

Autorretratos de Daniil Kharms

Daniela Mountian*

RESUMO: O artigo analisa a produção dos autorretratos de Daniil Kharms (1905-1942), escritor e dramaturgo russo e um dos fundadores da Oberiu (Associação para uma Arte Real), o último grande coletivo das vanguardas russas do início do século 20.

ABSTRACT: The article analyses the production of self-portraits by Daniil Kharms (1905-1942), a Russian writer and playwright and one of the founders of Oberiu (Association for a real art), the last great collective of the Russian avant-garde of the early 20th century.

Palavras-chave: Vanguardismo russo, Absurdismo, Autorretrato, Autorrepresentação

Keywords: Russian Avant-Garde, Absurdism, Self-portrait, Self-Representation

Um retratista, por exemplo, põe um sujeito plantado à sua frente para fazer seu retrato, prepara-se, observa-o. Por que faz isso? Porque ele sabe que, na realidade, um homem nem sempre se parece consigo mesmo, e por isso o artista tenta descobrir “a ideia principal de sua fisionomia”, o momento em que o sujeito mais se aproxima de si. É na habilidade de encontrar e capturar esse momento que consiste o talento do retratista.

Diário de um escritor (1873), Fiódor Dostoiévski

* Doutora em Letras pelo Programa de Literatura e Cultura Russa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo e editora da Editora Kalinka. O artigo foi baseado em capítulo da tese “Mitologia poética de Daniil Kharms”, defendida em outubro de 2016. E-mail: dmountian@gmail.com

Como de praxe entre artistas de vanguarda, Daniil Kharms (1905-1942), pseudônimo de Daniil Iuvatchóv, autor de obras impactantes como *Elizaveta Bam* (1927) e *A velha* (1939), era motivado por várias formas de expressão artística: além da literatura e do teatro, era um aficcionado da música (frequentador assíduo da Filarmônica de Leningrado) e se interessava por pintura. Ele mesmo desenhava e conviveu com muitos jovens pintores de Leningrado, cidade onde morava, como Alissa Poret (1902-1984), Boris Ender (1893-1960), membro do Zorved, grupo de Mikhail Matiúchin (1861-1934) voltado para o estudo de formas e cores, e Vladímir Stiérligov (1904-1973), aluno de Kazimir Malévitch (1878-1935).

Entre os desenhos feitos por Kharms, achamos uma série de autorretratos, produzida entre 1923 e 1940, que será aqui, em parte, analisada. Algumas imagens seguem a tradição dos autorretratos, ou seja, surgem em posição convencional do gênero: em primeiro plano e no centro da tela (efeito espelho). A expressão do rosto fica entre o carrancudo e o sombrio, o que também é usual (difícilmente um pintor se retrata sorrindo). Além dos desenhos de contornos relativamente realistas (1923, 1924 e 1933), temos as autocaricaturas ou autocharges. Nenhuma imagem, no entanto, segue a linha abstrata.

Talvez o primeiro ponto a ser destacado nessa pequena iconografia seja o humor, elemento fundamental para Daniil Kharms em qualquer meio de expressão artística. Uma das inúmeras anedotas¹ que cercam a figura de Kharms, por exemplo, é a de que, em 1940, o tradutor Aleksei Chadrin (1911-1983) lera um texto de Franz Kafka a Dandan (outro dos pseudônimos de Daniil), que, segundo consta, não apreciou seu contemporâneo tcheco: faltava “humor”! (Mas como é possível compará-los em alguns aspectos...)

O objeto unificador dos autorretratos é a gravata – o cachimbo (como referência a Sherlock Holmes, um de seus heróis favoritos, ou a quem desvenda o mundo) também surge mais de uma vez, mas não em todos os desenhos. O vestuário masculino no período stalinista era privado de adornos. O novo homem soviético usava roupas mais esportivas e simples: jaqueta e calça reta e, no verão, calça branca e *kosovorotka* (camisa abotoada de lado). Lênin (anos 1920) usava terno e gravata, mas não Stálin: a imagem que consagrou o ditador georgiano foi a túnica semimilitar tipo caucasiana e depois o uniforme de generalíssimo. A partir da década de 1930, a gravata tornou-se um símbolo burguês.

