

Prémio Neustadt de Literatura

DUBRAVKA UGREŠIĆ

«Uma leitura essencial.»

PUBLISHERS WEEKLY



RAPOSA



cavalo de ferro

ÍNDICE

PARTE UM

UMA HISTÓRIA SOBRE COMO AS HISTÓRIAS

SE TORNAM MATÉRIA ESCRITA 9

PARTE DOIS

A ARTE DO EQUILÍBRIO 53

EPÍLOGO 111

PARTE TRÊS

O JARDIM DO DIABO 121

PARTE QUATRO

A AVENTURA DE TEÓCRITO 195

PARTE CINCO

MENINA NOTA DE PÉ DE PÁGINA 245

PARTE SEIS

A VIÚVA DO RAPOSO 267

PARTE UM

**UMA HISTÓRIA SOBRE COMO AS HISTÓRIAS
SE TORNAM MATÉRIA ESCRITA**

*Na literatura, a verdadeira diversão começa assim
que uma história se esquivava ao controlo de um autor,
quando começa a comportar-se como um aspersor
de relva rotativo e dispara em todas as direcções;
quando a relva começa a brotar não por causa
da humidade, mas pela sede gerada pela
proximidade a uma fonte de humidade.*

I. FERRIS, *A Magnífica Arte de Traduzir
a Vida numa História e Vice-Versa*

1

Como é que as histórias se tornam matéria escrita? Tenho a certeza de que muitos escritores fazem esta pergunta a si mesmos, embora a maioria evite responder. Porquê? Talvez porque não sabem o que poderiam dizer. Ou talvez porque têm medo de que as suas palavras acabem por parecer-se às do médico que apenas usa termos latinos com os seus pacientes (cujas fileiras estão, reconhecidamente, cada vez mais vazias!), com vontade de exhibir a sua superioridade (quando é que *isso* esteve em causa?) e de os manter numa posição inferior (da qual não conseguiriam escapar mesmo que quisessem). Isto talvez explique porque é que os escritores preferem encolher os ombros e deixar nos leitores a convicção de que as histórias crescem como ervas daninhas. O que talvez seja positivo. Porque se alguém coligisse os muitos pensamentos que os escritores têm magicado sobre como as histórias se tornam matéria escrita, acabaria por ter nas mãos uma antologia de inanidades. E quanto mais óbvia a inanidade, mais acólitos se dedicam ao escritor. Veja-se, por exemplo, a estrela literária internacional que tagarela sobre como o seu instante de epifania criativa lhe apareceu durante um jogo de basebol. Enquanto a bola rasgava o ar, nesse preciso momento, ele percebeu que era seu dever escrever um romance. Então, ao chegar a casa, sentou-se à secretária, ergueu a caneta e nunca mais olhou para trás. O escritor russo Boris Pilniak começa o seu conto «Uma História sobre como as Histórias Se Tornam Matéria Escrita» (que não ocupa mais do que uma dúzia de páginas) com uma pequena frase sobre como em Tóquio, «muito por acaso», conheceu o escritor Tagaki.¹ Tal como foi narrado a Pilniak por terceiros, Tagaki tinha ficado famoso à conta de um romance no qual descreve uma «mulher europeia», uma russa. Se Pilniak não

¹ Todos os excertos apresentados são citados da tradução de Beatrice Scott do livro *The Tale of the Unextinguished Moon* (Nova Iorque: Washington Square Press, 1967), de Pilniak. Em um ou dois casos, a tradução foi alvo de uma ligeira adaptação.

tivesse deparado com o pedido de repatriação de Sophia Vasilyevna Gnedikh-Tagaki nos arquivos do consulado soviético de K., uma cidade japonesa, Tagaki teria desaparecido da sua memória para sempre.²

O anfitrião de Pilniak, o camarada Dzhurba, secretário no consulado, leva Pilniak até às montanhas que se debruçam sobre a cidade para lhe mostrar um templo dedicado à raposa. «A raposa é o totem da astúcia e da traição; se o espírito da raposa invade uma pessoa, a tribo dessa pessoa é amaldiçoada», escreve Pilniak. O templo encontra-se num pequeno bosque de cedros, numa escarpa de pedra que cai sobre o mar, e alberga um altar no qual as raposas descansam. Daquele ponto, imersa numa quietude assustadora, uma vista da cordilheira e do oceano revela-se. Naquele lugar sagrado, Pilniak pondera sobre a questão de como as histórias se tornam matéria escrita.

O templo da raposa e a autobiografia de Sophia Vasilyevna Gnedikh-Tagaki (que o camarada Dzhurba disponibiliza ao escritor) inspiram Pilniak a passar para o papel as suas ideias. É assim que ficamos a saber que Sophia conclui a sua formação académica em Vladivostok, de forma a tornar-se professora «até encontrar um pretendente» (o aparte é de Pilniak); que ela era «igual a milhares de outras raparigas da Rússia antiga» (o aparte é de Pilniak); que ela era «tão pateta quão pateta pode ser a poesia, e quão aceitavelmente pateta pode ser uma rapariga de dezoito anos» (de novo, o aparte é de Pilniak). A sua biografia espicaça o interesse de Pilniak desde «o momento em que o navio atraca no Porto de Tsuruga. É uma biografia pequena e incomum, que a distingue de milhares de mulheres russas provincianas». As biografias destas mulheres eram «tão indistinguíveis como duas ervilhas: o primeiro amor, a inocência magoada, a felicidade, um marido, um filho para a prosperidade, e pouco mais».

Por que estranhos motivos é que esta jovem rapariga de Vladivostok se viu a bordo de um navio a caminho de Tsuruga? Recorrendo a fragmentos da autobiografia de Sophia, Pilniak *acrescenta* detalhes da sua vida em

2 Tal como Pilniak revela em *As Origens do Sol Japonês*, a cidade em questão é Kobe.

Vladivostok nos anos vinte do século anterior. Sophia arrenda um quarto numa casa onde também está hospedado o oficial japonês Tagaki. De acordo com a autobiografia de Sophia, Tagaki «tomava dois banhos por dia, vestia roupa interior de seda e, à noite, pijamas». Tagaki fala russo, mas troca o *r* pelo *l*, o que soa muito estranho, em particular quando ele declama poesia russa. Algo parecido com *a noite cheilava a losas...*

Apesar de o regulamento do Exército do Japão proibir que os oficiais se casem com estrangeiros, Tagaki pede Sophia em casamento «ao estilo de Turguénev».³

Antes de sair para o Japão – os russos estavam prestes a tomar Vladivostok –, Tagaki dá a Sophia dinheiro e uma lista de instruções para que ela o siga.⁴

Sophia viaja de Vladivostok para Tsuruga, onde é detida pela polícia fronteira do Japão e interrogada sobre a sua relação com Tagaki. Ela confessa que estão noivos, e a polícia acaba por interrogar o próprio Tagaki, sugerindo que ele cancele o noivado e obrigue Sophia a regressar a Vladivostok, o que ele recusa. Em vez disso, ele deixa Sophia num comboio para Osaka, onde o irmão dele a iria buscar para depois levar até à sua aldeia, para a casa da família. Tagaki decide ficar à disposição da polícia militar e depressa o caso se resolve, de forma favorável: ele seria dispensado do Exército, banido por dois anos, período durante o qual deveria permanecer na sua aldeia, na casa de seu pai, «escondido por flores e verdura».

3 Esta é apenas uma das muitas alusões de Pilniak à futilidade, insipidez e falso sentimentalismo das mulheres das províncias russas.

4 Ainda que refira por duas vezes que «não é minha intenção fazer juízos de valor sobre outras pessoas», Pilniak pergunta-se como «é que esta mulher foi capaz de ignorar tudo o que se viveu na Rússia durante aqueles anos. Como todos sabem, em 1920 o Exército Imperial Japonês estava no Leste da Rússia com o objectivo de ocupar a região e foi expulso pelos *partisans*; na biografia não surge uma única palavra sobre isto». Neste ponto, o «eu» de Pilniak transforma-se rapidamente num seco e declarativo «nós», como se a sombra ameaçadora de um «camarada Dzhurba» pairasse sobre ele e o obrigasse a censurar a indiferença política de Sophia. Noutro momento do livro, Pilniak reage de novo como um comissário do Partido, ao comentar: «Os Japoneses eram odiados ao longo de toda a costa do Extremo Oriente da Rússia. Os Japoneses capturaram e mataram bolcheviques. Incineraram alguns deles nas caldeiras dos cruzadores, outros foram mortos a tiro e incinerados na morgue, que ficava num dos topos das colinas. Os *partisans* fizeram uso de toda a sua astúcia para aniquilar os Japoneses: Kolchak e Somenov morreram, de Moscovo veio o Exército Vermelho, que escorreu pela região como lava poderosa. Sophia Vasilyevna não escreveu uma palavra sobre tudo isto.»

