

UMA ODISSEIA SEM RETORNO: O EXÍLIO NAS CRÔNICAS DE ARKÁDI AVIÉRTCHENKO E TEFFI

AN ODYSSEY WITHOUT RETURN: EXILE IN THE CHRONICLES OF ARKADY AVERCHENKO AND TEFFI

Ekaterina Vólkova Américo*
ekaterinamerico@gmail.com

Márcia Chagas Kondratiuk**
marciacha2004@yahoo.com.br

A partir das traduções das crônicas de Arkadi Aviértchenko (“A Tragédia do Escritor Russo”, 1920) e de Teffi (“Que Faire”, 1920 e “A Cidadezinha”, 1927) que acompanham o artigo, pretende-se analisar algumas questões que marcaram a primeira onda da emigração russa como isolamento; a ideia da recriação da Rússia no exterior e a perda gradativa das memórias e referências culturais e linguísticas. O gênero crônica parece especialmente propício a essa análise, uma vez que, por transitar entre ficção literária, registro histórico e jornalismo, permite capturar as impressões imediatas da primeira onda da emigração russa que se deu após a Revolução de 1917 e a Guerra Civil subsequente. Tomadas sob a ótica das epopeias mitológicas, as crônicas de Aviértchenko e Teffi revelam também o exílio naquele momento, para os russos, como uma espécie de viagem para o mundo além-fronteiras, em que tudo é virado às avessas. Em última perspectiva, essas narrativas remetem a uma tragédia humana universal, que é o encontro com o ‘outro’, com o estranho. No entanto, no plano ficcional, a angústia e a insegurança relacionadas ao exílio são ressignificadas por meio da ironia e da subversão grotesca, inclusive no nível linguístico, em que ocorrem combinações das mais inusitadas entre o idioma russo e francês.

Palavras-chave: Literatura russa da emigração. Exílio. Crônicas. Arkadi Aviértchenko. Teffi.

Based on the translations of the chronicles of Arkady Averchenko (“The Tragedy of the Russian Writer”, 1920) and Teffi (“Que Faire”, 1920 and “The Small Town”, 1927), which accompany the article, we intend to analyze some issues that marked the first wave of Russian emigration as isolation; the idea of recreating Russia abroad and the gradual loss of memories and cultural and linguistic references. The chronic genre seems especially conducive to this analysis, since, as it transitions between literary fiction, historical record and journalism, it allows to capture the immediate impressions of the first wave of Russian emigration that took place after the 1917 Revolution and the subsequent Civil War. Taken from the perspective of mythological epics, the chronicles of Aviértchenko and Teffi also reveal exile, for the Russians, as a kind of trip to the

* Departamento de Letras Estrangeiras Modernas, Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5847-2444>

** Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1993-2890>

world beyond borders, where everything is turned upside down. Ultimately, these narratives of exile refer to a universal human tragedy, which is the encounter with the ‘other’, with the strange. However, on the fictional level, the anguish and insecurity related to exile are re-signified through irony and grotesque subversion, including at the linguistic level, in which occur the most unusual combinations between Russian and French.

Keywords: Russian emigration literature. Exile. Chronicles. Arkady Averchenko. Teffi.

•

1. Introdução

Segundo Aristóteles, o historiador descreve o que já aconteceu, enquanto o poeta descreve aquilo que poderia acontecer (2008, p. 54). Mas o que acontece se o poeta atuar também como historiador? Um conto satírico curto e atual – a crônica – o gênero predileto de Teffi (pseudônimo literário da escritora Nadiêjda Lokhvítskaia, 1872–1952) e Arkádi Aviértchenko (1880–1925), combina o cotidiano e a ficção, a história e o jornalismo. Sempre calcada em acontecimentos recentes, marcada pela brevidade e o tom coloquial, geralmente leve e bem-humorada, ela deriva dos antigos registros históricos. A palavra crônica (do latim *chronica*) significava, na origem, o relato dos acontecimentos em sua ordem cronológica. Portanto, o autor da crônica moderna aproxima-se do historiador-cronista dos tempos antigos, mas também transfere a narrativa para o plano ficcional em que ela é inevitavelmente ressignificada.

A nossa análise teve como ponto de partida a tradução de três crônicas (estas traduções acompanham o artigo): “A Tragédia do Escritor Russo” (1920) de Arkádi Aviértchenko¹ e “Que Faire” (1920) e “A cidadezinha” (1927) de Teffi. A seleção destas crônicas foi motivada pelo modo como Teffi e Aviértchenko ressignificam as angústias dos primeiros anos de exílio por meio da ficcionalização, ironia e da subversão grotesca, inclusive no nível da linguagem em que ocorrem, como veremos adiante, combinações mais improváveis entre o idioma russo (português, na tradução) e francês.