Kharms, que se interessava por moda, cultivava uma imagem e uma postura de dândi que o distinguia do tipo soviético: usava coletes coloridos, chapéu-coco, meias três quartos, terno, gravata, anel, alfinete, abotoadura, bengala, cachimbo, etc. Desde que passou a frequentar a prestigiosa escola alemã Peterschule (São Petersburgo), onde cursou parte do colegial, seu comportamento já o destacava dos demais, como se percebe pela lembrança de uma de suas colegas de classe, M. P. Semiónovna-Rudiénskaia²:

Desde o começo, não se parecia com os outros. Vestia um terno marrom de bolinhas, calças até os joelhos, meias três quartos e umas botas enormes. Parecia já um rapaz bem adulto. O paletó ficava desabotoado e sobressaía um colete de mesmo tecido do terno, e do bolsinho do colete

1 CHUBÍNSKI, Valéri. Daniil Kharms: jizn tcheloviéka na viétru (Daniil Kharms: a vida de um homem ao vento). São Petersburgo, Vita Nova, 2008, p. 457.

2 KÓBRINSKI, Aleksáedr. Jizn zametchátelnykh liudéi – seriia biográfií (Daniil Kharms. Vida de pessoas notáveis – série de biografias). Moscou: Molodaia gvárdiia, 2009, p.20, tradução nossa.

pendia a corrente de um relógio, no qual, como soubemos depois, havia um dente de tubarão pendurado.

Vejamos que anos mais tarde, em 1932, sua postura continuava a mesma, ao lado de seu basset Tchti, abreviação de *Tchti pá-miat dniá srajénia pri Fermopilakh* (Honre a memória dos dias da batalha das Termópilas), o cachorro que o escritor pegou depois da morte de Kiépka (“boné”, em russo), um *toy-terrier* russo que adorava:

Todo dia, ele aparecia na Rua Nadiéjdskaia com o basset na coleira. O cachorro comprido de caça, de patas curtas, realçava hilariamente a figura esguia e pernalta do cidadão de polainas e o fazia ainda mais parecido com um inglês excêntrico. (CHUBÍNSKI, 2008, p. 345, tradução nossa)

Daniil Kharms vivenciou as profundas transformações por que passou a sociedade russa no começo no século 20: tinha doze anos quando eclodiu a Revolução de 1917, e vinte e três quando Stálin se tornou autoridade máxima na URSS, sentindo aversão pela nova ideologia que nascia. Havia naturalmente um lado performático em sua forma de se vestir e de se portar, sobretudo nos anos vinte, mas a questão não se limitava a isso. Vestindo-se assim, Kharms se tornava também um alvo fácil, mas eram atributos de sua individualidade de que ele nunca abriria mão.

Outro ponto que une as imagens é a falta de objetos em geral. Seu autorretrato foi delineado também em sua prosa *quase-biográfica*³, pois é sobretudo imagetivamente que o artista se insere em seus textos, como em “Uma manhã” (1931) e *A velha*. Na prosa, sua imagem, mesclada à do narrador, surge muitas vezes à mesa diante de papéis em branco (o mito do escritor em caos), mas nestes desenhos não há referências diretas a nenhuma de suas atividades artísticas. Muitos pintores se retrataram com pincéis ou diante de um cavalete, mas Kharms, além de não expor nenhum atributo ligado à escrita ou

³ Termo já consagrado nos estudos da obra do autor (assim como quasefilosófico) que ressalta o caráter autobiográfico entremeado pela paródia e pelo humor, ou como observa Aurora Bernardini: “o autobiográfico e o fantástico se unem para criar seu estilo” (BERNARDINI, 2013, p. 12).

à pintura, escondia as mãos: quando sua figura surge em pé, as mãos estão sempre nos bolsos. As mãos no bolso, portanto, podem funcionar como signo: algo velado, não expresso ou contido. Nos retratos de contornos mais realistas, o ponto de atração é a expressão do rosto, sobretudo os olhos.

