

# ESPLENDOR/MISÉRIA DE A. KRUTCHÔNIKH



Krutshonikh, em fotomontagem de G. Klucis.

- 1-) A. I. Krutshonikh, *Izbranoie (obras escolhidas)*, Munique, Fink Verlag, 1973.  
2-) Ob. cit. . p.7.

## Boris Schnaiderman \*

O nome do poeta A. Krutshonikh, falecido em 1968, aparece com certa frequência nos estudos recentes sobre as vanguardas russas, mas, durante anos, era muito difícil conseguir os seus textos e havia até má vontade em relação a sua obra. Na União Soviética, evidentemente, o clima não era favorável a um autor tão arrojado e que subvertia completamente a noção consagrada de texto poético. E no Ocidente, o que se conhecia eram uns poucos exemplares de pequenas brochuras editadas por ele, quase sempre por conta própria, no início do século (foram ao todo 236, segundo fontes autorizadas). Elas contaram geralmente com a colaboração de artistas plásticos como Malévitch, Rósanova, Gontcharova, Kiril e Iliá Zdaniévitch, mas dificilmente se pode falar de ilustrações, pois as imagens acabavam fazendo parte do texto e estabelecia-se um verdadeiro diálogo com o escrito. Este, por sua vez, utilizava ao máximo os recursos tipográficos então disponíveis, e com frequência havia poemas escritos à mão e um requinte de caligrafia.

Acabava ocorrendo, muitas vezes, um contraste (que tinha seu sabor estético) entre a pobreza do papel (que era, no entanto, bem resistente, pois os livrinhos se conservaram até hoje) e a sofisticada elaboração gráfica.

Um passo importante foi dado com a publicação, na Alemanha, em 1973, de uma coletânea de suas obras, organizada por Vladimir Markov (1). Em plena "guerra fria", o autor provavelmente não teve oportunidade de reunir textos de Krutshonikh na Rússia, mas assim mesmo trata-se de um trabalho notável, realizado com entusiasmo e um grande conhecimento das vanguardas russas. Num prefácio em inglês, Markov relata que ao saber dos seus planos para a referida coletânea, um de seus colegas, "cujo conhecimento e compreensão da literatura russa não são inferiores às de ninguém", perguntou-lhe: "Será isso realmente necessário? (2)" (Trata-se talvez de Victor Ehrlich).

Rememorando fatos de sua "fortuna literária", constata-se que seu

último livro saiu em 1930 e, depois dessa data, ele só apareceu assinando notas bibliográficas e pequenos artigos, quase sempre sobre bibliografia. E ao morrer, era um ilustre desconhecido mesmo para muitos russos interessados em poesia.

Ao mesmo tempo, no Ocidente consagrou-se por muitos anos a seguinte concepção: ele seria um representante da linguagem záum, isto é, transmental, mas acrescentava-se - enquanto a záum de Khlébnikov está sempre ligada a um significado e há uma subversão de semântica usual, com a criação de "um novo sistema semântico", segundo se expressou Iúri Tinianov num estudo famoso - Krutchônikh criou uma linguagem poética realmente desvinculada do significado, aproximando-se, pois, daquilo que se costuma denominar letrismo.

Quando Augusto e Haroldo de Campos estavam preparando comigo a antologia Nova poesia russa moderna (3) interessamo-nos muito pela obra de Krutchônikh, mas sendo difícil obtê-la, escrevi para um amigo em Moscou, que me enviou cópias datilografadas de alguns poemas. Eram poucos, porém muito bem escolhidos. E estes poucos textos bastaram para nos mostrar a injustiça do clichê que se consagra sobre o poeta. Custa crer que tamanha incompreensão tenha perdurado tantos anos, endossada até por nomes ilustres.

Conforme se pode constatar no poema "Inverno", recriado em português com rara felicidade por Haroldo de Campos, Krutchônikh procede a uma decomposição e deformação da linguagem, mas não há um som sequer que não tenha vínculo com um significado. Pelo contrário, este é reforçado pela deformação, como no caso de "zuiva", "zunitérrea" etc. (ver poema no final do texto).

