2011, p. 178.

pelos vanguardas a partir da década de 1910. Dessa maneira, a crise existencial de Kharms pode ser inserida numa ruptura maior, na qual estão incluídos outros modernistas: “a crise deste sistema (...) não foi um caso único. O otimismo *quasemetafísico* da vanguarda já não funcionava naquele momento, quando a União dos Escritores Soviéticos, que fora criada, formulou suas primeiras diretrizes” (JACCARD, 2011, p. 179).

Assim, se, na busca de uma espécie de harmonia cósmica, Khlébnikov e Krutchónykh defendiam a existência da palavra autônoma e Malévitch a da forma pura (“cada forma contém o mundo”), Kharms procurava o infinito por meio do *objeto* e de suas interações. Como Malévitch, ele percebia o mundo através da ideia de *fluidez*, de um tempo indivisível e contínuo, percepção apreendida também do *zaúmnik*⁶ Aleksánder Tufánov (1877-1941), com quem o jovem poeta inaugurara sua carreira em 1925, e de Henri Bergson. Para expressar esse *continuum* universal Daniil Kharms criou o conceito de *cisfinitum*, no qual o zero, o elemento sem quantidade que se posiciona entre os números positivos e negativos, seria representado pelo círculo, a forma perfeita, a representação do infinito. Apesar das especificidades dos três modelos, aqui apenas mencionados, não é difícil perceber, em primeiro lugar, a presença de um sistema artístico-filosófico e, em segundo, um movimento rumo ao abstracionismo e a uma espécie de unidade existencial, o que pode ser notado em outros artistas, como em Matiúchin e sua ideia de “ampliação da visão” ou de “percepção occipital do mundo” (visão de 90 para 360°). Em linhas gerais, com o decorrer da década de 1930, o infinito almejado por Kharms (e pelos *oberiuty* de modo geral) se converte no nada, no nulo, na fragmentação, e esse paradoxo é representado pela narrativa em si (todos os componentes da narração são dissolvidos) – e é quando, segundo a interpretação de Jaccard, a obra de Kharms se direciona para o absurdo, para o absurdismo: “Na verdade, notamos que a junção da narrativa ao nulo cria um novo espaço: o espaço do próprio texto”, diz Jaccard (2011, p. 224).

Esse texto que fala consigo mesmo, em todos os níveis da composição, a autorreferência em sua expressão máxima, pode explicar por que os apontamentos pessoais do escritor passam a acompanhar a escolha do novo gênero (prosa), que acontece

⁶ No contexto cubofuturista, *zaúmnik* se refere ao *zaum* (*za*, “através de”, “além de”, e *um*, “mente”, “razão”), elaborado no início da década de 1910 por Krutchónykh, Khlébnikov e os irmãos Burliúk como uma nova língua poética. Propunham uma nova forma de fazer poesia que envolvia, além de novas concepções teóricas, estudos aprofundados das palavras (prefixos e sufixos) para a formação de neologismos assim como de ritmos e sons.

no começo dos anos 30 (nessa década o poeta passa a escrever cada vez menos poemas e os que escreve ganham outro matiz, mais próximo de sua prosa), mas principalmente a partir do período que ele passou no exílio (1932), isto é, em suas cadernetas, não havia antes registros cotidianos e corriqueiros escritos em certa sequência temporal, como surgem depois, e se tornam, como será exemplificado, um dos esteios de sua criação.

Nesse metatexto, ou no *desnudamento* das partes da composição, Jaccard chama a atenção para o *tempo*, como “categoria filosófica” e como “categoria narrativa”. No *causo* “Velhas que caem” (1936-1937), por exemplo, o texto (sem personagens, enredo, etc.) trata essencialmente da queda, “(...) que é em si uma bela metáfora (e um tanto sombria) da aproximação do ponto-zero (...)”, “(...) uma metáfora da aceleração do tempo até sua supressão” (JACCARD, 2011, 225). No caso, como nota o pesquisador, o tempo da fábula coincide com o tempo narrativo:

Por excesso de curiosidade uma velha meteu-se pra fora da janela, caiu e espatifou-se.

Outra velha apareceu na janela e começou a olhar para a espatifada, mas por excesso de curiosidade também se meteu pra fora da janela, caiu e se espatifou no chão.

Depois caiu uma terceira velha da janela, depois uma quarta, e depois uma quinta.

Mas, quando caiu uma sexta velha, eu fiquei entediado e fui à feira de Máltsevski, onde ouvi dizer que um cego ganhou um xale de tricô⁷.