Vejamos, a seguir, os dois primeiros da série:



*Autorretrato com cachimbo, 1923
(lápiz e papel)*



*Autorretrato, 1924
(lápiz e papel)*

Kharms fez o autorretrato com o cachimbo aos dezoito anos, ainda morando em Diétskoie Seló (atual Tsárskoie Seló), onde terminou o ginásio, dirigido por sua tia Natália Koliubákina, para entrar, no ano seguinte, na Escola Eletrotécnica de Leningrado, de onde, em 1926, acabou expulso por mau aproveitamento nos estudos, no mesmo ano em que foi aceito como membro da União dos Poetas de Leningrado. Esse menino com o cenho franzido, indignado de si ou de sua realidade, de gola engomada e gravata, anuncia precocemente a imagem que o escritor cultivaria pelo resto da vida. O segundo autorretrato, de 1924, traz o escritor de pé ao lado de uma estrutura vertical, que passa a ideia de solidez, rompida apenas pelas mãos no bolso. É a única imagem de Kharms em que seu corpo está proporcionalmente desenhado, mas, mesmo assim, a solidez não denota tanto força quanto inexpressão: todo o gestual, mãos e olhos, parece engessado.

Nos dois desenhos, sua assinatura aparece em caracteres latinos: “DCh” e “Daniel Charms”. Pelo que se descobriu recentemente, o registro mais antigo de seu principal pseudônimo (Kharms) é de 1919⁴ (o nome oficial era Daniil Ivánovitch Iuvatchóv) – ele tinha quatorze anos de idade. Numa bíblia em alemão, provável presente de seu pai, Ivan Iuvatchóv (1860-1940), lemos: “Daniel Charms. *I. Andenkung an Papa von Daniel. II. Andenkung an Iti von D. Charms Gehört St Paulus. Dies Buch wurde mein Im Jahra 1919*” (I. Em recordação ao papai de Daniil. II. Em recordação a Iti, de Daniil Kharms. Pertence a São Paulo. Este livro tornou-se meu em 1919).

Pelo que se nota na caligrafia, como observou Valéri Sájin, o texto foi provalmente escrito no ano em que Kharms recebeu o presente. O pseudônimo foi criado, continua Sájin, como uma reação ao pseudônimo usado pelo pai, Miroliubóv (junção de *mír*, “paz”, e *liubóv*, “amor”): “Como oposição a este pseudônimo ‘construtivo’ D. I. Kharms, com 14 anos, escolheu para si, sem dúvida, um ‘destrutivo’ – tem-se em vista aqui o termo *harm* (do inglês, “mal”, “dano”).

4 SÁJIN, Valéri. *Neizviéstnye avtógrafy Daniila Kharmsa* (Autógrafos desconhecidos de Daniil Kharms.). In: SLÚTCHAI I VIÉSCHÍ, Daniil Kharms i egó okrujénie. Memoriály búduscheho muziéia. Katalóg výstavki (CAUSOS E COISAS, Daniil Kharms e seu ambiente. Memorial do futuro museu. Catálogo da exposição). São Petersburgo, Vita-Nova, 2013, p. 98.

A relação de Daniil com seu pai – que, ao ser preso, em 1883, na Fortaleza de Schlüsselburg por ser integrante da associação terrorista *Naródnaia Vólia* (Vontade do Povo), sofreu uma mudança dostoievskiana: de um ateu revolucionário tornou-se um cristão ortodoxo fervoroso – foi bastante complexa: “Aos quatro anos Dânia, aplicado, acompanhava o pai no te-déum, e o pai lia o Evangelho em grego ao jovem de dez anos (...)”, e o filho, à sua maneira, continuou sempre ligado aos ritos da igreja: “Do Tchukóvski passei na Catedral da Transfiguração. O bispo Sérgi celebra as missas lá. Quando o bispo veste o manto violeta com fitas tão lindas fica parecendo um mago. De tanta admiração foi difícil segurar o choro”, escreveu Dandan em seu diário em 1932⁵. Ao mesmo tempo, sentia-se frustrado por nunca ter sido levado a sério por Iván Pávlovitch, que, habituado à poesia russa oitocentista, não respeitava e não entendia as experimentações vanguardistas do filho, muito menos sua vida boêmia. Numa nota de sua caderneta de 1936, Daniil escreve: “Ontem papai me disse que, enquanto eu for *Kharms*, estarei sempre em apuros”.