Mas, seria um caso isolado? Ou pelo menos restrito a certo número de poemas? Afinal, o poeta afirmou mais de uma vez, em manifestos agressivos e tonitruantes, que em poesia o som era soberano e, portanto, tornava-se importante dar sons desligados de um significado.

Tive depois oportunidade de ler parte da obra de Krutchônikh, sobretudo em bibliotecas ocidentais, ora nas edições primitivas, ora em xerox. Evidentemente, era pouco, mas bastou para me reafirmar cada vez mais a convicção de que a oposição categórica da záum de Krutchônikh à de Khlébnikov não passava de uma ficção crítica, dessas tão difíceis de erradicar. E esta ficção crítica persistia não obstante o conhecimento que se tinha das obras assinadas em comum pelos dois poetas. A identificação entre eles chegou a ponto de Krutchônikh afirmar, numa carta, ser impossível distinguir, no poema longo "Jogo no inferno", os versos de um e de outro poeta.

E a minha convicção sobre a importância da semântica na poesia de Krutchônikh me foi confirmada pela coletânea de Vladimir Markov. A abstração máxima, o puro jogo sonoro, existe realmente, mas constitui apenas um momento, a linguagem chega a ser decomposta, para se recompor em seguida. Os sons são muitas vezes isolados, mas com uma evidente semantização. Por exemplo, quando num de seus primeiros poemas aparece um

4-) "Desprezível prosa" é uma expressão de Púchkin em seu romance-poema Ievguêni Oniéguin.

branco esvoaçante

r l m k t j g r b v m p m ch

esta sucessão de fonemas passa a designar algo palpável, os dois adjetivos que a precedem lhe dão concretude. E este procedimento é uma constante em Krutchônikh.

O clichê injusto sobre a sua obra foi certamente reforçado pela reação que suscitou com os artigos polêmicos (houve, por exemplo, um artigo indignado de Pasternack, no qual este afirmava também sua admiração pela poesia de Krutchônikh). Se toda a polêmica do futurismo russo caracterizou-se pela violência extrema, os artigos e manifestos de Krutchônikh constituem, com certeza, o ápice dessa violência. Ninguém foi mais virulento não só contra a arte tradicional, mas contra a própria herança literária russa. Um dos seus escritos chama-se "Os vícios secretos dos acadêmicos", e como tal são definidos os poetas simbolistas russos e, em seguida, Púchkin, um dos alvos mais constantes de seus ataques.

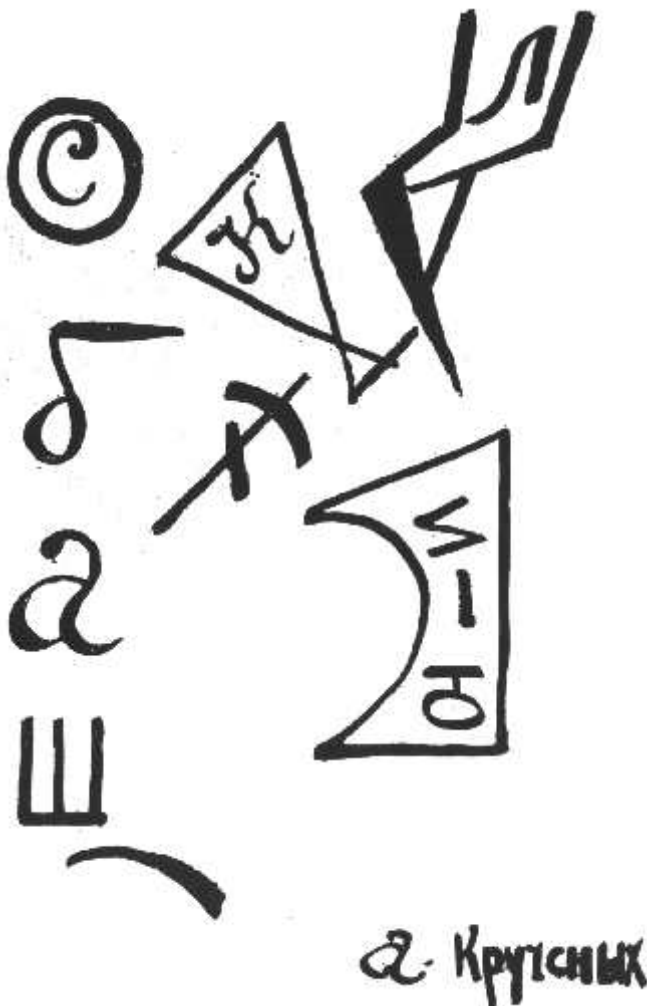
Como posição de princípio, Krutchônikh afirma e reafirma o primado do som em poesia. Ele se apóia numa formulação de Bóris Tomachévski: "A diferença entre a prosa e os versos consiste em que nestes o projeto sonoro predomina sobre o semântico, enquanto na prosa ocorre o inverso". Esta formulação é sem dúvida insuficiente, e ela parece particularmente pobre em nossos dias, depois dos estudos de Jakobson, com sua