A escolha do gênero por Teffi e Aviértchenko não foi ocasional: nas primeiras décadas do século XX, a sucessão das reviravoltas políticas, econômicas e culturais na Rússia era tão vertiginosa que o conto humorístico e a crônica mostravam-se extremamente propícios para o registro imediato das primeiras impressões, ainda não consolidadas. Depois viriam memórias, romances e, mais tarde, ainda, os estudos aprofundados como os de Struve (1956) e Raeff (1990). Enquanto registros históricos imediatos, as crônicas e contos satíricos escritos por Teffi, Nina Berbiérova, Arkádi Aviértchenko e tantos outros autores nos permitem aproximarmo-nos dos primeiros momentos da emigração massiva dos russos, desencadeada pela Revolução e Guerra Civil subsequente, processo que depois será chamado de primeira onda da emigração (Mikaelyan, 2016, p. 49). Como resultado, a cultura russa, antes relativamente una, sofreu

¹ Crônica que faz parte da coletânea *Zapiski prostodíchnogo. Emigránty v Konstantinópole* [Notas de um ingênuo. Os emigrantes em Constantinopla] (Aviértchenko 1922).

uma cisão e, em contrapartida à cultura da Rússia Soviética formou-se e fortaleceu-se paralelamente a cultura da emigração, na qual, dentre outras consequências, produziu-se vasta literatura.

A história da emigração russa no século XX costuma ser dividida em três etapas chamadas de ondas. A primeira e mais numerosa delas formou-se a partir dos caminhos que a emigração russa trilhou para escapar ao colapso do Império russo. O fenômeno se iniciou com a Revolução de Outubro de 1917 e, segundo Struve (1956), atingiu seu ápice no ano de 1920, quando ocorre a evacuação em massa da Crimeia, dos exércitos dos generais brancos Denikin e Wrangel, acompanhados de civis (Raeff 1990, p. 17). Assim, Constantinopla foi o primeiro paradeiro dos emigrantes russos que saíram da Crimeia. Na verdade, os emigrantes civis começaram a chegar a Constantinopla mesmo antes da derrota do exército branco (*idem*, p. 18) e muitos deles acabaram ali permanecendo por mais alguns anos:

Até o ano de 1924 a população dos refugiados russos em Constantinopla e ilhas adjacentes era de 10.000 (o número original dos evacuados chegava quase a 150.000). [...] Nos anos 1920, provavelmente, não havia lugar onde não houvesse refugiados-emigrantes russos e esse tema da sua onipresença foi aproveitado por muitos escritores-humoristas emigrantes. (Struve 1956, p. 27)²

Aos poucos, os refugiados do Império Russo espalharam-se pelo mundo e surgiram outros centros importantes em Sofia, Belgrado, Praga, Berlim, Paris, Países bálticos, Harbin, Xangai e até em localidades mais distantes como, por exemplo, Abissínia e América do Sul (Raeff 1990, p. VIII; Struve 1956, p. 27).

2. O isolamento

Os emigrantes da primeira onda viam sua condição de refugiados como temporária e, uma vez que haviam abandonado seu país natal por força das circunstâncias anormais, esperavam que em algum momento fosse possível o retorno:

Para os emigrados russos – ao contrário da situação do imigrante genuíno – a raiz da sensação de isolamento do meio circundante era a duradoura crença no retorno, em retomar a vida na pátria uma vez que estivesse livre do regime soviético. (Raeff 1990, p. 43)³

Na língua russa existe a expressão “viver em cima das malas” (*jít na tchemodánakh*) que transmite essa sensação da instabilidade que marcou o primeiro momento do exílio. Como consequência, a assimilação à vida e cultura locais era muito vagarosa.

Na crônica de Aviértchenko de 1920, Constantinopla está a tal ponto saturada de emigrados russos que, na verdade, é mais um anti-isolamento. Podemos entender que o

² No original: До 1924 года русское беженское население Константинополя и прилегающих островов исчислялось в 10000 (первоначальная цифра эвакуированных достигала почти 150000). [...] В двадцатых годах, вероятно, не было почти уголка на земле, где бы не было русских беженцев-эмигрантов, и эта тема вездесущности дала пищу не одному эмигрантскому писателю-юмористу.

³ No original: The root of the feeling of isolation from the surrounding milieu for the Russian emigres—unlike the situation of the genuine immigrant—was the everlasting belief in return, of resuming one's life in the homeland once it was free from the Soviet regime.

agrupamento acidental de uma sociedade que foi arrancada de suas raízes e de seus papéis seculares não poderia resultar em convivência pacífica na terra alheia. A alienação ainda não aconteceu no contexto da crônica, mas aparece como uma ameaça futura. Esse primeiro momento da emigração, bem como a vida da comunidade russa em Constantinopla foi retratado também por Mikhail Bulgákov em sua peça *A fuga* (1927), cuja narrativa traz uma sobreposição babilônica de línguas que resulta em incompreensão geral.

Apesar da presença numerosa dos compatriotas, talvez justamente por causa dela, a vida na antiga capital do império Bizantino não era fácil e os costumes antigos literalmente foram virados pelo avesso. Assim, a alta nobreza passou a servir nos restaurantes, a trabalhar como choferes, e muitos sonhos tiveram que ser abandonados. Como exclama o narrador na crônica de Aviértchenko, “Os Argonautas e o Velo de Ouro” (“Argonávty i zolotóie runó”): “Constantinopla é um boxeador cruel! Transforma o rosto em pedra com seus golpes.” (Aviértchenko 1922, p. 91).⁴ Além disso, chama a atenção aqui a alusão à narrativa dos argonautas que o autor traz logo no título e que transfere todo o enredo do plano histórico para o mitológico, ou seja, anuncia a sua ficcionalização.