Sobre as inúmeras hipóteses a respeito da origem do pseudônimo “Kharms”, que, inclusive, o escritor passou a usar em seu passaporte (assinava “Iuvatchóv-Kharms”), Kóbrinski observa:

Alguns apontaram para o nome de Elizaveta Kharmsen, uma professora que lecionava alemão em Petrischule quando Daniil estudava lá. Não sem fundamento se lembraram de Sherlock Holmes⁶, um de seus heróis favoritos, o qual na juventude ele tentava imitar nas maneiras e no comportamento (daí sua aparência marcante, eternizada por dezenas de memórias e por algumas fotografias: polainas, calças curtas, cachimbo inglês). Compararam até com *dharma*, em

5 SÁJIN, Valéri. Neizviéstnye avtógrafy Daniila Kharmsa (Autógrafos desconhecidos de Daniil Kharms.). In: SLÚTCHAI I VIÉŠCHI, Daniil Kharms i egó okrujénie. Memoriály búdusche-go muziéia. Katalóg výstavki (CAUSOS E COISAS, Daniil Kharms e seu ambiente. Memorial do futuro museu. Catálogo da exposição). São Petersburgo, Vita-Nova, 2013, p. 98.

6 Em russo, Holmes é transliterado como Kholms (Холмс), daí a proximidade com Kharms (Хармс).

sânscrito [...] Talvez Kharms tenha considerado todos esses significados. No entanto, a fonte principal, evidentemente, é a palavra inglesa *harm* – mal. (KÓBRINSKI, 2009, p. 17, tradução nossa)

Outro termo habitualmente ligado ao nome “Kharms” seria *charme*, do francês, que aparece destacado nas assinaturas dos autorretratos acima. Seja como for, Kharms usou inúmeros pseudônimos em suas criações, mas talvez a ideia de heterônimo não se aplique, pelo menos não de forma tão demarcada como no caso, por exemplo, de Fernando Pessoa (Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos). Aqui os pseudônimos são sobretudo variações de “Daniil Kharms”. Num artigo dedicado ao tema⁷, Ostroukhova e Kuvchinov contaram quarenta pseudônimos, levando em consideração todas as alternâncias possíveis. Assim, Daniil Kharms, DCH (monograma), Daniel, D.Kh. D. Kharms, D. I. Kharms, DaNiil Kharms, etc. são tomados de forma independente. Inserir essas possibilidades entre os pseudônimos faz sentido, pois o aspecto gráfico da assinatura tinha importância para Kharms, assim como os significados místicos que atribuía a cada uma – lembremos que Dandan nutria enorme interesse por estudos ligados ao transcendente e ao esoterismo, incluindo Cabala, Numerologia, Magia Negra, Tarô, Budismo, etc. Por exemplo, em Daniil Dandan (ou só Dandan), Kharms acentua o radical de seu prenome, Dan (o filho de Jacó), que significa “juiz”. Os pesquisadores chamam atenção ainda para o nome triplicado: “1) Dan (iil) 2) Dan 3) Dan”. Este pseudônimo foi usado, em 1934, em textos como “Sobre o equilíbrio” e “Sobre fenômenos e existências” (1 e 2). Já Daniil Kharms-Chardam (ou apenas Daniil Chardam) foi ligado ao termo “charada”: “de novo uma das associações da esfera de Sherlock Holmes”, explicam. Enquanto Harmonius, usado em 1938, contém seu sobrenome Harms (Har+moniu+s), como nota Jaccard (1995). Na literatura infantil, Kharms usava nomes radicalmente diferentes do seu, como Escritor Kolpakhov, Vania Mokhov, Karl Ivánovitch Chusterling, A. Suchko:

⁷ KUVCHINOV, F. OSTROUKHOVA, E. *Pseudonímny D. I. Kharms* (Os pseudônimos de D. I. Kharms). Site dedicado ao autor. Disponível em: < <http://www.d-harms.ru/library/pseudonimny-harmsa.html> >, tradução nossa.