ênfase na semântica, e da noção de poesia que engloba os cinco sentidos e não se limita à leitura da linha tipográfica. Aliás, a relação entre poesia e prosa seria desenvolvida de modo muito mais sutil num escrito de Tinianov que permaneceu inédito até 1967. E ela seria abordada também de modo muito radical por Pasternack.

No entanto, Krutchônikh se apegou à definição de Tomachévski. Para ele, pelo menos teoricamente, a sonoridade seria tudo. Dissecando um pouco a obra de Púchkin, insistiu em afirmar a banalidade deste. No afã de demonstrá-la, indicou que em seus versos aparece com freqüência um novo significado que não fora desejado pelo poeta, e isto transformaria seus versos solenes em ridículos e vice-versa. Imagine-se alguém fazer levantamentos em Camões e recensear todos os cacófatos do tipo de "Alma minha gentil que te partiste" e concluir daí a banalidade da obra camoneana. Pois foi o que Krutchônikh fez com Púchkin, e isto parece imperdoável ao público intelectual russo.

Mas este iconoclasta desabusado, este boca-do-inferno russo, era sobretudo um grande poeta. E sua própria obra é um testemunho vivo de que a mera instrumentação sonora não produz poesia. Veja-se, por exemplo, em "prosa vil" (4), uma quadra, bem sonorizada no

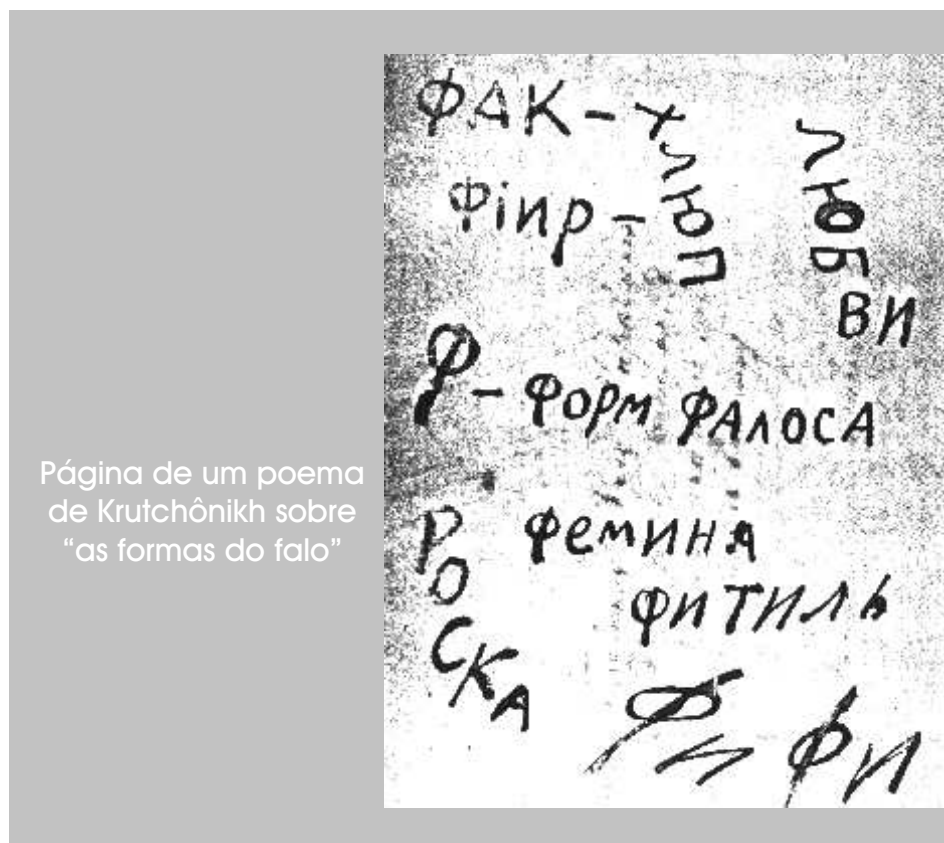
Poema visual com letras do alfabeto cirílico