Na crônica “A cidadezinha”, escrita alguns anos depois de “A Tragédia do Escritor Russo”, Teffi retrata a situação que Aviértchenko previra, ou seja, a próxima etapa do exílio russo em um dos mais importantes centros da emigração, Paris. Entretanto, – e aqui observamos novamente o processo de ficcionalização – o nome da capital francesa não é mencionado; ao invés disso, Teffi nos apresenta uma misteriosa cidade cercada por outra bem maior. Só aos poucos descobrimos que se trata da comunidade russa isolada, ilhada no meio de Paris, como se fosse de fato uma outra cidade:

A localização da cidadezinha era muito estranha. Não era rodeada por campos, florestas ou vales. Era rodeada por ruas da mais brilhante capital do mundo, com esplêndidos museus, galerias, teatros. Mas os habitantes da cidadezinha não se fundiam nem se misturavam com os da capital, nem aproveitavam os frutos da cultura alheia. Até lojinhas, eles abriam as suas próprias. E quanto aos museus e galerias, era raro que alguém lhes fizesse uma visita. Não tinham tempo – para quê “com a nossa pobreza, esse tipo de frescuras”? (Teffi 1927/2014a, p. 185)⁵

Curiosamente, essa descrição, em que a ideia do isolamento é levada a dimensões grotescas, entra em dissonância com a seguinte passagem otimista de Raeff, em que ele descreve justamente a vida dos emigrados russos em Paris:

Os russos gostaram da atmosfera livre e estimulante da cena cultural parisiense e, em certa medida, também contribuíram para isso. Não surpreendentemente, Paris se tornou a

⁴ No original: Жестокий это боксер – Константинополь! Каменеет лицо от его ударов.

⁵ No original: Местоположение городка было очень странное. Окружали его не поля, не леса, не долины, -- окружали его улицы самой блестящей столицы мира, с чудесными музеями, галереями, театрами. Но жители городка не сливались и не смешивались с жителями столицы и плодами чужой культуры не пользовались. Даже магазинчики заводили свои. И в музеи и галереи редко кто заглядывал. Некогда, да и к чему -- "при нашей бедности такие нежности".

verdadeira capital política e cultural da Rússia no Exterior, com representantes de todos os matizes de ideologias políticas e todas as tendências de estilo. (Raeff 1990, p. 37)⁶

Os mais recentes trabalhos de Leonid Livak também questionam o isolamento e alienação dos emigrantes russos como um dos mitos recorrentes. Segundo o autor, os contatos entre a intelectualidade francesa e russa eram muito mais intensos do que se costuma pensar (Livak 2002, s/p). Como então explicar a discrepância entre o testemunho de Teffi e o quadro mais otimista dos estudiosos da emigração? É muito provável que isso ocorra porque Teffi não objetiva uma verossimilhança histórica: ela transforma a realidade em uma ficção e o exagero, o grotesco é um dos seus procedimentos prediletos. Ela refere-se a todas as camadas da sociedade russa no exílio, não apenas aos intelectuais, já que é próprio à literatura de ficção a capacidade de descrever não apenas os jogos sociais, mas também as almas.

A palavra sociedade aqui é muito apropriada. Marc Raeff chama-a de “sociedade em exílio”, uma vez que a quantidade de emigrados russos na Europa era de fato considerável, ao contrário do que aconteceu nesse primeiro momento nas Américas, em que o número deles era bem menor. Os russos emigrados tinham representantes em praticamente todas as classes sociais; não só na elite governante e intelectual, como também na dos pequenos burgueses, artesões, trabalhadores e até de alguns camponeses. Em segundo lugar, “sociedade em exílio” pelo fato de que eles tinham como missão a preservação da cultura russa no exterior (Raeff 1990, p. 5). Cabe observar aqui que os registros das crônicas literárias nem sempre corroboram essa imagem de Raeff, da sociedade em exílio como uma réplica da Rússia em escala menor. Assim, no conto “Mulheres Russas em Constantinopla” (“Rússikie zhénschini v Konstantinópole”), Aviértchenko descreve a *crème de la crème* da sociedade russa servindo em um boteco.

Em “A Tragédia do Escritor Russo”, conversa-se a respeito de Dostoiévski com o porteiro de um restaurante. Lançando mão da definição de Raeff, se a sociedade de exílio copiava a do Império Russo, então tratava-se de uma réplica carnalizada no sentido de Bakhtin (1987), virada às avessas, em que a condessa de repente podia se transformar em garçoneiro ou bordadeira, e o conde em porteiro ou chofer. Existe também o registro satírico, na crônica “Que Faire”, de Teffi, de uma participação política completamente extemporânea dos emigrados russos em relação à pátria que ficou para trás: os habitantes dessa pequena ilha de russos vivendo em Paris, além de suas ocupações modestas, empenham-se todo o tempo em intrigas para salvar a Rússia ou vendê-la. É um retrato tragicômico de um modo habitual de ser e de pensar que perdeu seu objeto e sua razão de ser, de uma sociedade cujos personagens perderam o palco de sob seus pés.