Os recém-casados passam aquele tempo numa doce reclusão, as noites recheadas de uma impetuosa paixão física, os dias vividos numa rotina serena e sem embaraços. Tagaki é amável, mas reservado, e prefere passar os dias sequestrado no seu escritório.

«Ela amou, respeitou e recebeu o seu marido: ela respeitou-o porque ele era onnipotente, delicado, taciturno e sabia tudo, amou-o e recebeu-o por causa da paixão dele, que a esgotou, a subjugou absolutamente, a deixou impotente, mas não a ele», escreve Pilniak. Ainda que ela saiba muito pouco sobre o seu marido, a vida conjugal agrada-lhe. Quando o desterro de Tagaki termina oficialmente, o jovem casal decide continuar na aldeia. Então, de súbito, jornalistas, fotógrafos e afins estragam-lhes o isolamento... E é assim que Sophia descobre o segredo da retirada diária do seu marido para o escritório: naqueles dois ou três anos, Tagaki tinha escrito um romance.

Ela é incapaz de ler o romance de Tagaki. Pede-lhe que ele lhe diga algo sobre o livro, mas ele mantém-se evasivo. Com o êxito do romance, a vida deles muda; passam a ter criados para preparar o arroz, um motorista particular para levar Sophia a uma cidade vizinha para fazer compras. O pai de Tagaki «fez uma vénia à mulher do seu filho com um respeito ainda maior do que a deferência que ela lhe dedicou», e Sophia começa a desfrutar da fama do romance ainda por ler do seu marido.

Ela fica a par do conteúdo do romance quando «o correspondente de um jornal da cidade», que fala russo, os visita. Tagaki tinha dedicado o romance a Sophia, descrevendo todos os momentos que passaram juntos. O jornalista é o meio que a põe diante de um espelho, onde ela «viu como ganhou vida no papel. Não era importante que o romance descrevesse, com um detalhe rigoroso, a forma como ela estremecia de paixão e o turbilhão de emoções que sentia na barriga. A parte assustadora — a parte que a assustou — começou depois disto. Ela apercebeu-se de que toda a sua vida, e cada detalhe do que tinha vivido, era material para ser observado, e de que o seu marido a tinha espiado em cada momento; foi então que o medo dela nasceu e se tornou a sua cruel companhia em tudo o que ela fez e conheceu».

Pilniak assevera, e cabe-nos decidir se acreditamos nele, que os trechos da autobiografia desta mulher «algo pateta» dedicadas à sua infância e educação em Vladivostok são um absoluto aborrecimento, ao passo que aquelas em que descreve a vida com o seu marido revelam «palavras sinceras de simplicidade e clareza». Seja verdade ou não, Sophia desiste «do estatuto de mulher de um escritor famoso, do amor e dos comoventes dias de jaspe» e pede para regressar à sua terra natal, a Vladivostok.

«E a história termina aqui.

Ela... viveu a sua autobiografia e eu escrevi a sua biografia. Ele... escreveu um romance esplêndido.

Não é minha intenção fazer juízos de valor sobre outras pessoas, mas sim reflectir sobre todos os aspectos e, entre outras coisas, sobre como as histórias se tornam matéria escrita.

A raposa é o totem da astúcia e da traição; se o espírito da raposa invade uma pessoa, a tribo dessa pessoa é amaldiçoada. A raposa é o totem do escritor.»

É difícil saber se Tagaki ou Sophia realmente existiram. Não obstante, quem leia este livro nem por um segundo pensará que o consulado russo na cidade de K., a história de Sophia, o seu pedido para ser repatriada e o escritor Tagaki são, na verdade, uma invenção. O leitor sentir-se-á tocado pela cruel veracidade da história, pela força de uma curta biografia feita de duas traições: a primeira, cometida pelo escritor Tagaki; a segunda, cuja origem foi o mesmo impulso criativo, pelo escritor Pilniak.

2

Na mitologia e no folclore, o campo simbólico da raposa pressupõe astúcia, traição, artimanha, sicofantismo, ludíbrio, mentira, hipocrisia, duplicidade, egoísmo, arrogância, avareza, corrupção, luxúria, espírito vingativo e reclusão. Nos mitos e nos contos populares, a raposa é amiúde associada a intuítos desonestos. A raposa encontra-se muitas

vezes em situações de adversidade e aflição, que a destinam ao lugar dos derrotados, e os seus atributos impedem-na de se avizinhar de seres mitológicos superiores. Em quaisquer interpretações simbólicas, a raposa é incluída nas mais humildes famílias mitológicas. Na mitologia japonesa, a raposa é a mensageira de Inari Ōkami, o totem japonês da fertilidade e do arroz; no seu papel de mensageira, a raposa deambula pelas esferas humanas, pela esfera terrestre, enquanto os reinos «superiores», divinos ou espirituais, permanecem fora do seu alcance.

Os índios autóctones da América, os nativos da primeira nação do Canadá, os povos siberianos e outros povos esquimós partilham uma lenda popular na qual um pobre é visitado todas as manhãs por uma raposa, que antes se desprende do seu couro e se transforma em mulher. Ao descobrir o segredo, o indigente esconde a pele da raposa, e a mulher torna-se sua esposa. Quando a mulher acaba por descobrir a pele, assume de novo a forma de raposa e deixa o homem para sempre.

Tanto na imaginação coletiva ocidental, como na oriental, a raposa é, invariavelmente, uma malandra, uma trapaceira, mas, além disso, é também tratada como um demónio, uma bruxa, uma «noiva maléfica» ou — como acontece na mitologia chinesa — a forma animal da alma de um falecido. No folclore ocidental, a raposa é sempre masculina (Reineke, Reynard, Renart, Reinaert), e, na oriental, feminina. Na mitologia chinesa (*huli jing*), japonesa (*kitsune*) e coreana (*kumiho*), a raposa é uma mestre da transformação e da arte da ilusão, um símbolo da mortífera Eros, um demónio feminino. Na mitologia japonesa, *kitsune* tem diferentes estatutos: a raposa pode ser uma simples raposa selvagem (*nogitsune*) ou tornar-se *myobu*, uma raposa divina, para o qual terá de esperar durante mil anos. A cauda anuncia a que hierarquia a raposa pertence: as mais poderosas têm nove.

Considerando estes aspectos, parece que Pilniak tinha razão; há muitos motivos para qualificar a raposa como o totem dos grémios traiçoeiros da literatura.

3

Quem é Boris Pilniak?

As fotografias de um homem bem-parecido, com óculos de armações finas e redondas no seu nariz, vestindo um fato elegante no qual está alfinetada uma pregadeira em forma de borboleta, um homem todo ele muito *dandy*, não se ajustam de forma alguma à imagem «ocidental» de um escritor revolucionário russo. No entanto, Pilniak era isso mesmo: um escritor revolucionário russo.

Descendente de alemães do Volga, o seu verdadeiro apelido é Vogau (Pilniak é pseudónimo) e passou a infância e a adolescência em povoações da província da Rússia. Sendo um dos escritores mais prolíficos do seu tempo, a sua obra abrange muitos estilos e géneros. O seu diapasão criativo estende-se da prosa tradicional e documental (com traços discerníveis tanto de naturalismo como de «primitivismo») à reportagem, ao livro de viagem, ao romance escrito «a pedido», típico do realismo socialista, e à «prosa ornamental» modernista, cujo mais admirável exemplo é *O Ano Despido*, a sua obra-prima.

Pilniak foi adorado e odiado, tornou-se famoso e influente, o seu estilo literário imitado por muitos. As suas obras foram traduzidas um pouco por todo o mundo, e foi-lhe dada a liberdade de viajar para lugares com os quais outros apenas podiam sonhar, países como Alemanha, Inglaterra, China, Japão, Estados Unidos da América, Grécia, Turquia, Palestina e Mongólia... O seu «período japonês» inclui os livros de viagem *As Origens do Sol Japonês, Pedras e Raízes* e «Uma História sobre como as Histórias Se Tornam Matéria Escrita».⁵

5 Como beneficiário da relação complexa entre os dois países, bem como de um período particularmente benevolente da História do ponto de vista cultural e político, Boris Pilniak visitou o Japão em duas ocasiões, na Primavera de 1926 e em 1932. De facto, a história das relações culturais entre a Rússia e o Japão é um caso curioso e muito interessante, na medida em que o Japão mostrou, tradicionalmente, um forte interesse pela cultura russa, desde o período realista e as primeiras traduções de Tolstói para japonês, até à firmemente estabelecida tradição eslava nas universidades japonesas, passando pelo interesse no próprio Pilniak, de quem trabalhos como *O Ano Despido* eram já conhecidos pelos leitores japoneses antes da sua visita ao país. A nova tradução japonesa de *Os Irmãos Karamázov* vendeu milhões de exemplares, algo que, parece-me, não teria acontecido sequer na Rússia hoje em dia. Mas a relação entre os dois países não se fundava em reciprocidade: os Japoneses mostraram sempre muito mais interesse cultural pela Rússia do que a Rússia alguma vez revelou pelo Japão. No que a isto diz respeito, o escritor Tagaki, que fala russo e recita poesia russa de cor, é uma personagem perfeitamente credível.