original, de um dos primeiros poemas de Krutchônikh: "Dar um beijo derradeiro àquela que minha perfídia traiu e, fétido e nu, voar além-estrelas". Mesmo sem a sonoridade, a imagem violenta parece suficiente para caracterizar um texto vigoroso. Como em Khlébnikov, como em Maiakóvski, um fato individual assume proporções cósmicas, tudo transborda para o espaço "além-estrelas".

Voltando-se contra o poético tradicional, contra o lirismo cediço, Krutchônikh cria seu próprio mundo poético, ligado à sua época, à arte moderna. E certamente os contemporâneos mais sensíveis ao novo não deixaram de perceber isto. Na década de 1910, foram comuns as afirmações sobre a genialidade de Krutchônikh. O áspero de sua linguagem, a valorização por ele dos sons mais duros, em oposição ao amolecimento da linguagem, teve muitos seguidores. E se ele chocava o público transcrevendo um rol de roupa e afirmando que neste havia mais poesia que na obra de Púchkin, pelo simples fato de que se juntarem sons mais ásperos, os verdadeiros apreciadores da poesia não ficavam imunes ao vigor de seus versos. Era difícil aceitar aquela aspereza para alguém que tivesse acostumado o ouvido ao verso melódico dos simbolistas russos, mas ele acabou encontrando o seu público entusiasmado.

Embora afirmasse a soberania do som, a força das suas imagens era elemento decisivo na construção dos poemas. E a compreensão da importância do elemento gráfico, da estruturação do poema como objeto visual, é patente em sua obra. Veja-se, neste sentido, o seguinte:



Na introdução a sua coletânea, Markov chama a atenção para o fato de que aquelas brochurinhas representavam uma subversão do livro tra-

dicional, funcionavam como objeto artístico e introduziam procedimentos inusitados como a inclusão, na capa, de um botão de roupa de baixo (foi o caso do livrinho publicado em colaboração com Roman Jakobson, que preferiu assiná-lo com o pseudônimo de R. Aliagrov).

Realmente, muito bom o prefácio de Markov. Krutchônikh aparece aí devidamente valorizado, com a sua modernidade, a sua intuição prodigiosa. O prefaciador não se escandaliza com as excentricidades do poeta, sua adesão ao material estudado parece garantir a qualidade da escolha. Pode-se até afirmar que neste curto prefácio ele parece libertar-se de certo tradicionalismo de estudos anteriores, particularmente de seu livro sobre os poemas longos de Khlébnikov.

Percebe-se claramente que, em plena guerra fria, e dada a sua condição de emigrado, não pôde viajar para a Rússia, onde certamente encontraria outros elementos para o seu volume, particularmente poemas então inéditos de Krutchônikh. Eles circulavam em cópias datilografadas e, quando estive em Moscou em 1972, pude receber muitos deles (não se podia nem pensar em outros processos mais modernos de cópia de textos). Aliás, teria o poeta deixado bem arrumada toda a sua produção, dada a sua condição de bibliófilo e colecionador? Em todo caso, até hoje, não tive condições de esclarecer esta dúvida.