No plano mitológico universal, as narrativas do exílio têm como referencial a expulsão do herói do paraíso (Campbell 2008, p. 298) e, nesse contexto, a terra abandonada pode ser vista como o Paraíso perdido. Assim, nos contos de Aviértchenko, a São Petersburgo pré-revolucionária transforma-se numa terra mítica onde se era jovem e feliz, comia-se e bebia-se à vontade. Aquela mesma São Petersburgo que o narrador de

⁶ No original: The Russians enjoyed the free and exciting atmosphere of the Parisian cultural scene, and in some measure also contributed to it. Not surprisingly, Paris became the true political and cultural capital of Russia Abroad, with representatives of all shades of political ideologies and all trends of style.

“A Tragédia do Escritor Russo” fracassa ao tentar recordar: a cada ano que ele passa em Paris, a imagem da cidade se desvanece e se mistura com a de outras cidades. A travessia do rio do esquecimento (a crônica de Aviétchenko tem como cenário o navio a vapor que deixa as margens da Rússia rumo ao exterior), assim como no mar da épica tradicional, torna o regresso ao Paraíso impossível. Os russos vagarão durante muitas décadas pelas cidades do exílio, da mesma forma que o herói da Odisseia, antes de poderem recriar e repensar a sua identidade.

Ao mesmo tempo, as novas margens também vão ganhando contornos paradisíacos. Assim, a cidadezinha desenhada por Teffi traz a imagem de um local seguro, cercado e protegido, em que vida transcorre calma e monótona. Mas seus habitantes estão longe de viver em paz:

Eles tinham pouco interesse pela vida social. Reuniam-se mais sob o pretexto do *borsch* russo, mas em pequenos grupos, porque todos odiavam tanto uns aos outros que era impossível juntar vinte pessoas das quais dez não fossem inimigas das outras dez. E se não eram, imediatamente se tornariam. (Teffi 1927/2014a, p. 185)⁷

Pode-se dizer que esse novo “Paraíso” é, ao mesmo tempo, o “Inferno” (Bytsenko 2006). E, de certo modo, o exílio é uma viagem para o além-vida, para uma vida após a morte. O contraponto a essa situação extrema do exilado de sua terra seria a situação do imigrante que sai voluntariamente de seu país em busca de melhores condições de vida ou, igualmente válido, em busca de ampliar suas experiências. Quando este é o caso, o lugar de seu advento e de sua vida passada que o imigrante deixa para trás constitui-se para ele numa etapa superada, cujos dividendos vão se integrar à nova etapa que será abraçada em terras estrangeiras. As dificuldades que o estrangeiro em um novo país terá de superar serão enormes e específicas, mas ele tem a seu favor os ímpetus que o levaram a viajar; ele tem o caráter do aventureiro ou do explorador. Totalmente diferente é a situação do cidadão que se vê obrigado a deixar seu país às pressas, por motivo de ameaça à sua integridade física ou moral. Este, em sua peregrinação pelo mundo do exílio, carregará sempre em sua bagagem a perplexidade de ter sido banido, e não conseguirá vislumbrar em outro lugar a possibilidade de viver e ser feliz.

3. Um exilado ingênuo

Em vários contos e crônicas de Arkadi Aviétchenko, Teffi, Nina Berbiérova, bem como de outros autores, os exilados se apresentam como figuras cômicas, desajeitadas e ingênuas. Seu parentesco com o arquétipo de bobo, palhaço é inegável. Curioso é que, nas narrativas folclóricas, o tema do desprezo e da inferioridade da personagem principal é muitas vezes relacionado com o motivo de sua expulsão, de seu exílio; ora se trata de um filho ou filha caçula, de um órfão, de um patinho feio que são humilhados e enxotados para fora da família ou da comunidade (Campbell 2004, p. 301). Protagonista predileto

⁷ No original: Общественной жизнью интересовались мало. Собирались больше под лозунгом русского борща, но небольшими группами, потому что все так ненавидели друг друга, что нельзя было соединить двадцать человек, из которых десять не были бы врагами десяти остальных. А если не были, то немедленно делались.

de todo tipo de narrativas folclóricas, esse personagem insiste em se meter nas situações mais absurdas, mas no final acaba por revelar-se o mais sábio de todos:

De uma forma sorrateira, o herói “baixo”, o herói “do qual não se espera nada”, desapercivelmente e aos poucos vai revelando sua essência heroica e triunfa sobre seus inimigos e rivais. [...] O rebaixamento social é dominado pela elevação do *status* social após as provações, que precedem a conclusão da união matrimonial com a princesa (o príncipe) e a obtenção da metade do reino. (Meletínski 1998, p. 69–70)

Não por acaso, as crônicas em que Aviértchenko descreve a vida em Constantinopla estão reunidas em uma coletânea intitulada *Notas de Um Ingênuo (Zapiski prostodúchmogo)*. A figura do exilado ingênuo ganha contornos já no prefácio:

Ao iniciar as *Notas*, quero, antes de tudo, dizer algumas palavras calorosas em defesa de um senhor...