Aos Estados Unidos da América consagrou o livro *OK! Um Romance Americano*.⁶ Pilniak também dedicou um livro a Inglaterra, a antologia de contos *Histórias Inglesas*, e escreveu um trabalho sobre a China, intitulado *Diário Chinês*.

Talvez porque muitas mulheres têm um fraco por escritores, Pilniak era adorado por mulheres, em especial russas, pelo que parece. Casou-se três vezes. Com a sua primeira mulher, Maria Sokolova, médica no hospital de Kolomna, teve dois filhos. A sua segunda esposa, a bela Olga Scherbinovskaia, era actriz no Teatro Maly, em Moscovo; e a sua terceira, actriz e realizadora de cinema, Kira Andronikashvili. Com ela, teve um filho, Boris. Pilniak era proprietário de uma quantidade inacreditável de automóveis – *dois* (levou um *Ford* norte-americano para a União Soviética!) – e desfrutava de uma espaçosa *datcha* em Peredelkino, a famosa colónia de escritores perto de Moscovo.

A bibliografia de Pilniak é vasta. Além do clássico *O Ano Despido*, a lista dos seus trabalhos mais relevantes inclui *Máquinas e Lobos* e *O Volga Desagua no Mar Cáspio*. O seu conto «A História da Lua Inextinta», dedicado ao assassinato do líder comunista Mikhail Frunze, deu origem a um escândalo. Alegava que Frunze terá sido envenenado por médicos a mando de Estaline, com uma sobredose de clorofórmio.

Pilniak era amigo próximo de Evgueni Zamiatine. Zamiatine, um engenheiro da Marinha Imperial da Rússia que escrevia no seu tempo livre, é autor das mais poderosas palavras que um escritor alguma vez dirigiu ao seu carrasco. Numa carta enviada a Estaline, na qual pedia permissão para deixar a União Soviética (permissão que Estaline, persuadido por Máximo Gorki, lhe concedeu), Zamiatine escreveu: «A verdadeira literatura só é possível se for

⁶ Convidado pela MGM, Pilniak viajou para os Estados Unidos em 1931 para ajudar na realização de um filme sobre um engenheiro norte-americano que trabalhou num enorme projecto de construção na Rússia soviética (um dos romances de Pilniak, *O Volga Desagua no Mar Cáspio*, foca-se na construção da Estação Hidroelétrica de Dnieper). Mal chegou, Pilniak rasgou o seu contrato e comprou um *Ford* usado, no qual atravessou os Estados Unidos de costa a costa. Nas suas viagens, conheceu escritores como Theodore Dreiser, Sinclair Lewis, Floyd Dell, Regina Anderson, Wald Frank, Mike Gold, Max Eastman, W.E. Woodward e Upton Sinclair.

criada não por oficiais diligentes e leais, mas por loucos, eremitas, hereges, sonhadores, rebeldes e cépticos.»

Um dos romances de Zamiatine, *Nós* (publicado em inglês em 1924), foi plagiado por muitos escritores, entre os quais estão George Orwell (1984) e Aldous Huxley (*Admirável Mundo Novo*). Apenas Kurt Vonnegut admitiu publicamente a sua dívida, enquanto outros preferiram dedicar-se a apontar dedos (Orwell a Huxley, por exemplo). Durante a emigração, a felicidade acabou por se esquivar a Zamiatine: ele viveu seis miseráveis anos em Paris, acabando por morrer de ataque cardíaco em 1937, no mesmo ano em que Boris Pilniak foi preso. Foi como se a bala de Estaline, que ceifou tantos escritores russos dessa era, recusasse ignorar o coração de Zamiatine, apesar de Zamiatine ter procurado abrigo longe do seu alcance. Esta não é, porém, uma história sobre Zamiatine, mas sobre como as histórias se tornam matéria escrita.

4

O conto «Uma História sobre como as Histórias Se Tornam Matéria Escrita» foi redigido em 1926. A minha mãe nasceu no mesmo ano. Nesse ano, aconteceram muitas coisas que podemos relacionar com a biografia da minha mãe. Eu prefiro, contudo, imaginar que existe uma ligação poética entre a história de Pilniak e a da minha mãe.

«Ele acompanhou-a até ao comboio, disse-lhe que o seu irmão iria encontrar-se com ela em Osaka e que, naquele momento, ele estava “um pouco atarefado”. O anoitecer encobriu-o, e o comboio partiu para os montes escuros; ela foi abandonada na mais cruel solidão, o que enfatizou ainda mais o facto de ele, Tagaki, ser a única pessoa em todo o mundo, bem-amado, leal, a quem ela era reconhecida por tudo, sem que percebesse nada. Na carruagem brilhava uma luz clara, mas no exterior tudo tinha sido engolido pela escuridão. Tudo o que a rodeava era assustador e incompreensível, como quando os japoneses que viajavam com ela, tanto os homens como as mulheres, começaram

a despir-se antes de irem dormir, sem qualquer pudor perante a nudez, ou quando começaram a vender chá quente em pequenas garrafas e o jantar em caixas de pinho, com arroz, peixe, rabanetes, incluindo um guardanapo de papel, um palito e dois pauzinhos. Depois, a luz na carruagem apagou-se e todas as pessoas adormeceram. Ela passou a noite em branco, com sentimentos de desamparo, desnorte e medo. Não conseguia compreender nada.»

Vinte anos depois de o conto de Pilniak se ter tornado matéria escrita, a minha mãe, então com vinte anos, partiu para a viagem da sua vida, de forma deveras literal. O seu bilhete de comboio abria-lhe as portas para o desconhecido. Ao escolher esta jornada, e não outra qualquer, a meada do seu destino começou a desenrolar-se, o que, segundo parece, poderia já estar traçado nas linhas da palma da sua mão, tal como os sinais de viagem e as estações ferroviárias. Perto do fim da guerra, em Varna, no Mar Negro, onde viveu, frequentou a escola secundária e devorou filmes e livros, conheceu um marinheiro, um croata, por quem se apaixonou e de quem ficou noiva. Quando a guerra terminou, ela partiu para a Jugoslávia, para se juntar ao seu noivo. Os pais dela acompanharam-na até ao comboio, deixaram-na gentilmente no compartimento que lhe correspondia, como se o fizessem numa pequena baleeira que transportaria a sua criança a um porto seguro. Eles conheciam bem tais viagens: o pai da minha mãe, o meu avô, era ferroviário. A minha mãe viajou de Varna a Sófia, de Sófia a Belgrado, e de Belgrado a Zagreb. O comboio fez o seu caminho através de uma paisagem de ruínas, e foi essa viagem, ao longo de faixas de terra calcinada, que a marcaria de forma irrecuperável. Segundo as instruções do marinheiro, ela desembarcou cerca de oitenta quilómetros antes de Zagreb, entrando na escuridão de uma estação de comboios, vazia e abandonada, de província. Ninguém estava à sua espera. Esta estação ferroviária negra e desolada deixou a sua marca a fogo no coração da minha mãe, como um ferrete, a primeira traição, esmagadora e dolorosa.

«Uma História sobre como as Histórias Se Tornam Matéria Escrita» assume a forma de um conto de fadas; um texto sobre uma misteriosa

criatura de outro mundo, uma «força desconhecida» (a Besta, o Corvo filho de Corvo, o Dragão, o Homem-Sol, o Homem-Lua, Koschei, o Imortal, Barba Azul, etc.), que rapta a princesa e a leva para longe, para lá de sete montanhas e sete mares, até um reino distante (alternadamente conhecido como o reino «de bronze», «de prata», «de ouro» ou «de mel»). A palavra jaspe é usada por Pilniak como sinónimo de Japão e dos dias de felicidade de Sophia («os seus dias faziam lembrar um rosário feito de contas de jaspe»). O reservado Tagaki leva a sua noiva russa para o seu reino «de jaspe». Tagaki tinha pouco em comum com o cadete Ivantsov, que Sophia deixou de cumprimentar porque ele tinha «espalhado boatos sobre os seus encontros». O misterioso Tagaki, em oposição ao turbulento Ivantsov, beijava as mãos das mulheres e oferecia prendas de *chocolate*. De início, este «homem japonês, uma raça estranha», não atrai Sophia, é na verdade «fisicamente assustador» para ela, mas – como se vivessem um conto de fadas, no qual a «besta» se metamorfoseia num amante sedutor – depressa lhe conquista o espírito.