O *estranhamento* parece ser uma chave de interpretação muito profícua para se aproximar da poética de Kharms. Ao analisar os procedimentos usados para atingir o estranhamento, Aurora Bernardini, retomando Jakobson em *A novíssima poesia russa* (1921), nota:

O **deslocamento temporal**, tão frequente em literatura, pode aparecer como **motivado** (o sonho, em *Oblómov* (Gontcharov)), o desfecho iniciando o relato (em *A morte de Ivan Ilítch* (Tolstói)), etc. Já em Khlébnikov observa-se o **desnudamento** (= **não motivação, ausência de justificativa**) desse mesmo deslocamento temporal: “Para ele não há barreiras no tempo. Ka vai de sonho em sonho, atravessa o tempo e alcança os bronzes (os bronzes dos tempos). Aconchega-se

História Cultural

⁷ Daniil Kharms. “Os sonhos teus vão acabar contigo”: prosa, poesia, teatro. Tradução Aurora Fornoni Bernardini, Daniela Mountian e Moissei Mountian, São Paulo, Kalinka, 2013, p. 21.

comodamente nos séculos, como numa cadeira de balanço”(KA, IV, 47)⁸.

Bernardini (2008, p. 7) também destaca a diferença entre o conceito de estranhamento de Viktor Chklóvski e o de Roman Jakobson. O primeiro “o considera algo como ‘por à mostra’”; para o segundo, “ainda significa ‘não apresentar motivação ou justificativa’. Esses desnudamentos sem motivação ou justificativa, que Jakobson identificou em Khlébnikov, surgem invariavelmente nos textos de Kharms, a começar pelo narrador, que, ao ser desconstruído (temos um narrador que não consegue narrar), revela a própria imagem do autor, ou de sua personalidade fictícia:

(...) Eu faria melhor falando de Anna Ignátievna. Mas falar de Anna Ignátievna não é tão simples. Em primeiro lugar, eu não sei patavina sobre ela, em segundo, acabei de cair da cadeira e esqueci o que eu queria contar. Eu faria melhor falando de mim mesmo. (...) (KHARMS, 2013, p. 103)

Esse narrador que se desnuda e revela a si mesmo acaba por dialogar com o narrador dos *diários* de Kharms. Em outras palavras, quando o escritor começa a enredar pela prosa suas cadernetas e anotações pessoais passam a ser um *leitmotiv*: “O autobiografismo intencional transforma-se num procedimento de um novo estilo e, em resultado, na inclusão da literatura no *ser* (...)” (KÓBRINSKI, 1992, p. 422). Reparemos nesses dois textos escritos no ano de 1932, quando o escritor estava exilado em Kursk, onde morou numa casa comunal com seu amigo mais próximo, Aleksánder Ivánovitch Vvedínski:

Fragmento (folha avulsa), ano 1932

Estou sozinho. Toda noite Aleksánder Ivánovitch se manda para algum canto e eu fico sozinho. A senhoria dorme cedo e se tranca no quarto. Os vizinhos dormem atrás de quatro portas e estou sozinho neste quarto com uma lâmpada a querosene acesa.

Não estou fazendo nada: sinto um medo canino. Tenho passado esses dias em casa, porque me resfriei e apanhei uma gripe. Faz uma semana que tenho tido um pouco de febre e dor na lombar.

Por que a lombar dói, por que estou com febre, o que há comigo, o que devo fazer? Penso nisso, presto atenção no meu corpo e começo a me apavorar. O coração treme de medo, os pés estão gelados, o medo me agarra pela nuca. Só agora entendi o que isso significa. A nuca se

⁸ Aurora Bernardini. Procedimentos do absurdo russo em Gógol, Khlébnikov e Kharms. Outubro de 2013, p. 7. [Academia.edu](http://www.academia.edu/4872751/Procedimentos_do_absurdo_russo). Disponível em: <http://www.academia.edu/4872751/Procedimentos_do_absurdo_russo>

comprime para baixo e parece que, mais um pouquinho, toda a cabeça vai ser esmagada e perder a capacidade de perceber esses sintomas e o sujeito acaba enlouquecendo. Todo o corpo começa a enfraquecer e começa pelo pé. De repente surge uma ideia: isso não vem do medo, o medo é que vem disso. Tudo se torna ainda mais estranho. Já não consigo distrair os pensamentos. Tento ler. Mas o que leio perde a clareza e sinto medo de novo.