Aquele mesmo que, segundo uma antiga lenda russa, desfazia-se em prantos amargos nos casamentos e dançava com alegria nos enterros.

A lenda deu a esse senhor um nome notável e exaustivo:

- Bobo.

Mas basta! Será que é assim mesmo? Será que não ocorreu nesse caso uma cruel injustiça histórica? Bobo!.. Não seria o contrário? Não seria um sábio esse russo que, com sua mente iluminada, atravessou os mistérios mais profundos da vida russa?

Um homem chora amargamente no casamento... E não é que ele está certo? Ele, é claro, está com pena desse casal louco que se precipita, sem pensar e de mãos dadas, para a voragem da qual não se escapa nem sozinho!

Um homem se diverte no enterro alheio... E não é que aqui também ele está mil vezes certo?, esse sábio que se alegra em silêncio, pois, pelo menos uma pessoa finalmente se ajeitou para valer: ela não precisa mais da razão, nem do visto, nem de saltos de uma margem para a outra.

Está na hora, está mais do que na hora rever a nosso tratamento do bobo. Ele é um Sábio. Talvez antes isso fosse difícil de entender, mas agora, quando toda a Rússia se virou às avessas e está sentada em malas e trouxinhas, devemos rever e reavaliar muita coisa.

(Aviértchenko 1922, p. 6–7)⁸

Mais uma vez a cidade de Constantinopla vira tudo pelo avesso e o bobo se transforma no sábio como nos contos de fada. Mas aqui, ao contrário dos contos

⁸ No original: Приступая к «запискам», я прежде всего хочу сказать несколько тёплых слов в защиту одного господина...

Того самого, который, по утверждению старинной русской легенды, прегорько рыдал на свадьбе и весело плясал на похоронах.

Этого господина легенда окрестила ярким исчерпывающим именем:

— Дурак.

Да полно! Так ли это! Не произошло ли в данном случае жестокой исторической несправедливости? Дурак!.. Не наоборот ли? Не мудрец ли этот русский, проникший светлым умом в самые глубинные тайны русского бытия?

Человек горько плачет на свадьбе... Да ведь он прав! Ему, конечно, жалко эту безумную пару, бросающуюся, очертя голову, рука об руку в пучину, из которой и одному-то не выбраться!

Человек веселится на чужих похоронах... Да ведь и тут он тысячу раз прав, этот мудрец, тихо радующийся, что вот, дескать, хоть один человек, наконец, устроился как следует: не нужно ему ни пайка, ни визы, ни перескакивания с одного берега на другой.

Пора, пора, давно пора пересмотреть наше отношение к дураку. Он — Мудрец. Может быть, раньше это было трудно понять, но теперь, когда вся Россия вывернулась наизнанку и сидит на чемоданах и узлах, — мы многое должны пересмотреть и переоценить.

tradicionais, o ingênuo de Aviértchenko não ganha nada no final; nem noiva, nem riquezas. Pelo contrário, ele é um anti-herói, um herói trágico, pois perde tudo, até mesmo suas memórias: “a situação da separação do solo natal dá a esses contos uma tonalidade trágica e um sentido filosófico. Em essência, Aviértchenko descreve a tragicomédia da vida humana” (Tchúkova 2017, p. 46).⁹ A posição de emigrante, exilado, estrangeiro ganha proporções universais, pois remete a todos e, ao mesmo tempo, individuais, pois remete a cada um (Kristeva 1994, p. 9).

Mais uma vez, ao trazer as crônicas para o plano mitológico, observamos uma quebra da expectativa que converte o emigrado em herói trágico, pois ao invés de alcançar com sua viagem algum bem com o qual possa retornar, nas narrativas de Aviértchenko e Teffi o herói definitivamente fracassa: ao invés de obter o bem, ele o perde e, além disso, o retorno não acontece. Justamente por isso a história torna-se comovente: “Os mitos do fracasso nos tocam pela tragédia da vida, mas os do sucesso apenas pela sua incredibilidade” (Campbell 2004, p. 192).¹⁰

Alias, os personagens de Teffi e Aviértchenko nem sempre são tão ingênuos. Os habitantes da *cidadezinha* são invejosos, briguentos, mau-humorados ou simplesmente maus. A necessidade de sobreviver a todo custo os transforma em ladrões e trapaceiros. A outra faceta do exilado é o seu lado trikster, malandro. De acordo com Eleazar Meletínski, a “passagem de simplório para bufão e *trickster* tem o caráter da conhecida ‘iniciação’, durante a qual o herói liberta-se de sua credulidade infantil” (Meletínski 1998, p. 103). De fato, para ser um malandro e saber enganar os outros, é preciso ter muita sabedoria. Esse outro lado sombrio dos emigrantes também é retratado nas crônicas. “Eles eram maus e jamais riam” (Teffi 1927/2014a, p. 185)¹¹, tenta nos convencer a autora. Mas há nessa afirmação algo que a coloca em dúvida: se fosse sincera, como seria sua crônica satírica destinada justamente a essas pessoas que jamais riam?