E aqui reside o paradoxo: se o texto de Pilniak não fizesse uso da estrutura dos contos de fadas, é quase certo que não seria assim tão credível. No momento em que decide perseguir o novelo dourado do seu destino *de mulher*, Sophia, que em tempo algum se distingue de milhares de outras mulheres, torna-se uma protagonista convincente. Mas o que deve ser um destino *de mulher*? A história da literatura mundial dá-nos uma forte pista. Os clássicos (tanto a minoria, escrita por mulheres, como a maioria, escrita por homens) passam um modelo quase inviolável (uma espécie de cartão de memória) de geração em geração, como uma doença hereditária. A protagonista deve agir em conformidade com este modelo para que a possamos reconhecer como tal. De facto, ela deve passar por uma prova humilhante, ou de outro tipo, de forma a ganhar o direito à vida eterna. No conto de Pilniak, a protagonista é duplamente traída, posta a nu e «despojada»: a primeira vez por Tagaki, a segunda por Pilniak. Pilniak chama a isto «uma viagem através da morte» (!). Desta forma, Sophia, a jovem protagonista do conto, junta-se aos milhares de outras protagonistas literárias que carregam, ainda hoje, esta marca profunda, em particular

nos romances que são vendidos aos milhões de exemplares, nos quais Ela estremece, encantada por Ele, tão misterioso. Ele irá enfeitiçá-la, subjugará-la, humilhará-la e traí-la, e no fim, Ela irá erguer-se como uma protagonista digna de respeito e de amor-próprio.

Regressando à história da minha mãe, o seu jovem e leve coração rapidamente sara. Tal como diria a sorte, o Destino, o mais desastrado de todos os escritores, esqueceu-se de que a minha mãe ia ao encontro do seu marinheiro. Os marinheiros não esperam pelas amadas em plataformas de estações de comboio, o lugar deles é no porto, e talvez tenha sido por isso que o Destino se esqueceu do marinheiro. E então, como um tardio fim feliz, vindo da luz ao fundo de um túnel metafórico, apareceu Ele, o verdadeiro protagonista da história da minha mãe, o meu futuro pai. Esta não é, porém, uma história sobre a minha mãe e o meu pai, mas uma história que pretende dizer algo sobre como as histórias se tornam matéria escrita.

5

Visitei Moscovo pela primeira vez em 1975. Viajei da (hoje inexistente) Jugoslávia para a (hoje inexistente) União Soviética para cumprir uma bolsa de estudo de dois semestres. A memória da minha primeira viagem para o centro de Moscovo está marcada por um episódio peculiar. Eu precisava de usar uma casa de banho, mas não era fácil entrar num restaurante ou num café por causa das fileiras de pessoas que se estendiam às suas portas; as casas de banho públicas eram praticamente inexistentes. Mas devido a um qualquer milagre acabei por encontrar uma. Após sair do cubículo, vi-me rodeada por um grupo de cinco ou seis ciganos. Não fazia ideia do que poderiam querer de mim. Com pequenas bocas salivantes, cuja espuma no canto dos lábios repetia o brilho de todas as superfícies reflectoras, eles davam-me palmadinhas gentis, pegando nas minhas mãos e abrindo as minhas palmas, balbuciando isto ou aquilo, todos ao mesmo tempo. E de súbito afastaram-se tão depressa quanto tinham surgido. Aturdida, caminhei para a rua e apercebi-me de que firmava,

com punho cerrado, uma bola de papel. Abri a palma da minha mão. Dela caíram uns tantos bilhetes de lotaria. Verifiquei a minha bolsa. Tinham desaparecido cerca de duzentos rublos, o que naquela altura correspondia a sensivelmente dois salários médios soviéticos. A perda do dinheiro não foi para mim qualquer incómodo; pelo contrário, parecia que, ao aterrar em Moscovo, tinha voado para o quotidiano de *O Mestre e Margarita*, de Bulgákov. Tal como Sophia, a protagonista de Pilniak, via o mundo através de um prisma romântico, turgueneviano, eu (pelo menos naqueles tempos) via-o de um ângulo bulgakoviano.

Fui hospedada numa residência de estudantes da Universidade Estatal de Moscovo. Vivía no quarto 513, na Zona B, partilhava uma casa de banho e um vestíbulo com uma compatriota, estudante de matemática. Demorei muito tempo a perceber as entradas e saídas do edifício, a localizar fosse o que fosse naquele colossal labirinto que estava dividido em zonas. No meu piso, na Zona B, estavam hospedados jugoslavos, finlandeses e árabes. A presença destes últimos fazia-se sentir pelo aroma quente a especiarias pouco familiares que era levado suavemente pelo ar desde a cozinha comunal até ao nosso piso. Um dos três finlandeses tinha recebido uma bolsa de estudo para fazer um doutoramento sobre Mikhail Sholokhov, que naquela altura ainda era vivo. Os três finlandeses, dois rapazes e uma rapariga, depressa esqueceram por que razão ali estavam. Atrás das portas fechadas dos seus quartos, bebiam até perderem os sentidos, de forma implacável, até ao dia em que regressaram à sua terra natal. Restrições de vários tipos impunham que, para os locais, fosse difícil de obter vodca. Auxiliados pelos seus passaportes e por moeda forte, os estrangeiros compravam vodca em lojas exclusivas, às quais apenas eles tinham acesso. Essa cadeia chamava-se Beryozka. E, na Beryozka, o vodca era muito mais barato do que na Finlândia.

Em contraste com os finlandeses, eu estava ali com o propósito de recolher material para a minha tese de mestrado sobre Boris Pilniak. Passei os primeiros dois ou três meses do ano lectivo, que tinha nove meses, em Leninka, a Biblioteca Lénine (hoje conhecida por Biblioteca

do Estado Russo). A mera entrada na biblioteca era tortuosa: primeiro, era necessário esperar numa interminável fila para o bengaleiro; depois, numa fila interminável para passar por um posto de controlo de segurança, gerido pela polícia da biblioteca (recordo-me de ter de esvaziar a minha bolsa todos os dias), antes de se entrar na biblioteca; e depois era preciso esperar por um mecanismo de entrega dos livros que se parecia a um comboio em miniatura (espero não ter sonhado tal coisa, que tenha de facto existido!). Isto talvez explique por que motivo tantas pessoas dormiam na biblioteca – um ressonar calmo era parte indelével da ambiência do espaço. Dado que apenas tínhamos permissão para copiar vinte páginas por dia, nasciam sempre longas filas diante das duas ou três fotocopiadoras do edifício. As cópias eram impressas num papel áspero, semelhante a cartão. Quem tivesse meios para o financiar, podia contratar um «leitor de aluguer» para que esperasse na fila e tratasse das suas fotocópias. O espaço mais repulsivo de toda a biblioteca era a área para fumadores no sótão – um espaço pequeno e mal ventilado, com umas poucas cadeiras, uma mesa e alguns pires que transbordavam de beatas e cinza. No sopé destas montanhas de beatas sentavam-se os mártires, os fumadores. Nem sequer a cafetaria oferecia o resquício de humanidade e calor que se poderia esperar, porque também ali era necessário aguardar numa longa fila apenas para chegar à porta, mas a espera nem valia a pena: serviam café que não prestava, um chá razoável e, nem é preciso dizê-lo, os miseráveis cachorros-quentes que nos atacavam de todos os lados, protagonistas das cantinas de estudantes, dos tachos de vendedores de rua e dos *snack-bars* reles de Moscovo.

O trabalho na biblioteca era meticuloso e exigia paciência, e eu, evidentemente, não tinha as carismáticas qualidades que tal desígnio requeria. A paralela vida literária de Moscovo era incomparavelmente mais interessante. Nessa vida paralela, as pessoas encontravam os seus caminhos com a ajuda de amigos e contactos privilegiados: um amigo meu, que trabalhava na biblioteca, fotografava os livros de que eu precisava. Depois, revelávamos as fotografias e ordenávamo-las como se fossem páginas de um livro. Eu tinha várias caixas de livros deste tipo, todos impressos em papel fotográfico. Nesta vida

paralela residiam testemunhas da época anterior, e conhecê-las era infinitamente mais impactante do que estudar na biblioteca. Como se estivéssemos numa espécie de Hades, era ali que poderíamos conhecer os representantes senescentes da arte de vanguarda russa, aqueles que eram bafejados por uma sorte cega e sobreviviam: era ali que se copiavam e distribuíam secretamente livros, com o apoio frequente de estrangeiros, como eu. Podíamos comprar edições russas raras na Beryozka, passar clandestinamente para o país trabalhos *tamizdat*⁷ russos e, assumindo o papel de carteiros, contrabandear manuscritos para fora da Rússia.