Tomara que o Aleksáedr Ivánovitch volte logo! Mas nem adianta esperá-lo antes das duas. Ele está dando uma volta com a Elena Petrovna e dizendo a ela o que pensa sobre o amor.⁹

Fragmento da caderneta 32 – ano 1932

Sábado, 10 de setembro

Levantei às 10 ½ e logo percebi que hoje teria febre. No início eu estava bem, mas, mal me mexi, senti um calafrio quase imperceptível na espinha; as pernas, as panturrilhas, ao contrário, estavam quentes; as mãos pelando; os ombros cobertos de suor; as palmas molhadas. A testa e a cabeça ficaram pesadas. E surgiu um medo.

10 50. Temperatura 36,7.

Perdi o medo. Eu o soltei como um lenço. Fiquei com medo de não ter medo e agora nem este medo existe mais. Da porta às janelas, o quarto se encheu de santos e dentro de mim não havia mais medo. Oh, santos, arcanjos, altares, não sou merecedor de suas palavras. Mas é grande o apreço pelo saber. (...)

(KHARMS, 2002, tomo 1, p. 417)

O primeiro fragmento de Kharms, que traz o “medo canino”¹⁰, que não mais o deixará” depois de Kursk, como nota Bernardini (KHARMS, 2013), por algum tempo foi tomado pelos pesquisadores como não ficcional: Aleksáedr Ivánovitch foi naturalmente ligado a Vvediénski, que tinha mesmo uma amiga de nome Elena, e todos estavam em Kursk e foram mencionados por Kharms em outros apontamentos de mesma época. Na edição completa organizada por Valéri Sájin, no entanto, o texto surge como ficcional. O motivo da classificação de Sájin é que, na verdade, a amiga de Vvediénski, no texto citada como Elena Petrovna, chamava-se Elena Vassílevna Safónova (1902-1980), pintora e filha do regente e pianista Vassíli Safónov (1852-1918) – sendo esse um exemplo da

⁹ Daniil Kharms. **Obras completas (*Pólnoe sobránie sotchinienié*)**, em três volumes. Organização Valéri Sájin. São Petersburgo, *Azbuka*, 2011, tomo 2, p. 57.

¹⁰ Em *Estudo do horror* (1930), o filósofo Lipávski, um dos *tchinari*, aborda a questão do medo: “Existe um medo específico das horas que sucedem o meio-dia, quando a claridade, o silêncio e o calor chegam ao seu limite (...)” (LIPÁVSKI, 2000, p. 77). Kharms, ao tratar do medo, dialoga com esse texto de Lipávski, assim como o faz continuamente com as criações e ideias de seus amigos *tchinari*.

mudança de patronímico típica de Kharms. Além disso, o texto fora escrito numa folha avulsa, e não numa caderneta, como o segundo fragmento.

A classificação dos textos de Kharms, pelo uso do autobiografismo e por eles nunca terem sido publicados ou preparados para publicação, não raro é motivo de confusão. Na tradução americana das cadernetas e do diário (2013)¹¹, organizada e traduzida por Anthony Anemone e Peter Scotto, o primeiro fragmento foi reintegrado às anotações pessoais do escritor, perdendo justamente o efeito de estranhamento criado por Kharms, que descontextualiza as situações mais esdrúxulas e concretas do cotidiano e as insere numa estranha realidade: “(...) a narrativa em forma de diário cria a ilusão da vida cotidiana, na qual a aparição do extraordinário se apresenta como algo que ultrapassa os limites da normalidade (cuja inexistência impossibilitaria essa aparição)”¹², ou como diz Aurora Bernardini: “o autobiográfico e o fantástico se unem para criar seu estilo” (KHARMS, 2013). Por isso esses textos de Kharms, aparentemente pautados no cotidiano, são hoje adequadamente chamados “*quaseautobiográficos*”. Destacam-se outras aproximações na mesma direção. Em “Uma manhã”, por exemplo, texto de 25 de outubro de 1931, lemos:

Ontem à noite fiquei sentado à mesa e fumei muito. Diante de mim havia um papel em branco para escrever. Mas eu não sabia o que devia escrever. Nem mesmo sabia se devia escrever uma poesia, um conto ou algum pensamento. Eu não escrevi nada e fui dormir. Mas fiquei um tempão sem pregar o olho. Eu precisava saber o que devia escrever. Enumerei mentalmente todas as formas de arte literária, mas não sabia qual era a minha. Podia ser apenas uma palavra, ou talvez eu devesse escrever um livro inteiro. Pedi um milagre a Deus para descobrir o que devia escrever. Deu vontade de fumar. Só restavam quatro cigarros. Seria melhor deixar dois, não, três para a manhã. (...)