Do plano mitológico e cíclico, a narrativa é transferida para o plano linear, da vida humana, do cotidiano ordinário. A ausência de um enredo previsível nesse plano se expressa na exclamação do general russo da crônica “Que Faire”: “Bem... Tudo isso, senhores, é claro, está bom! Está mesmo muito bom. Mas... *Que faire? Faire* o quê?” (Teffi 1920/2014b, p. 333).¹² “O que fazer?” é também uma das chamadas perguntas malditas da Rússia oitocentista, consagrada no título do romance de Nikolai Tchernichévski. Nestas crônicas satíricas do exílio a encontramos com nova roupagem, de maneira a combinar a tradicional melancolia russa com os contornos parisienses.

⁹ No original: Именно ситуация оторванности от родной почвы придает рассказам трагическую тональность и философский смысл. В сущности, Аверченко описывает трагикомедию человеческой жизни.

¹⁰ No original: The myths of failure touch us with the tragedy of life, but those of success only with their own incredibility.

¹¹ No original: Они никогда не смеялись и были очень злы.

¹² No original: Все это, конечно, хорошо, господа! Очень даже все хорошо. А вот... ке фер? Фер-то ке?

4. A tragédia do escritor russo

Note-se que o protagonista de Aviértchenko não é um simples emigrante, mas um escritor e, como se isso não bastasse, um “escritor russo”, cuja missão de salvar a Rússia e, se possível, o universo, foi proclamada por críticos literários há tempos. A visão do poeta como profeta que deve servir com abnegação à humanidade foi um dos mitos herdados pela emigração da cultura russa tradicional (Livak 2002, s/p). Na emigração da primeira onda, esse messianismo ressurgiu com novas forças; basta recordar o discurso proferido por Ivan Búnin em 1924 em Paris: “A Missão da Emigração Russa”. Desta vez a missão emergente seria a reconstrução plena da cultura russa no estrangeiro. A condição do exílio sempre estimula as tendências nacionalistas como uma tentativa de preservar a identidade nacional frente ao contato massivo com o outro (Said 2003, p. 49). Nesse sentido, parece muito simbólica a opção de um de seus historiadores mais eminentes, Marc Raeff, que denomina a cultura da emigração russa como *Russia Abroad* (1990, p. 3). Nessa nova Rússia, a literatura adquiriu um lugar ainda mais central do que já ocupava, uma vez que compartilhar a mesma língua e literatura tornou-se uma das distinções do pertencimento a um grupo específico. Como dizia Mikhail Bakhtin “as línguas são concepções do mundo, não abstratas, mas concretas, sociais, atravessadas pelo sistema das apreciações, inseparáveis da prática corrente e da luta das classes” (Bakhtin 1987, p. 415). Foi justamente por isso que a língua russa, tanto a escrita quanto a falada manteve os emigrantes unidos, apesar da dissipação geográfica (Raeff 1990, p. 10–11). Preservar a língua nativa tornava-se uma questão de sobrevivência enquanto nação. Por isso o protagonista-escritor emigrado ascende ao arquétipo do herói-salvador, uma espécie de Prometeu, cuja função seria trazer à humanidade os bens culturais (Meletinski 1998, p. 47). Sua arma seria a língua, mas é justamente ela que lhe falha.

5. O esquecimento

A sensação de isolamento, uma das primeiras impressões dos emigrantes, está diretamente relacionada à questão da barreira linguística:

Em todo caso, o sentimento de isolamento foi reforçado pela experiência única, tanto na Rússia, quanto no caminho para o exílio, dos membros da Rússia no Exterior. Mesmo quando falavam bem a língua local e conheciam bem a história e a cultura da nação anfitriã, ainda eram forasteiros; suas habilidades linguísticas e conhecimentos recém-adquiridos não eram partes integrantes deles mesmos. Talvez esse tipo de isolamento seja difícil de ser transmitido, mas criou-se uma barreira emocional invisível, às vezes imperceptível, mas sempre presente e inquebrável, para contatos genuínos e verdadeiramente satisfatórios com a sociedade anfitriã. (Raeff 1990, p.44)¹³

¹³ No original: In any event, the sense of isolation was reinforced by the unique experiences, in Russia and on the road to exile, of the members of Russia Abroad. Even when they spoke the local language well, and were fully acquainted with the history and culture of the host nation, they were still outsiders; their newly acquired language skills and knowledge were not integral parts of themselves. This kind of isolation is difficult to convey, perhaps, but it created an invisible, sometimes imperceptible, yet ever-present and unbreakable, emotional barrier to genuine and truly satisfying contacts with the host society.