Sem dúvida, os pseudônimos “adultos” de Kharms são mais unificados, sinônimos de si, enquanto os “infantis” se distinguem com mais “liberdade”. Evidentemente, isso confirma nossa suposição de que há uma significação menor nos pseudônimos “infantis” em comparação com os “adultos”, cuja variedade pode ser entendida como uma busca incessante por nomes mais “genuínos” [...] (KUVCHINOV, F, OSTROUKHOVA, E., tradução nossa)

Seja como for, quatro anos antes do primeiro autorretrato, Dandan já tinha criado seu principal pseudônimo e uma persona artística que ele passou a vivenciar, como observa Valéri Sájin em entrevista:

– Tornou-se famosa tal frase de Vvediénski: “Kharms não cria arte, ele mesmo é arte”. Poderia comentá-la?

– Nesta frase, pelo que entendo, está descrito o comportamento habitual de Kharms, que, como disseram alguns memorialistas, estava sempre representando (aliás, pelo próprio testemunho de Kharms, até quando sozinho). Autorreflexão sistemática e insatisfação consigo próprio, por isso ele “tentava impressionar”: vestia-se com extravagância, tinha maneiras singulares, caçoava de forma espirituosa ou expressava-se de um jeito original, e assim por diante. Ou seja, sob todos os aspectos, por assim dizer, de sua personalidade artística foi criada uma imagem que ele vivenciava.⁸

Entre esses dois autorretratos e o próximo, de 1933, muito sucedeu à vida de Dandan. Desde fim de 1927, ele passou a colaborar na revista infantil *Ouriço (Ioj)*, editada por Nikolai Oléinikov (1898-1937), tornando-se um escritor conhecido para crianças – a atividade era seu único ganha-pão, pois de sua obra adulta só foram publicados dois poemas durante sua vida. No ano seguinte, ao lado de Aleksándr Vvediénski (1904-1941), seu amigo mais próximo, Aleksándr Razumóvski (1907-1980), Boris Lévin (1904-1941), Ígor Bákhterev (1908-1996), Konstantin Váguinov (1899-1934) e Nikolai Zabolótski (1903-1958), Kharms criou a Oberiu, acrônimo de Associação para uma Arte Real (*Obiediniénie reálnogo iskússtva*), que se originou de outros

⁸ SÁJIN, Valéri. Entrevista com Valéri Sájin. Revista Kalinka, São Paulo, Junho, 2014. Disponível em: <<http://www.kalinka.com.br/index.php?modulo=Revista&id=76>>.

grupos leningradenses de que fizera parte nos anos 1920: Flanco de Esquerda (depois Flanco dos Esquerdistas), Radix, um coletivo teatral, e Academia dos Clássicos Esquerdistas. A Oberiu, dividida em teatro, literatura, cinema e artes plásticas, teve sua noite de estreia (à qual Kharms escreveu a peça *Elizaveta Bam*) no inverno de 1928, na Casa da Imprensa, no antigo palácio neoclássico Schuvalóvski, onde hoje funciona o Museu Fabergé, às margens do Rio Fontanka. As apresentações dos *oberiuty* e sobretudo a atuação de Kharms como escritor na seção infantil da editora estatal Gosizdat, dirigida por Samuel Marchák (1887-1964), levaram-no à prisão (1931) e depois ao exílio em Kursk (1932), este um dos momentos mais difíceis de sua vida. Depois disso, os *oberiuty* nunca mais se apresentaram publicamente.



"Autorretrato atrás da janela". 20 de maio de 1933

Alguns meses antes de desenhar o "Autorretrato atrás da janela" (1933), apresentado ao lado, Kharms retornou do exílio a Leningrado, antes do término da pena, que, graças à ajuda do pai, acabou anulada (Ivan Iuvatchóv muitas vezes correu em socorro de seu filho, que não pouco sofreu com os órgãos de censura do regime soviético).