6

Nesta Moscovo – onde os filólogos, tanto locais como estrangeiros, caçavam testemunhas da era anterior; onde as viúvas dos escritores famosos eram veneradas (Nadezhda Mandelstam, por exemplo); onde qualquer pessoa que tivesse sobrevivido, vivido mais tempo do que outros, e estivesse capaz de testemunhar, era venerada; um mundo em que sobejavam memórias, objectos do passado e diários, colecionadores e arquivistas, artistas verdadeiros e falsos, pessoas que tinham estado «sentadas» (*sidet*), ou seja, que estiveram em campos de concentração, e pessoas que se envergonhavam por não terem estado – conheci Boris, o filho de Pilniak. Nunca pensei em mim como uma «caçadora»; o entusiasmo contagiante das biografias nunca me conquistou, embora eu compreendesse o que o originava. Nesse meio social, a batalha ganha pelos Formalistas Russos – a importante batalha pelo texto de uma obra de arte – acabou por se tornar inútil. Inúmeros autores viram os seus textos desaparecer sob a desordem de uma manada de detalhes biográficos.

Boris Andronikashvili era o filho do terceiro casamento de Pilniak, com a famosa atriz e realizadora de cinema georgiana, Kira Andronikashvili. Boris era alto, forte e bonito, e também tinha formação

⁷ Livros de autores russos expulsos da União Soviética cujas primeiras edições eram publicadas originalmente fora do espaço soviético, muitas vezes em idiomas estrangeiros. [N. do T.]

de actor. Sentia-se georgiano, orgulhava-se do seu apelido aristocrático, falava russo com um marcado sotaque da Geórgia (como todos os georgianos fazem), e na sua casa bebia-se *chacha* e comia-se *khachapuri*: o seu verdadeiro lar não era a fria e inodora Moscovo, mas sim Tbilisi, «a cidade das rosas e do sebo de carneiro», nas palavras de Isaac Babel. Na altura em que nos conhecemos, ele já tinha deixado de filmar e decidira dedicar-se à gestão da obra do seu pai. Não tinha qualquer experiência em tais assuntos, e por isso fazia-o num estilo amador. Ele mesmo tinha escrito vários trabalhos em prosa. Vivia um segundo casamento, do qual tinha duas crianças, Kira, de cinco anos, e Sandro, de dois.

Nunca escrevi a minha tese de mestrado sobre Boris Pilniak; desisti a meio do trabalho. Mais tarde, traduzi para croata os textos de *O Ano Despido*, «Tempestade de Neve» e «Uma História sobre como as Histórias Se Tornam Matéria Escrita», e concluí a minha tese de mestrado, mas sobre um tema completamente diferente. Encontrei-me com Boris mais duas vezes, a última das quais a 6 de Setembro de 1989, durante uma pequena estada em Moscovo, quando ele me ofereceu o volume do seu pai, impresso naquele ano, cujo prefácio tinha sido escrito por ele. Se a sua dedicatória numa das guardas do livro não tivesse datada, eu não me recordaria dos pormenores. Quase não o reconheci, dada a expressão vaga de capitulação interna que trazia no rosto. Trocámos várias cartas, e depois disso perdemos o contacto. A União Soviética desfez-se, depois desfez-se a Jugoslávia, e eu deixei o país. Fechei muitos arquivos, entre os quais o que corresponde ao ano que passei em Moscovo, no qual era suposto ter mergulhado profundamente na obra de Boris Pilniak e, porém, mergulhei na vida, em vez de o ter feito na literatura, mesmo que, por aqueles dias, as duas me parecessem difíceis de separar.

Boris Andronikashvili morreu em 1996, no seu sexagésimo segundo ano de vida. Fiquei a sabê-lo pela Internet. Uma antologia dos seus trabalhos foi publicada em 2007, em dois volumes. A sua filha Kira dedicou a sua tese de mestrado ao avô e publicou um livro sobre o assunto, e editou também dois maravilhosos volumes das cartas de

Pilniak. Não sei se alguma vez lerei esses livros. Viajo muito, saltito entre fronteiras, e tento levar comigo o mínimo de bagagem que for possível. Fechei muitos arquivos. E, uma vez fechados, os arquivos tornam-se gradualmente ilegíveis.

7

A biografia de Sophia Vasilyevna Gnedikh-Tagaki atraiu Boris Pilniak como se tivesse a força de um magnete. Pilniak roubou a alma de Sophia (a raposa como mediadora entre dois mundos, o dos vivos e o dos mortos), mas, ao fazê-lo, erigiu também um monumento literário em sua honra. Num dado momento, numa dada constelação, a biografia dela foi importante para ele; se ele se tivesse fixado noutra, o encontro com a sua história talvez não tivesse dado origem a uma nova narrativa. Na vida de um escritor, muitas histórias terminam como *lithopedions*, embriões petrificados.

Naqueles anos, Moscovo era uma cidade de filólogos, tanto especialistas como autodidactas, que tinham assumido a missão secreta de salvar manuscritos perdidos e fazer ressurgir autores esquecidos. O buraco profundo no qual tinham desaparecido milhões de destinos humanos deu origem a uma sede febril de restituição, o que a nós, «estrangeiros», nos parecia semelhante a uma doença real, que, no entanto, tinha o seu próprio encanto, como se se tratasse de uma passagem para o outro lado do espelho. Muitos autodenominados arquivistas literários sentiam um imenso ardor pela sua missão voluntária de salvamento, resgatar livros do esquecimento. Faziam pensar nas «pessoas da floresta» de *Fahrenheit 451*, o romance de Bradbury (e filme de Truffaut). Parecia que todos sabiam um livro de cor. Muitos tinham sonhos sobre manuscritos perdidos para as chamas (afinal de contas, os manuscritos ardem!), e aquele era um tempo fértil para tais sonhos. As pessoas não alimentavam expectativas nem tinham quaisquer esperanças. Naquele tempo suspenso, cada um era deixado à sua sorte, sozinho com a sua febre.

Enquanto escrevia esta história, abri uma pasta magra e amarelecida, ao acaso, para ver se, ao abri-la, me nascia alguma ideia... Dentro dela estavam dois cadernos, esguios, com lombadas verde-claras e macias, marcadas com o carimbo da palavra *Tetrad*. (Muitos anos depois, encontrei de novo, por acaso, este tipo de cadernos, em Berlim, se bem me recordo, numa loja pequena e fina que vendia objectos nostálgicos dos tempos idos do *design* comunista.) Em garatujas escritas por mim, nas páginas quadriculadas serpenteava uma bibliografia de artigos sobre Pilniak. Presumivelmente, eu teria lido ou pretendia lê-los na biblioteca. Era o aroma, almiscarado e inconfundível, e não o conteúdo, o qual não abundava, que imbuía aquela pasta de significado. Dela deslizaram duas folhas amarelecidas de papel em formato A4, ambas contendo uma lista de palavras, em colunas:

Álbum, jogos: cartas, xadrez, pião, sherbet (Günter Grass); objectos letais: espigão, revólver, forquilha; meias, laço, bandolete, peruca, bengala, lareira; seda, canela, pimenta; túnica («José e os Seus Irmãos»); velas, fósforos, duendes, caixa de pó de arroz, cabeleira; cisalha, Krleža; Zola, prego («Nana»); Hamsun, lápis, Pan; remo, Dreiser; arrastadeira, boina, camisa, fruta cristalizada; objectos que migram, Francis Ponge, Bachelard, Rilke; punhal, roupa interior, lençóis, fotografias de família; Desdémona, lenço de assoar; chave, barril de rum, espelho, medalhões; Kafka, Odradek, «Preocupações de Um Pai de Família»; caixa de música, arca, piano, vidraça, pente de carapaça de tartaruga, âmbar: 12 cadeiras, «O Jogo das Contas de Vidro»; guarda-sol, anel de veneno, anel com sinete, ligas, espartilho, cortina, livro de orações, fuzil, relógio, monóculo, lornhão; Gógol, bolo; Cortázar, guloseimas; cigarreira, casa de penhores.

Este fragmento parece ser incompreensível – entre mim e o meu antigo eu estende-se um abismo de quase quarenta anos. As palavras estão claramente escritas na minha caligrafia, na feia, cinzenta e fria Moscovo, onde, tomada pela atmosfera de uma vida *clandestina* e uma mundividência emprestada por Bulgákov, passei um ano lectivo. Estou apenas a supor, mas hoje acredito que as coisas ou objectos desta lista compilada a esmo deveriam ser «gatilhos», os que impulsionam uma

história, desempenham um papel crucial numa fábula ou de outra forma funcionam como elemento composicional determinante numa história. Os objectos que possuem propriedades mágicas desempenham um papel indispensável não só em contos de fadas, mas amiúde também nos textos que designamos por *belles-lettres*. Suspeito que, no fundo de cada nota, espreita um qualquer ideal literário, ou pelo menos uma vaga ideia de tal coisa. Mas se fosse o caso, porque deixei passar tantos gatilhos óbvios? Quer dizer, o que aconteceu a Gógol e ao seu capote? Como é que, de todas as hipóteses, eram estas coisas, e não outras, que corriam a todo o galope na minha mente jovem e fértil? Pelos vistos, na minha biografia, Moscovo é uma história que mal começou, uma *lithopedion*, um embrião petrificado. Permanece ali, estático, esqueci-me da sua presença, se é que é possível chamar-se presença a uma coexistência deste género.