No plano ficcional, a questão linguística se desdobra em pelo menos duas outras: a necessidade de preservar a língua materna e a necessidade de adaptá-la às novas circunstâncias. Aviértchenko descreve o afastamento da terra natal através do esquecimento gradual da língua: eis a verdadeira tragédia de um escritor. Anunciada em tom irônico, assume contornos efetivamente trágicos no final do conto. A tragédia se desencadeia nas tentativas repetidas e cada vez mais frustradas de escrever memórias da pátria. As palavras da língua materna são usadas em sentido errôneo, são deturpadas, confundidas e, por fim, são substituídas por palavras francesas. Assim, a cidade de São Petersburgo, ao ressurgir nas memórias do personagem, tem seus contornos misturados com os de outras cidades como Odessa, Kiev e depois Paris. O resultado é muito semelhante àquele alcançado por Dziga Vértov em *Chelovek s kinoapparátom* (*O Homem e a Câmera*), de 1929: por capricho do diretor, fundem-se as imagens das cidades de Kiev, Odessa, Kharkov e Moscou. Já na crônica de Teffi, todas as cidades russas que ficaram para trás são substituídas por uma nova, a “cidadezinha”.

A profecia de Aviértchenko sobre a perda da língua materna materializou-se em Paris, onde, não só a nobreza russa (que já era francófona), mas toda a sociedade emigrada aos poucos passou a se expressar em uma mistura das duas línguas. A ironia certeira de Teffi não tarda em registrar esse fenômeno: “Os habitantes da cidadezinha falavam um estranho dialeto, no qual, entretanto, os filólogos reconheciam sem dificuldade raízes eslavas” (Teffi 1927/2014a, p. 185).¹⁴

Outro testemunho parisiense de peso vem de Nina Berbiérova que, no prefácio da coletânea *As Festas de Billancourt* (*Biankírskie prázdniki*), define suas personagens como “pessoas sem língua, arrancadas do solo natal e sem esperança de voltar” (Berbiérova 2011, s/p).¹⁵ Mikhail Bulgákov vai ainda mais longe, chega a afirmar a inutilidade da língua russa:

Lembre-se, uma pessoa que mora em Paris deve saber que a língua russa serve apenas para xingar com palavras indecentes ou, o que é pior, para proclamar algum tipo de slogan destrutivo. Nem uma, nem outra coisa é aceita em Paris. (Bulgákov, 1927/2006, p. 114)¹⁶

Era bastante pessimista, portanto, a primeira visão dos autores russos que escreveram sobre o destino da língua materna no exílio. Mais tarde, essa visão torna-se um pouco mais positiva, traz a imagem de uma fusão que tem como resultado o surgimento de uma nova forma de se expressar. No caso dos emigrantes em Paris, como os descritos por Teffi, seria uma fusão muito peculiar entre o francês e o russo. Berbiérova registra que “a língua da emigração teve um traço característico [...]: ela absorvia palavras francesas, refazendo-as à maneira russa” (Berbiérova 2011, s/p).¹⁷ As crônicas estão permeadas de inúmeros exemplos desse dialeto. Assim, em “Que Faire”, os emigrados

¹⁴ No original: Жители городка говорили на странном аргю, в котором, однако, филологи легко находили славянские корни.

¹⁵ No original: О людях без языка, вырванных из родной почвы без надежды вернуться назад.

¹⁶ No original: Запомните: человек, живущий в Париже, должен знать, что русский язык пригоден лишь для того, чтобы ругаться непечатными словами или, что еще хуже, провозглашать какие-нибудь разрушительные лозунги. Ни то, ни другое в Париже не принято.

¹⁷ No original: эмигрантский язык этих лет имел одну характерную черту [...]: он впихивал в себя слова французские, переделывая их иногда на русский манер.

são chamados de *lerussi*: uma combinação de *le russes* e a terminação – *i* que marca a forma do plural dos substantivos russos. A própria pergunta *Que faire* que figura no título, no decorrer da crônica se transforma em uma fusão de línguas: “*Mas... que faire? Faire o quê?*”; pergunta que tornou famosa tanto a autora quanto sua obra.

De todo modo, a ideia da perda da língua materna está ali presente. É curioso lembrar nesse sentido a reflexão de Marina Tsvetáieva sobre a universalidade da linguagem poética:

Para um poeta não há língua materna. Escrever versos significa traduzir. Por isso não entendo quando falam dos poetas franceses, russos e outros. Um poeta pode escrever em francês e não ser um poeta francês. É engraçado. (Tsvetáieva 1926, s/p)¹⁸

Vale lembrar que essas reflexões foram suscitadas justamente pela experiência da poeta no exílio, durante o qual Tsvetáieva escrevia em vários idiomas e também traduzia. A sensação do deslocamento linguístico e a necessidade de lidar com ele era, portanto, algo que ela viveu intensamente.