Com a glasnost, seus textos apareceram em revistas literárias, graças sobretudo à atuação do poeta Guenádi Aigui, que foi ligado a Krutchônikh.

Esta poesia da última fase testemunha uma estranha mudança. Desapareceram dos seus versos os efeitos sonoros mais gritantes, desapareceu a sua zaúm inconfundível, a sua extraordinária capacidade de semantizar sons isolados. Pelo contrário, a sonorização surge discreta. Subsistem as imagens grotescas e inusitadas, mas tudo em tom menor, quase em surdina, com as cores frequentemente esmaecendo-se. Mas, não haverá entre eles algo mais ousado e que não se chegou a divulgar?



Desenho de N. Gontcharova numa brochura de Krutchônikh

Os jovens que o conheceram (e parece que sempre se cercou de jovens) falavam com admiração de sua pessoa, da inquietação que emanava dele a todo momento, da vivacidade que conservou em meio aos azares e turbulências da época. Um deles me contou que em sua memória ficou para sempre aquele poeta octogenário que ele vira sentado num bauzinho, segurando a mão de sua última namorada, um broto de uns vinte anos (como lembra Ungaretti na estrada de São Paulo, pouco antes de morrer! "Montale fa il senatore, Ungaretti fa l'amore" ia gritando, trópego, apoiando-se numa bengala, na cabeça a indefectível boina, e ao seu lado a mocinha loura que era sua companhia constante).

No impressionante "Posfácio" que escreveu para o livro em que registrara suas conversas com Roman Jakobson, Krystyna Pomorska rememora os encontros que Jakobson e Krutchônikh tiveram em Moscou a partir de 1956, quando o grande lingüista pôde fazer várias viagens à Rússia, onde não tornara a aparecer, devido aos anos do regime

5-) Roman Jakobson e Krystyna Pomorska, Diálogos, São Paulo, Cultrix, 1985, tradução de Elisa Angotti Kossovitch, com a participação de Boris Schnaiderman, Haroldo de Campos e Léon Kossovitch, p. 167

6-) Vladimir Maiakóvski, "Como fazer versos?", in Boris Schnaiderman, A poética de Maiakóvski através de sua prosa, São Paulo, Perspectiva, 1971, p. 183.

stalinista.

"Krutchônikh vivia então num apartamento comunitário diante do correio. Ocupava um quartinho em que era impossível entrar - entulhado de livros e manuscritos extremamente raros, tudo enevado de poeira" (5). Como se vê, uma vida na miséria mais extrema.

Pelo visto, um rebelde incorruptível, indomável, imune à violência stalinista. Mas se eu apresentasse apenas esta face da medalha, cometeria uma infidelidade histórica.

Veja-se por exemplo, o livrinho de Krutchônikh, Iessiênin e a Moscou dos botequins, publicado pouco após o suicídio de Iessiênin, em 1925. Que ele tivesse as suas diferenças com este, compreende-se. Mas o voluminho todo é uma defesa da posição partidária ortodoxa (ao contrário do que escreveria pouco depois contra o sociologismo em crítica literária, o romance laudatório etc.) e revela uma estranha preocupação de zelar pela moral dos jovens, de evitar que seguissem o exemplo do poeta boêmio e beberrão. O próprio tom é estranho no violento e desbocado Krutchônikh. Iessiênin é criticado porque não conseguira tornar-se um "sadio poeta soviético", e este vocabulário burocratizado cola mal em Krutchônikh (depois de ler esta brochura na coletânea de Markov, pude compreender por que, após a morte de Iessiênin, Maiakóvski escreveu sobre "os livrinhos mal-cheirosos de Krutchônikh") (6). Para cúmulo da surpresa, Iessiênin é atacado porque, em lugar de sãos amores, entregou-se à sensualidade, à devassidão. Como é possível? Será o mesmo Krutchônikh que escreveu versos tão fortes sobre uns anacoretas pecaminosos e outros magníficos poemas de amor e sexo? Será o mesmo Krutchônikh do ideograma sobre "as formas do falo"? Parece impossível! Mas não há o que replicar: o peso da História.