Do ponto de vista conceitual, este é o autorretrato mais complexo da série, reunindo especulações místico-filosóficas que passaram a fazer parte de suas criações desde meados dos anos 1930. É a única vez que Kharms tira a atenção de seu corpo e de seu rosto, que perde os traços. O elemento mais flagrante do desenho é a citação a Malévitch e à série de composições de rostos ovais sem fisionomia que o pintor fez, em geral, nos anos 1930. Tókarev⁹ identifica uma relação com o quadro "Banhistas", uma possibilidade que tirou de uma lista de obras de Malévitch feita

9 TÓKAREV, Dmítri. Rissunok kak slova v tvórtchestve Daniila Kharmsa (O desenho como palavra na criação de Daniil Kharms). In: ALEKSÁNDROV, Iúri (org.). Rissúunki Kharmssa (Os desenhos de Kharms). São Petersburgo: Ivan Limbakh, 2006, p. 213.

por Kharms no dia do funeral do pintor (1935). Nikolai Suetin (1897-1954), amigo de Daniil, organizou uma exposição em homenagem a Malévitch na Casa dos Pintores, em São Petersburgo (Leningrado), à qual o escritor compareceu. Eis a lista e as imagens de alguns dos quadros citados:

1. Barbudos
 2. Ovo
 3. Casa vermelha sobre faixas
 4. Rosto com uma cruz (fundo rosa)
 5. Mulher em calça verde
 6. Homem oval, em camisa limão
 7. Quadrado. Quadrado negro
 8. Cinco casinhas (silo vertical)
 9. Cruz negra. Cruzamento de planos.
 10. Grupo de três pessoas. Especialmente puro. 1914 [segundo Tókarev, trata-se possivelmente de "As banhistas"]
 11. Barbudos em fundo azul. 3 barbudos. Em camisas branca, verde e amarela.
 12. Autorretrato em traje multicolor
- (KHARMS, Op. cit., vol. 2, p. 184)



“Cabeça de um camponês”



“Cruz negra”



"As banhistas"



"Casa vermelha"



"Paisagem com cinco casinhas"

É preciso levar em consideração que essa lista é de 1935, portanto, posterior ao autorretrato, mas é possível entendê-la como um rol das telas que lhe chamaram atenção entre as 29 expostas no dia – eis uma das inúmeras listas de Kharms, nas quais, como expressou Foucault sobre os *hupomnêmata* (as cadernetas da Antiguidade), ele criava uma arqueologia de seu ser através desses registros momentâneos e vívidos: “[...] o copista cria sua própria identidade através dessa nova coleta de coisas ditas”¹⁰.

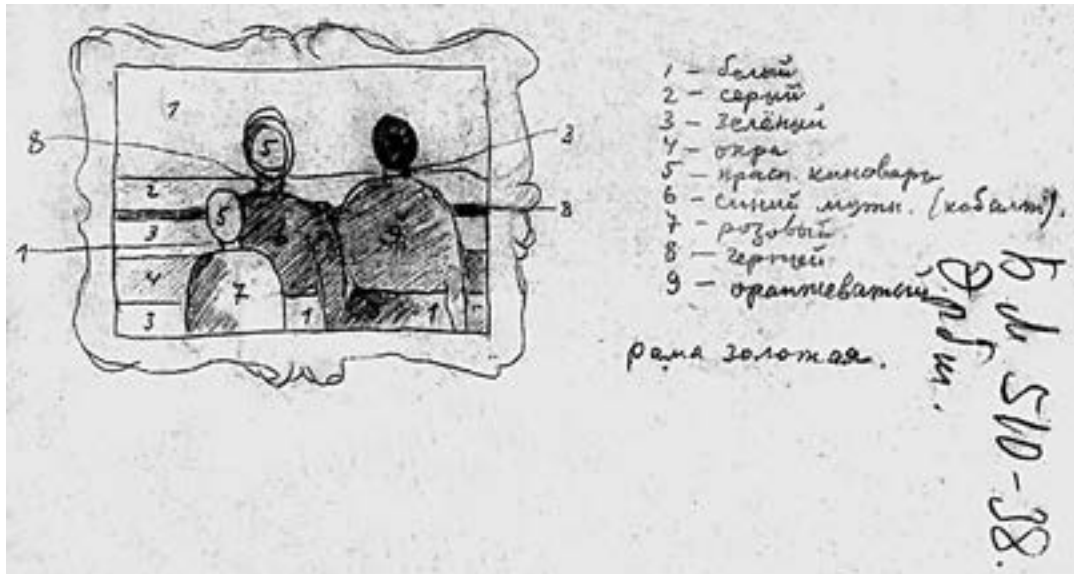
No livro de Chubínski¹¹, ainda aparece um estudo (em seguida) de Kharms do quadro “Três figuras femininas”, de Malévitch. Mas o biógrafo não pôde identificar o ano deste esboço nem de que caderneta foi retirado. Sabemos apenas que data de 1930 em diante, visto que o quadro foi pintado nesse ano, e que Kharms se interessou por ele.