8

Conheci-o no bar do Hotel Belgrado, em Moscovo, um célebre ponto de encontro para a população jugoslava da cidade, estudantes, funcionários da embaixada, representantes de empresas jugoslavas, além dos turistas jugoslavos que, por esta ou aquela razão, passavam por lá à procura dos seus compatriotas. Ele era incrivelmente bonito, e era difícil ignorar a sua presença, com a sua barba e os seus cabelos vulpinos, ruivo-acobreados, os seus olhos verde-claros e o seu físico esculpido. Era meu compatriota e era um mentiroso, daqueles que mentem mesmo quando não têm motivos por que mentir. Um homem destes, que se passeava vestindo uma camisola de lã vermelha, uma camisa azul-clara com ténues riscas brancas, um casaco de caxemira, um cachecol branco de caxemira a envolver-lhe o pescoço, pretendendo convencer-nos de que estudava pintura em Moscovo, não poderia ser outra coisa. Era, porém, um mentiroso de boca fechada, o que de certa forma corrigia a cena. Enfeitiçou-me; em contraste com o pano de fundo cinzento e deprimente de Moscovo, de olhos verdes e pele clara, ele parecia uma criatura de outro mundo. Tinha mãos de carpinteiro, as maiores, mais largas e mais quentes que eu alguma

vez tinha tocado. Fazia amor sem hesitações, num momento quente, noutro frio, como se estivesse a derreter cubos de gelo num tacho muito quente. Juntos, éramos indomáveis, e eu apaixonei-me por ele, um amor com o perfume de uma promessa, uma paixão desmedida que se apoderou de mim e me deixou disposta a morrer por ele. Quando partiu, inundei o Aeroporto Sheremetyevo, em Moscovo, com as minhas lágrimas. Pouco habituada a cenas manifestamente emotivas, a polícia do aeroporto pediu a minha identificação, perguntou-me por que razão estava a chorar, e eu não consegui responder, porque estava a morrer: o meu amante de cabelo de cobre nadava para longe no mar das minhas lágrimas e, ao chegar às margens do posto de controlo de passaporte, desapareceu para sempre do meu horizonte. No meu punho fechado, eu amarfanhava vitórias imaginárias, bilhetes de lotaria desprezíveis, rasgados em dois. O meu coração escapou-se do meu peito e desapareceu sem deixar rasto... Ele não me deu a morada, e quando eu lhe dei a minha, forçando a situação, disse-me que seria uma tolice trocarmos cartas, tinha a certeza de que nos reencontraríamos num qualquer futuro. E eis o que nunca fui capaz de explicar: ainda que me sentisse preparada para arriscar ir com ele ao fim do mundo, nunca me esqueci de alguém com tanta facilidade ou rapidez!

Ele apareceu à minha porta cerca de um ano depois, quando eu já estava de regresso a casa. Esse encontro deixou-me inesperadamente indiferente, e além disso, a sua aparição de surpresa e sem aviso prévio irritou-me um pouco. Ele parecia querer evitar o meu olhar, mas o meu olhar não procurava nada em particular. Consegui que ele me dissesse tudo o que precisava de saber: que estava casado, que tinha tido um filho e que estava em Zagreb não para me ver, mas para se encontrar com uma das minhas compatriotas, que (ups!) era a mãe do seu filho não planeado. Embora se tratasse de uma narrativa atroz, de tão banal, do meu coração abafado libertou-se uma traça de compaixão.

Ele surgiu uma última vez, alguns anos mais tarde, de novo sem qualquer aviso, mas aí acendeu-se uma nova, vigorosa e inesperada

chama, e fugimos para a zona costeira do Mar Adriático para uma breve e tórrida aventura amorosa. Ele tornou a não dizer muito sobre si (oh, raposa matreira!), mas com uma ternura quase inapropriada recordou a nossa longínqua viagem até Leninegrado.

– Mas nunca fomos a Leninegrado juntos! – respondi, em choque. Ele tentou convencer-me de que tínhamos ido, referiu pormenores da viagem, o nome do hotel, o número do quarto no hotel, episódios de uma visita à Vila dos Czares, os nomes dos restaurantes em que jantámos, os *ballets* a que assistimos, detalhes das ocasiões em que fizemos amor, recordações do nosso regresso no comboio nocturno para Moscovo, de pessoas que conhecemos ao longo da viagem...

– Eu estava louco por ti, rapariga... Nunca me senti assim por ninguém...

– Porque estás a gozar comigo?

Ele estava a mentir, claro, mas a sua «invenção de Leninegrado» preocupou-me. A mentira não tinha utilidade nenhuma, nem ele tinha motivo algum. Começámos a discutir, fizemos as malas e regressámos a Zagreb. Encolhi-me em silêncio durante toda a viagem, aterrorizada pela forma tresloucada como ele conduzia. Deixou-me em frente do meu edifício, não nos despedimos. Na escuridão, enturvados por sobranças ruivas, os seus olhos verdes brilhavam com uma frieza que eu nunca tinha visto.

Um ou dois meses após a sua partida, um livro deslizou de uma das estantes da minha biblioteca, e dele caiu um conjunto de papéis que eu tinha guardado distraidamente. Entre eles estavam bilhetes para um *ballet* em Leninegrado, exibiam o meu nome e o dele e a data da nossa estada, e até outros bilhetes, prova da visita à Vila dos Czares. Por alguma razão, este pequeno «ikebana» também incluía um trevo de quatro folhas esmagado e seco...

Esta não é, porém, uma história sobre mim e os meus dias de Moscovo, mas uma história que está a tentar desenrolar o novelo de uma história, e essa história está a tentar contar uma história sobre como as histórias se tornam matéria escrita.

9

Mas, afinal, como é que as histórias se tornam matéria escrita? Pilniak viveu num tempo em que o mundo literário era poderoso e fulcral, e a imagem cinematográfica era entusiasmante e jovem. Eu vivo num tempo em que as palavras foram postas de parte, arrumadas num canto. Como é que podemos esperar que os utilizadores de novas tecnologias, que foram submetidos a metamorfoses físicas e mentais, cuja linguagem consiste em imagens e símbolos, tenham vontade e estejam dispostos a ler algo que até há pouco tempo era denominado *texto literário* e hoje é referido através do termo *livro*, amplamente adoptado?

Sou perseguida pela sensação de que vivo numa era em que o encantamento foi banido para sempre, apesar de não ser capaz de explicar que magia é essa, nem que propósito serve, nem por que razão o passado foi melhor do que o presente. Qualquer pessoa que se atreva a comparar diferentes períodos de tempo não só ganha direito à possibilidade de estar enganada como, com muita frequência, se engana. Muitos momentos do passado parecem-nos encantadores simplesmente porque não os testemunhámos na primeira pessoa ou, se o fizemos, tais momentos estão agora irrevogavelmente perdidos.

Porque é que a protagonista de Pilniak, Sophia, permanece tão encantadora, apesar de Pilniak tentar deixar a descoberto tudo o que ela é? E porque regresso vezes sem conta ao conto de Pilniak, também eu encantada pelo talento que ele demonstra em tudo o que narra? É perfeitamente possível que *magia* não seja a palavra certa.

O que poderemos fazer, por exemplo, com o símbolo mais relevante do conto de Pilniak, a raposa? A julgar pelos incontáveis postais em vídeo que é possível encontrar *on-line*, os templos Fushimi Inari são uma espécie de Disneylândia japonesa. Hoje, devido aos códigos sociais do nosso tempo, o conto de fadas de Pilniak sobre a ética da escrita, dedicado à raposa como totem da traição, seria sujeito a uma leitura inversa. No presente, o lema seria algo deste género: a raposa

é o totem da astúcia e da traição; se o espírito da raposa invade uma pessoa, a tribo dessa pessoa é abençoada! A raposa é o totem de todos nós, não existe uma minoria privilegiada!

Hoje, Sophia apressar-se-ia a escrever o relato da sua vida erótica com Tagaki, e tal romance seria extravagantemente publicitado por meio de vídeos promocionais. Nos nossos dias, expor a própria vida ou a vida de outrem já não é uma questão de ética e de escolha, mas sim de automatismo: todas as pessoas o fazem, e todos confiam que todos o farão.

Por exemplo, poderia Pilniak alguma vez imaginar que a sua neta deixaria a sua impressão digital num qualquer *site*, inocentemente, explicando que adora a prosa de Turguénev e as obras de Bunin; que gosta de correr; que não acredita em partidos políticos; que considera que tudo seria melhor se as pessoas gostassem do trabalho que têm e o cumprissem de forma honesta; que é temperamental e que facilmente se sente ofendida; que não deseja mal a ninguém. O que distingue a curta biografia da neta de Pilniak dos milhares de biografias semelhantes à dela?