Vejamos, porém, como ele aparece hoje na Rússia. Com a glasnost, houve a partir de 1985 interesse bem grande pela sua obra. Tenho agora em mãos a brochura Quatro romances fonéticos, a publicação em facsímile de uma edição de 1927. Esta reedição, provida pela Câmara do Livro da União Soviética, saiu em fins de 1990, com apresentação gráfica modesta, mas perfeitamente digna, e apesar das difíceis condições financeiras na época, teve uma tiragem de 100.000, em lugar dos 500 de 1927. ( Pouco depois, a derrocada financeira provocaria uma reviravolta brutal, e se alguém se aventurasse a editar Krutchônikh nessas edições, a publicação teria uma tiragem correspondente à dos anos 20). Houve, ainda, outras edições em facsímile e mais requintadas, como as brochuras incluídas na edição Livres futuristas russes, Paris, La Hune, e Moscou, Avant-Garde, 1993. Uma edição dirigida ao público ocidental e que, provavelmente, nem circulou na Rússia.

Enfim, a "fortuna literária" de Krutchônikh, a que me referi no início, estava muito sujeita aos vaivéns da política e da economia e muito prejudicada por uma verdadeira muralha de incompreensão. Por enquanto, ainda é difícil reconstituir passo a passo o seu caminho de pedras. Mas já temos o suficiente para colocá-lo ao lado dos que melhor souberam expressar o nosso século tormentoso.

*Este trabalho constitui um desenvolvimento e atualização de resenha sobre a coletânea da obra de Krutchônikh, em facsímile, realizada por Vladimir Markov. Minha resenha saiu em Março de 1976 na revista Versus, dirigida então por Marcos Faerman, o Marcão, organizador extraordinário de órgãos de nossa "imprensa namica" nos anos da mais pesada repressão. Falecido há poucos meses, ele não tem sido suficientemente lembrado.*

\* Boris Schnaiderman - Ensaísta, tradutor, e autor de Dostoiévsky - Prosa Poesia, entre vários outros títulos.

## Inverno

Revn...

Ivtrn...

Vnrr -

Inverno!...

Paredes

De gelo

Regelo

Nevário...Nevário!...

Friez... Ventez...

V - ven - tul... Fri - u - ul...

Gelário... Gelário!...

Incruento assassinato...

O céu tifoso - um piolho compacto!...

Agora

De seu arco oblíquo

Range uma roda

E cai -

Tudo estremece

- Febre e fragor

Clamor de vida

## ESCARRANDO NAS TUNDRAS

O SANGUE

DAS FLORES

AGUDAS...

Hu - ah!... nasceu na granxa uma GARÇA

A geada escarcha - pach! - pach!

Zoam dentes zoentes...

Escava uma fossa na neve fofa -

Ah - ahn - ahn - ahn!... Astracanh!... nhã - hã - hã!

Tem - pes - tua... A montanha se arrasta -

Zua - zus - zus - zua...

A entranha nos arde - arr - arr - arr!

Hulha em fúria zuiva nas furnas -

HU - HU - HUL...  
Zumbe terra, zune terra...  
Zumbetérrea... zunetérrea...  
Infanto-cachorril umbigo em tiple:  
U - i - i! - U - i - i! - i!...  
Cães a trenós se atarraxam  
Após mil ziabos sem fio  
Na cerca da bruzxa solucha:

ZA-KHA-KHA - KHA! Ah-ah!  
Zu-khu-khu-khu! - uh!  
PU-U-U-XA!!!  
Pu-u-u-xa!

Desembesta a tempesta... Zia a ventaxia...  
Sobre a ossatura coriácea  
Salta o xamã Xamai  
Ai!  
A todos nevasca:  
Inv - v-v  
Grr - r-r  
Vrn - n-n  
R-R-R-R!  
Raz...  
Trz...  
Vzaz -  
CACHORROS  
VIRAM  
CARCAÇAS!

1926