(KHARMS, 2013, p. 74)

Numa carta escrita (mas nunca enviada) a Raissa Poliakovskaia, uma das paixões de Kharms, em 2 de novembro de 1931:

¹¹ Daniil Kharms. “**I am a phenomenon quite out of the ordinary**”: the notebooks, diaries and letters of Daniil Kharms. Organização e tradução Anthony Anemone and Peter Scotto. Boston: Academic Studies Press, 2013, p. 315.

¹² Iu. P. Kheinonen. Ficção e realidade em “A velha” de Daniil Kharms (*Fiktivnost i realnost v “Starukhe” Daniila Kharmsa*). **Modernismo e pós-modernismo na cultura e literatura russa** (*Modernism i posmodernism v russkoi literature i kulture*) (=Slavica Helsingiensia 160). Helsinque, 1996, p. 236-248. Também disponível em: <<http://www.d-harms.ru/library/fiktivnost-i-realnost-v-staruhe-daniila-harmsa.html>>

Eis que de novo não preguei o olho a noite inteira. Eu deitei e logo levantei. Ao levantar, entendi logo que precisava deitar. Deitei de novo, mas então dei um salto e comecei a andar pelo quarto. Sentei na cadeira e senti vontade de escrever. Coloquei um pedaço de papel na minha frente, peguei uma caneta e dei de matutar. Eu sabia que precisava escrever alguma coisa, só não sabia o quê. Nem mesmo sabia se devia escrever um verso, um conto ou algum pensamento, ou apenas uma palavra. (...)

Em “A manhã” (texto ficcional), como anotou Kóbrinski (1992), há a expressão da própria crise por que Kharms passava: “Eu precisava saber o que devia escrever. Enumerei mentalmente todas as formas de arte literária, mas não sabia qual era a minha”. Além disso, há de se ressaltar o fato de ele ter reutilizado elementos de sua criação em sua vida particular – escreveu o conto antes da carta. Vvediénski costumava dizer que “Kharms não cria arte, ele mesmo é arte”, isto é, “de sua personalidade artística foi criada uma imagem que ele vivenciava”, nas palavras de Sájin¹³. O que vale ressaltar, no entanto, é o autobiografismo em Kharms como procedimento literário: “(...) verdades biográficas são condicionadas e expostas ao máximo de transformação” (KÓBRINSKI, 1992, p.422). Em *A velha*, sua única novela, de 1939, o narrador-personagem escreve:

Tremo de impaciência. Não consigo atinar com o que devo fazer: devia ter pego papel e caneta, mas apanho tudo quanto é objeto que não me serve. Corro pelo quarto: da janela à mesa, da mesa ao aquecedor, do aquecedor de novo à mesa, depois ao divã, e de novo à janela. Sufoco com a chama que arde em meu peito. São apenas cinco horas, agora. Ainda tenho o dia inteiro pela frente, e a noite, e a madrugada...

Estou bem no meio do quarto. E no que estou pensando mesmo? Já são cinco e vinte. Preciso escrever. Empurro a mesinha para perto da janela e sento atrás dela. Há um papel reticulado a minha frente e uma caneta em minha mão. (KHARMS, 2013, p. 110)

Aqui a questão da autorrepresentação, ou da autorreferência, é ainda mais complexa e acontece como num caleidoscópio: a história conta a história de um escritor que não consegue escrever (o próprio Kharms que, em suas notas pessoais, sempre se queixava de sua falta de produção; além disso, a ponte com a realidade é construída por outros elementos: o cachimbo e a bengala, que Kharms sempre usava, os passeios pela Avenida Niévski¹⁴, que Kharms sempre fazia, as ruas próximas à residência onde Kharms

¹³ Valéri Sájin. Entrevista com Valéri Sájin. *Revista Kalinka*, São Paulo, Jun. 2014.
Disponível em: <<http://www.kalinka.com.br/index.php?modulo=Revista&id=76>>

¹⁴ A principal avenida de São Petersburgo.

morava, a personagem de Sakerdón Mikháilovitch ligado a um amigo de Kharms, o poeta Nikolai Oléinikov, etc.) e que escreve a história de milagreiro que não faz milagres (o próprio Kharms novamente que invariavelmente, em suas cadernetas pessoais, estava à espera de um milagre). Elementos reais e inventados vivendo em pé de igualdade, mostrando “a vida verdadeira que só pode ser captada nas coisas mais esquisitas, nas atitudes mais desastrosas, nas ocorrências sem sentido, que são ao mesmo tempo banais e excepcionais”, em notas de Aurora Bernardini (KHARMS, 2013, p.281).