«Nos montes sobre Kobe... existe um templo dedicado ao totem da raposa. Nas escarpas abertas sobre o mar, muito acima do nível do oceano, aninhada entre pinheiros ancestrais, construiu-se toda uma cidade. No silêncio, de súbito, ouve-se um sino budista. Quanto mais profundamente nos aventuramos na montanha, mais erma e sossegada nos parece. Nela encontramos pequenos altares, sobre os quais estão raposas de porcelana produzidas industrialmente, de qualidade inferior à dos fantoches com cabeça de raposa que se vendem a preços baixos em feiras populares. Uma noite, no mercado de Kobe, comprei, com um único iene, dez dessas raposas», escreveu Pilniak no seu livro *As Origens do Sol Japonês*.

O que diria Pilniak se pudesse espreitar os produtos das indústrias bilionárias da *manga* e do *anime*? Eu espreitei-os, e aprendi que as raposas (pequenas raposas azuis, em filmes de *anime*!), de olhos

enormes e esféricos como bolas de bilhar, são populares na banda-desenhada e nos filmes japoneses; que estas raposas são *metamorfos* (tal como nas antigas lendas japonesas), capazes de passar livremente do corpo de uma raposa para o de um adolescente, e no corpo adolescente o crescimento das orelhas e da cauda vulpinas não gera qualquer desconforto. Se, ao visitar o Japão nos dias de hoje, Pilniak visse jovens cingidos com caudas artificiais, as quais, manobradas por controlo remoto, sinalizam o estado emocional dos seus proprietários às pessoas que os rodeiam (baixar a cauda/subir a cauda/abanar a cauda); o que pensaria Pilniak de tudo isto? A viagem entre o silêncio e o mistério de um templo sobre cujos altares descansam raposas e o aparecimento do *cosplay* vulpino e de caudas falsas demorou menos de um século.⁸

Sobre nós cai em permanência a cinza vulcânica do esquecimento, que lentamente nos enterra, como neve insolúvel. Somos todos notas de pé de página, muitos de nós nunca terão a hipótese de serem lidos, todos estamos mergulhados numa luta implacável e desesperada pelas nossas vidas, pela vida de uma nota de rodapé, por permanecermos à tona da água antes de, apesar dos nossos melhores esforços, sermos submergidos. Deixamos no mundo resquícios constantes da nossa existência, da nossa luta contra a vacuidade. E quanto mais vasta a vacuidade, mais violenta a nossa luta – *mein kampf, min kamp, mia lotta, muj boj, mijn strijd, minun taistelu, mi lucha, my struggle, moja borba...* Deixamos para trás milhares de fotografias e gravações em vídeo, as quais nunca observamos ou assistimos, por falta de tempo; se, por acaso deparamos com um pequeno vídeo alguns anos depois de o termos filmado, não seremos capazes de afirmar sequer onde foi filmado, nem quando, nem quem são as pessoas em pano de fundo; nem sequer teremos a certeza de que somos o protagonista que surge nas imagens. Deixamos para trás cinza vulcânica, camadas novas sobre as antigas. Com as suas pequenas caudas azuis, de olhos

⁸ Mas talvez devêssemos recuar alguns séculos, até ao quadro «Os Mendigos», de Pieter Bruegel, o Velho. As roupas dos mendigos deficientes na pintura de Bruegel estão engrinaldadas com caudas de raposa. Bosch e Dürer, colegas de Bruegel, retrataram bufões que transportam uma cauda de raposa pendurada nos seus cintos. Talvez a cauda da raposa fosse usada como a marca dos proscritos: vagabundos, mendigos, deficientes, tolos e loucos.

esféricos como bolas de bilhar, as pequenas raposas azuis dos filmes de *anime* japoneses limpam, varrem e apagam o conto de Pilniak, e também a sua própria história mitológica, e no fim adormecem-nos para sempre com o sorriso azul do esquecimento.

Esta não é, porém, uma história sobre o passado e o presente, mas sim uma história sobre uma história que diz de como as histórias se tornam matéria escrita.

10

No preciso momento em que o seu filho Boris celebrava o terceiro aniversário, Boris Pilniak foi preso por suspeição de ser um espião japonês. Ele foi detido na sua *datcha* em Peredelkino, no dia 28 de Outubro de 1937, e abatido a tiro alguns meses depois, a 21 de Abril de 1938; o método habitual, uma bala na nuca. Tinha quarenta e três anos. No mesmo período, foram presos cerca de dois mil escritores soviéticos, estimando-se que mil e quinhentos desses homens tenham perdido as suas vidas. Numa purga sem precedentes, desapareceram tanto as pessoas como os seus manuscritos.

As circunstâncias da detenção de Boris Pilniak são apresentadas ao pormenor no livro do seu filho, Boris Andronikashvili, *Do Meu Pai*, escrito com base no testemunho da sua mãe, Kira Andronikashvili.

«Às dez horas da noite apareceu um novo convidado. Vestia-se de branco da cabeça aos pés, embora estivéssemos no Outono e a hora fosse tardia. Boris Andreyevich conhecera-o no Japão, onde “o homem de branco” trabalhava como funcionário do consulado soviético. Ele era penosamente cortês. “O Nicolai Ivanovich solicita que venha urgentemente. Ele precisa de lhe fazer um pedido. Não tomará mais do que uma hora”, disse. Ao reparar na expressão de dúvida e de medo na cara da Kira Georgiyevna após a menção ao nome de Yezhov, ele acrescentou: “Leve o seu carro para que possa regressar a casa pelos

seus próprios meios.”⁹ E depois repetiu: “O Nicolai Ivanovich apenas quer verificar uma coisa.” Boris Andreyevich acenou: “Vamos, então.” Contendo as lágrimas, Kira Georgiyevna foi buscar uma pequena trouxa. “Para quê?!” recusou Boris Andreyevich. “Kira Georgiyevna, o Boris Andreyevich estará de regresso dentro de uma hora”, disse o homem de branco, agora com desdém. A minha mãe tornou a oferecer a trouxa, azedando o jogo que o simpático homem tinha imposto, mas Boris Andreyevich não o aceitou. “Ele queria sair de casa como um homem livre, não como um homem preso”, disse a mãe.»

Um destino brutal designou para Boris Pilniak um fim semelhante ao de uma fábula: a raposa apareceu e tomou para si a cabeça do escritor, para depois a depositar aos pés de Ouriço-Cacheiro, o Terrível.¹⁰

Será possível apresentar esta ideia de uma forma mais apropriada?

Um destino brutal atribuiu a Boris Pilniak um fim semelhante ao de um trabalho desconhecido da sua obra inacabada. O seu anjo da morte divergiu das concepções populares do anjo que anuncia o fim do mundo.

Eis o anjo da morte de Pilniak:

- a) Era penosamente cortês
- b) Vestia-se de branco
- c) E era um funcionário do consulado soviético no Japão.

⁹ Nicolai Yezhov foi director do NKVD (o Comissariado do Povo para Assuntos Internos) entre 1936 e 1938. Em russo, o tempo das suas purgas é conhecido como «Yezhovschina». Apesar de ter sido braço-direito de Estaline, Yezhov também foi acusado de se ter envolvido em «actividades anti-soviéticas», tendo sido preso e executado em 1940, apenas três anos depois de ter ordenado a prisão de Boris Pilniak. Ficou conhecido como o «Comissário Desaparecido»: após ter morrido, foi apagado da vista de todos, sobretudo em fotografias nas quais surgia junto a Estaline.

¹⁰ Nota do tradutor da edição inglesa: nas línguas eslavas, as palavras *jež*, *ѣж*, *еж*, *ježek*, *ježko* e *ѣжак* significam *ouriço*, o que explica que o terrível «Yezhov» se transforme, aqui, em Ouriço-Cacheiro, o Terrível. «A raposa sabe muitas coisas, e o ouriço-cacheiro sabe apenas uma» é o aforisma grego que Isaiah Berlin usou como mote para o seu notável ensaio de 1953, «O Ouriço-Cacheiro e a Raposa», no qual estabelece a dicotomia entre valores morais monísticos e pluralistas. Explicado de forma simples, as ideias autoritárias e totalitárias são fundadas no monismo; a tolerância e o liberalismo, no pluralismo. Respeitando estas categorias, Berlin dividiu os escritores mais notáveis entre ouriços-cacheiros e raposas; entre aqueles que escrevem, trabalham e pensam com recurso a uma única ideia (ouriços-cacheiros) e os que combinam múltiplas experiências e ideias heterogéneas (raposas). Dante, Platão, Pascal, Dostoiévski, Nietzsche e Proust são ouriços-cacheiros, e Montaigne, Erasmo, Molière, Goethe, Púchkin e Joyce são raposas. É possível estabelecer uma ligação entre o ensaio de Berlin e o conto «Uma História sobre como as Histórias Se Tornam Matéria Escrita», de Pilniak, mas seria um pouco forçada. Em todo o caso, na tipologia de Berlin, é mais provável que Pilniak estivesse entre raposas, e não entre ouriços-cacheiros.