No caso das crônicas que selecionamos, elas trazem registros de uma experiência única, tanto no nível do enredo do exílio, quanto no nível linguístico. Aquilo que no início parece ser uma confusão de línguas, algo totalmente negativo, que mina a missão de preservar a língua materna no estrangeiro, se transforma por fim em uma nova linguagem. Do mesmo modo que a língua materna, tornada arcaica diante das novas experiências, necessita uma adaptação para não perder sua eficácia na comunicação, o escritor no exílio precisa recriar sua linguagem. A fusão linguística se torna um procedimento específico, sem o qual a construção ficcional simplesmente desmoronaria. O efeito cômico nas crônicas é alcançado precisamente graças a essa fusão, a essa nova linguagem que já não é nem russa nem francesa e que se aproxima daquilo que Tsvetáieva chamou de linguagem universal. As angústias do exílio, portanto, são resolvidas no plano ficcional. A tragédia histórica, ao ser ficcionalizada, ganha nuances cômicas. Na tradução das crônicas, ocorre ainda uma curiosa substituição: se no texto original o jogo se dá por meio da fusão do russo com o francês, na tradução é o português que se mistura com o francês, mas o russo também está presente, como o ponto de partida subentendido.

Dessa forma paradoxal, nossos autores, não antevendo o final de sua epopeia, nem uma adaptação em curto prazo, repensam e ressignificam a narrativa mitológica da jornada do herói, não como um retorno à pátria com os bens conquistados no estrangeiro, mas através da expansão do seu campo de pertencimento cultural a uma dimensão quase universal, expansão essa que somente a língua, e mais notadamente a linguagem literária é capaz de proporcionar.

¹⁸ No original: Для поэта нет родного языка. Писать стихи и значит перелagать. Поэтому я не понимаю, когда говорят о французских, русских или прочих поэтах. Поэт может писать по-французски, но не быть французским поэтом. Смешно.

Referências

- Aviértchenko, A. (1922). *Zapiski prostodúchnogo. Emigránty v Konstantinópole* [Notas de um ingênuo. Os emigrantes em Constantinopla]. Moscou: Glavlit.
- Aristóteles. (2008). *Poética* (A. M. Valente, Trad.). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Bakhtin, M. (1987). *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais* (Y. F. Vieira, Trad.). São Paulo: HUCITEC / [Brasília]: Editora da Universidade de Brasília.
- Campbell, J. (2004). *The hero with a thousand faces*. Princeton: Bollingen.
- Berbiérova, N. (2011). *Biankúrskie prázdny* [As festas de Billancourt]. Moscou: AST. Consultado em <https://www.litmir.me/bd/?b=564325>
- Bulgákov, M. (2006). *Bieg* [A fuga]. Moscou: Ázбука-klassika. (original publicado em 1927)
- Bytsenko, A. (2006). *Imigração da Rússia para o Brasil do século XX. Visões do Paraíso e do Inferno (1905–1914)* (Dissertação de mestrado, São Paulo, USP). Consultado em <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8155/tde-12112007-132926/pt-br.php>
- Livak, L. (2002). Nina Berberova et la mythologie culturelle de l'émigration russe en France. *Cahiers du monde russe*, 43(2–3), 463–478. <https://doi.org/10.4000/monderusse.8510>
- Meletínski, E. (1998). Os arquétipos literários (A. F. Bernardini, H. F. Andrade, & A. Cavaliere, Trads.). São Paulo: Ateliê Editorial.
- Kristeva, J. (1994). *Estrangeiros para nós mesmos* (M. C. C. Gomes, Trad.). Rio de Janeiro: Rocco.
- Mikaelyan, Y. (2016). *Serguei Dowlátov: Texto de cultura na literatura russa contemporânea*. (Tese de doutorado, São Paulo, USP). Consultado em https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8155/tde14122016110500/publico/2016_YuliaMikaelyan_VOrig.pdf
- Raeff, M. (1990). *Russia abroad: A cultural story of the Russian emigration, 1919–1939*. Oxford: Oxford University Press.
- Said, E. (2003). *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios* (P. M. Soares, Trad.). São Paulo: Companhia das Letras.
- Struve, G. (1956). *Rússkaia literatura v izgnánii. Opyt istorícheskogo obzóra zarubéjnoi literatúry* [Literatura russa no exílio. Experiência de um panorama histórico da literatura estrangeira]. Nova Iorque: Izdatelstvo Imeni Tchékhova.
- Teffi, N. (2014a). Gorodok [A cidadezinha]. In *Vsio o liubví. Gorodók. Rys: Khudójestvennaia proza* (p. 185). Moscou: Direct-Media. (original publicado em 1927)
- Teffi, N. (2014b). Que faire. In *Vsio o liubví. Gorodók. Rys: Khudójestvennaia proza* (pp. 333–336). Moscou: Direct-Media. (original publicado em 1920)
- Tchúkova, A. (2017). *Poética máloi prózy A.T. Aviértchenko v posleoktiábrski períód (1918–1925)* [A poética da prosa menor de Arkadi Aviértchenko no período pós-outubro (1918–1925)]. (Dissertação de mestrado, São Petersburgo, Universidade Estatal de São Petersburgo). Consultado em <https://core.ac.uk/download/pdf/217186308.pdf>
- Tsvetaieva, M. (1926). *Carta para R. M. Rilke de 6 de julho de 1926*. Consultado em <http://tsvetaeva.lit-info.ru/tsvetaeva/pisma/letter-523.htm>

[recebido em 31 de março de 2021 e aceite para publicação em 21 de novembro de 2021]