A *velha*, como se sabe, é considerada a obra de estrutura mais clássica de Daniil Kharms, já que contém um enredo desenvolvido (as personagens são motivadas) e uma forma paródica mais tradicional. No início do texto, a velha, com um relógio sem ponteiros, anuncia que “Agora faltam quinze para as três”, o mesmo horário em que o engenheiro Hermann, o herói de Púchkin em “A dama de espadas” (1833)¹⁵, recebe a visita, num sonho, da condessa morta por ele, assim como nosso herói recebe a visita da velha do relógio, só não sabemos ao certo se em sonho ou não. A novela de Kharms, portanto, segue um tempo artístico, não mensurado pelo relógio, e articula outras obras e enredos, como *Crime e Castigo* (1866). A relação deste romance de Dostoiévski com *A velha*, muitas vezes mencionada pela crítica, é mais estilizada que parodiada¹⁶: a paródia consiste no fato de Raskólnikov ter de fato assassinado a velha usurária, enquanto nosso narrador-personagem não o fez, mas entre esses dois personagens masculinos há mais coincidências que diferenças, como destaca Jaccard (2011), e relação análoga foi estabelecida com o conto de Púchkin. De todo modo, Kharms se insere na sua própria história, na história dos *tchinari* – por constantes citações a suas ideias e criações – e na história dos textos de São Petersburgo – pela presença geográfica da cidade (ruas, rios e

¹⁵ O conto “A dama de Espadas” foi retomado por vários artistas e escritores, como por Fiódor Sologub (1863-1927) no romance *O diabo mesquinho* (1892-1902). A história de Hermann, o engenheiro frio e calculista que perde a razão ao vislumbrar a chance de fazer fortuna através da velha condessa (que deveria lhe dizer as três cartas que o fariam ganhar no carteadado) já recebeu inúmeras interpretações, muitas das quais relacionadas com a própria cidade de São Petersburgo. Nesse conto, Púchkin, numa paródia romântica, toca em diversos temas, como a ascensão ao poder, a sexualidade e a loucura.

¹⁶ Segundo Iuri Tyniáov, a paródia implica uma “luta” entre o texto parodiado e o texto que o parodia, isto é, estabelece-se um deslocamento que, ao dar à fala original outra função, produz uma inversão de seu discurso. A essência da paródia, portanto, não é definida tanto pela presença do cômico, mas sobretudo pela descontinuidade entre dois planos: “A estilização está próxima da paródia. Uma e outra vivem uma vida dupla: por trás de um plano da obra há outro: estilizado ou parodiado. No entanto, na paródia há necessariamente uma discrepância entre os planos, um deslocamento; na paródia, a tragédia será comédia (não importa se realçando o trágico ou o substituindo pelo cômico). Na estilização essa incompatibilidade não existe – há, ao contrário, uma conformidade entre ambos os planos [...]” (TYNIÁNOV, 1977)

canais) e pela citação de autores que criaram essa tradição – Púchkin, Gógol, Dostoiévski, Sologub, etc. Podemos, inclusive, interpretar a morte da velha como a própria morte de São Petersburgo (então Leningrado), assim como a velha condessa de Púchkin foi lida por muitos como a expressão de uma luta de gerações: “dos pastores de porcelana, relógios de mesa fabricados pelo famoso Leroy, caixinhas, carretéis de fitas, leques e toda a sorte de brinquedos de senhora, inventados no século XVIII [...] e o século do dinheiro”¹⁷. Outros localizaram na velha de Kharms o próprio poder soviético. E viramos o caleidoscópio: mesmo sem ter em vista discutir questões políticas ou sociais de seu tempo, Kharms, ao contar a história de um homem que recebe a visita inesperada de uma velha que cai dura no meio de seu quarto e cuja presença passa a assombrá-lo com o medo de uma acusação prefigura o próprio destino do autor, assim como na peça *Elizabeta Bam*, que é acusada de assassinato pelo homem que ela teria assassinado e é por isso condenada. Daniil Kharms morreria dois anos depois de escrever sua obra-prima.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERNARDINI, Aurora Fornoni. Procedimentos do absurdo russo em Gógol, Khlébnikov e Kharms. Outubro de 2013, p. 7. **Academia.edu**. Disponível em: <http://www.academia.edu/4872751/Procedimentos_do_absurdo_russo>