11

Num determinado momento da sua narrativa, Pilniak indica que «eis a forma como se poderia terminar a história de como as histórias se tornam matéria escrita», mas depois prossegue a narrativa sem hesitar.

O conto «Uma História sobre como as Histórias Se Tornam Matéria Escrita», de Pilniak, está organizado segundo o princípio da justaposição e da relação entre três narrativas incompletas, apresentadas em fragmentos: a **primeira** é um rascunho, um esforço de Sophia Gnedikh-Tagaki através das suas breves notas biográficas, cuja narração Pilniak usurpa; a **segunda** é a que se desenrola no romance de Tagaki, o qual apenas vamos conhecendo indirectamente (através de um curto relato de um jornalista anónimo), sendo que o próprio Pilniak reconhece que o conteúdo do livro lhe foi transmitido pelo seu amigo Takahasi, declarando que Tagaki tinha escrito «um romance esplêndido»; a **terceira** é a narrativa em que Boris Pilniak escreve sobre Sophia e Tagaki e a sua própria visita ao Japão. Focados, acima de tudo, na óbvia complexidade e virtuosidade do conto, poucos estudiosos de literatura se interessaram por aquilo que interessa à maioria dos leitores: terão o escritor Tagaki e Sophia Gnedikh existido de facto?

No seu artigo «Pilniak e o Japão», Kyoko Numano, especialista japonesa em cultura e literatura russa, defende que Pilniak usou o famoso escritor japonês Jun'ichirō Tanizaki como protótipo real para a personagem de Tagaki (Tagaki-Takahasi-Tanizaki!), e de forma mais explícita, o romance *Chijin no Ai*, de Tanizaki, expressão que se traduz por *O Amor de Um Tolo* e que foi publicado em inglês com o título *Naomi*. O romance de Tanizaki foi publicado em fascículos no *Asahi*, um jornal de Osaka, em 1924, e surgiu numa edição única no ano seguinte. Pilniak partiu para o Japão na Primavera de 1926. Numa visita a Tóquio, um especialista em cultura russa chamado Semu Naboru deu a conhecer Tanizaki a Pilniak, descrevendo-o como a sensação literária do momento.

O protagonista do romance de Tanizaki, Jōji Kawai, é obcecado por Naomi, uma rapariga de quinze anos que trabalha como empregada

de mesa. Jōji está apaixonado pela cultura ocidental, e Naomi, que lhe faz lembrar Mary Pickford, torna-se a personificação das suas aspirações culturais e eróticas. Neste aspecto, Jōji é uma espécie de Pigmalião japonês: paga os custos da putativa educação «ocidental» de Naomi (aulas de piano, aulas de canto, aulas de dança de salão, aulas de inglês) e, reconhecendo rapidamente a sua obsessão erótica pela rapariga, casa-se com ela, para no fim acabar por se tornar escravo dela. No romance de Tanizaki, Naomi é descrita como uma *modan gāru*, ou «rapariga moderna», bonita, mas matreira, vulgar, preguiçosa e manipuladora. Ela é, não por acaso, representante da nova classe que emergiu com a revolução industrial japonesa, durante a qual o papel das mulheres mudou radicalmente.

Tanizaki planeou o romance como sendo um *shi-shosetsu*, um *I-Novel* ou «romance do eu». Naqueles tempos, o naturalismo literário, que se focava nos pormenores da vida pessoal de um narrador (em especial nos detalhes de natureza sexual), tinha crescido, tornando-se uma escola ou movimento literário. O primeiro trabalho deste tipo na literatura japonesa é *A Colcha* (1907), de Katai Tayama. À semelhança do romance de Tanizaki, a sua publicação escandalizou a sociedade. Em 1928, em conjunto com Roman Kim, um especialista russo em literatura japonesa, Pilniak publicou um artigo sobre este assunto na revista literária russa *Press and Revolution*, argumentando que a literatura contemporânea japonesa tinha dado origem a uma forma específica de criação literária, à qual se referiam pelo termo «*belles-lettres* autobiográficas». Segundo Pilniak e Kim, este tipo de testemunho literário era autenticamente japonês, e um modelo que «a literatura europeia praticamente desconhece», defendendo que as «*belles-lettres* autobiográficas» estavam, naqueles dias, a dominar a literatura japonesa.

É difícil perceber se o conto «Uma História...», de Pilniak, foi inspirado pelo formalismo russo (veja-se *Como Gógol Fez O Capote*, de Boris Eikhenbaum), ou se foi escrito com o objectivo de ser uma espécie de controvérsia moral em relação ao confessionalismo autoral japonês, ou se as suas intenções eram outras. Seja qual for a verdade, o fascínio com o Japão – tanto o de Pilniak como o de Sophia, a sua

protagonista – termina com uma sensação de derrota. Após ter sofrido a traição devastadora de tudo o que amava,¹¹ Sophia deixa o Japão, sendo certo que o período japonês de Pilniak parece provar que o escritor russo tentou, «de todo o coração, mergulhar na alma japonesa». No entanto, no que respeita à sua protagonista, Sophia Gnedikh-Tagaki, parece que a «aventura japonesa» de Pilniak lhe deixou um sabor amargo – para não referir que, alguns anos depois, lhe custaria a cabeça. Talvez fosse verdade, como Pilniak sugere, que o Oriente expulsava os ocidentais como se fossem a tampa de uma garrafa de *kvass*.

Pilniak acaba por não conseguir resolver o enigma japonês, tornando-se, em vez disso, um pequeno fragmento do seu todo. A primeira pista já está decifrada: escritor russo de vanguarda que escreveu sobre o Japão, cujo apelido começa pela letra «P». Talvez Pilniak não estivesse verdadeiramente interessado no Japão. Talvez o seu sentimento de derrota esteja enraizado noutra coisa; porventura, por exemplo, na tomada de consciência de que mesmo depois de ter escrito todos os seus livros, de ter viajado por todos os países que visitou, de ter obtido todo o seu prestígio literário, e de ter encontrado, a meio da sua vida, a inevitável bala que o aguardava, ele, Boris Pilniak, Ivan, o Tolo, mantinha-se estacado no ponto de partida, obcecado pela pergunta: mas como é que as histórias se tornam matéria escrita?

12

Li o romance de Jun'ichirō Tanizaki, *Naomi*, numa tradução inglesa,¹² certa de que a história que, obviamente, ainda estou a escrever estava, digamos, terminada. Dado o seu tema – a obsessão por uma rapariga

11 No seu texto sobre o retrato dos Japoneses na literatura russa, G. Chkhartishvili escreve que Sophia Gnedikh-Tagaki dá por si num mundo não só estrangeiro, «mas num mundo estrangeiro *desumano*» (o itálico é de Chkhartishvili). Na opinião de Chkhartishvili, é a liberdade física desfrutada pelos japoneses, a qual também choca Sophia, que é «desumana», porém, esta sugestão de alteridade alude, da mesma forma, à ligação entre a protagonista de Pilniak e o modelo dos contos de fadas. *À luz do código dos contos de fadas, Tagaki, «o forasteiro», torna-se a Besta, o Barba Azul (o desumano)*, e nessa leitura a personagem Sophia não resiste ao teste do género, o que explica a sensação de derrota e a inexistência de um fim feliz.

12 Jun'ichirō Tanizaki, *Naomi*, traduzido por Anthony H. Chambers (Nova Iorque: Vintage, 2001), p. 237.

Algures na Rússia soviética, o escritor Boris Pilnyak descobre a autobiografia de Sophia Vasilyevna, uma mulher cuja vida perfeitamente comum se alterou drasticamente quando se apaixonou por um oficial japonês, com quem foi viver para Osaka. Tagaki, o marido, acaba por se tornar famoso com a publicação de um romance biográfico acerca da sua mulher – romance, porém, muito pouco discreto. Boris, fascinado com a história, decide, por sua vez, escrever um livro sobre o casal e o dito romance que expôs a sua relação. Mas quanto da história de Tagaki e Sophia é real, e quanto da de Pilnyak é ficção?

Partindo desta história de sucessivas traições (literárias ou reais?), com a sua renomada perspicácia, humor e inteligência, Ugrešić transporta o leitor numa viagem da Rússia ao Japão, dos campos de minas dos Balcãs às *road trips* norte-americanas, dos loucos anos 20 aos dias de hoje, examinando a origem das histórias e o real poder da invenção literária e do acaso, que, em todos os momentos, pontua a vida humana.

«Dubravka Ugrešić é uma autora a seguir, uma autora a acarinhar.»

SUSAN SONTAG

«Uma exploração extraordinariamente perspicaz, elegante, divertida e totalmente original sobre a velha questão: "De onde nascem as histórias?"»

ALBERTO MANGUEL

ISBN 978-989-623-262-7
9 789896 232627



cavalo de ferro