_____. Posfácio. In: KHARMS, Daniil. **“Os sonhos teus vão acabar contigo”:** **prosa, poesia, teatro**. Tradução Aurora Fornoni Bernardini, Daniela Mountian e Moissei Mountian. São Paulo: Kalinka, 2013, p. 273-286. (KHARMS, 2013)

JACCARD, Jean-Phillipe. **Literatura como tal: de Nabókov a Púchkin**. (*Literatura tak takova: ot Nabókova k Púchkinu*). Moscou: *Novoe literaturnoe obozriénie*, 2011, p. 178.

KHARMS, Daniil. **“I am a phenomenon quite out of the ordinary”:** **the notebooks, diaries and letters of Daniil Kharms**. Organização e tradução Anthony Anemone and Peter Scotto. Boston: Academic Studies Press, 2013. (SCOTTO, 2013)

_____. **Obras completas (*Pólnoe sobrání sotchiniénie*)**, em cinco volumes. Organização Valéri Sájin e Jean-Philippe Jaccard. São Petersburgo, *Akademícheskii projekt*, 1997-2002. (KHARMS, 2002)

_____. **Obras completas (*Pólnoe sobrání sotchiniénie*)**, em três volumes. Organização Valéri Sájin. São Petersburgo, *Ázbuca*, 2011. (KHARMS, 2011)

¹⁷ Iuri Lótman. A Dama de Espadas e o tema das cartas e do carteadado na literatura russa no começo do século XIX. In: _____. **Caderno de literatura e cultura russa**. Curso de Russo (DLO/FFLCH/USP). São Paulo: Ateliê Editorial, 2004, p.105.

“Os sonhos teus vão acabar contigo”: prosa, poesia, teatro. Tradução Aurora Fornoni Bernardini, Daniela Mountian e Moissei Mountian. São Paulo: Kalinka, 2013. (KHARMS, 2013)

KHEINONEN, Iu. P. Ficção e realidade em “A velha” de Daniil Kharms (*Fiktivnost i realnost v “Starukhe” Daniila Kharmsa*). **Modernismo e pós-modernismo na cultura e literatura russa** (*Modernism i posmodernism v russkoi literature i kulture*) (=Slavica Helsingiensia 160). Helsinque, 1996, p. 236-248. Também disponível em: <<http://www.d-harms.ru/library/fiktivnost-i-realnost-v-staruhe-daniila-harmsa.html>>

KOBRÍNSKI, A e USTINOVA, A. As notas dos diários de Daniil Kharms (*Dnevnikóvye zapíssi Daniila Kharmsa*). **Acontecimentos passados. Almanques históricos n.º. 11** (*Minúvchee. Istorícheskii almanákh*). Atenas, Phoenix, Moscou, São Petersburgo, 1992, p. 415-583.

LIPÁVSKI, L.; VVEDIÉNSKI, A.; DRÚSKIN, Ia.; KHARMS, D.; OLÉINIKOV, N. “... Um grupo de amigos desprezado pelo destino” (“...Sbórische družei, ostávlennykh sudboiu”). Organização Valéri Sájin. Moscou: *Naúchno-izdátelskii tsentr Ladomir*, 2000.

LÓTMAN, Iu. A Dama de Espadas e o tema das cartas e do carteadado na literatura russa no começo do século XIX. In: **Caderno de literatura e cultura russa**. Curso de Russo (DLO/FFLCH/USP). São Paulo: Ateliê Editorial, 2004, p.85-121.

SÁJIN, Valéri. Entrevista com Valéri Sájin. **Revista Kalinka**, São Paulo, Jun. 2014.

Disponível em: <<http://www.kalinka.com.br/index.php?modulo=Revista&id=76>>

TYNIÁNOV, Iu. Dostoiévski e Gógol: sobre uma teoria da paródia. (*Dostoiévski e Gógol: k teorii paródii*), (1921). **Poética. História da Literatura**. (*Poética. Istória literatury*.) Moscou: *Naúka*, 1977. Também em *Biblioteka de Maksim Mochkóv*. Disponível em: <http://az.lib.ru/t/tynjanow_j_n/text_01015.shtml>.

As citações dos textos não publicados em português foram traduzidas pela autora do artigo.