O fato é que Daniil Kharms já conhecia e apreciava os trabalhos e as ideias de Malévitch pelo menos desde 1926. Decididos a montar uma peça, Kharms e seus amigos do Radix se aproximaram de Malévitch em outubro desse ano. Em busca de um lugar oficial para ensaiar, Vvediénski teve a ideia de conversar com o diretor do Instituto Estatal de Cultura Artística, Kazimir Malévitch, “que simpatizava com a arte de esquerda e tinha a possibilidade de ajudar o Radix de imediato”¹². Resolveram mandar o pedido numa carta-colagem, que encantou o pintor. O legendário encontro, que aconteceu em 12 de outubro de 1926, foi hilário. Igor Bákhterev, Daniil Kharms, Gueórgui Kátzman (1908-1985) e Aleksánder Vvediénski entraram descalços e de joelhos no gabinete de Malévitch, que na hora se pôs também de joelhos, e assim a conversa entre eles se desenrolou. “Sou o velho desordeiro e vocês os jovens; vamos ver no que isso vai dar”, disse Malévitch na ocasião, dando permissão para que eles ensiassem na Sala Branca, na qual em 1923 haviam ocorrido os ensaios de

10 FOUCAULT, Michel. A escrita de si. Ética, Sexualidade, Política. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004, p. 152.

11 Op. cit.

12 KÓBRINSKI, Op. cit., p. 51. Tradução nossa.



No texto: 1- branco; 2 - cinza; 3 - verde; 4 - ocre; 5 - vermelhão; 6 - azul; 7 - rosa; 8 - preto; 9 - laranja. Moldura dourada.



"Três figuras femininas" (1930), de Malévitch

Zanguézi, peça baseada na obra homônima de Velimír Khléb-nikov que não chegou a ser encenada.¹³ A montagem da peça do Radix também não se concretizou – houve conflitos com a censura e entre os atores, e o grupo entrou em crise. Além do mais, no fim de 1926 o Instituto Nacional de Cultura Artística foi fechado e Malévitch viajou no ano seguinte para fazer uma exposição individual em Varsóvia, de onde seguiu para Berlim para participar do Festival Anual de Pintura. Ao voltar para Leningrado, o pintor foi imediatamente preso e só solto com o esforço dos amigos. Foi então integrado ao corpo de docentes do Instituto de História das Artes, no qual Kharms havia estudado, no departamento de cinema, com teóricos da envergadura de Bóris Eikhbaum (1886-1959) e Iúri Tyniá-nov (1894-1943). Os futuros *oberiuty* ainda em 1926 convidaram Malévitch para integrar sua nova associação – o pintor chegou a aceitar o convite, mas a parceria não se realizou. Em todo caso, Kazimir Malévitch encontrou em Daniil Kharms – a quem em fevereiro de 1927 deu um exemplar de *Deus não foi abolido: arte, igreja, fábrica*, publicado em Vítebsk em 1922, com a seguinte dedicatória: “Vá e contenha o progresso” – um interlocutor ideal, que compartilhava de suas especulações metafísicas: “Malévitch podia falar com poucas pessoas da arte de esquerda nessa língua – pelo menos entre as que trabalhavam nos anos 1920 na União Soviética. Com Kharms ele podia”, observa Chubínski¹⁴. As conceituações do pintor tornaram-se uma das bases da poética de Kharms, sobretudo a noção de um movimento cósmico universal, no qual nada desaparece (a não percepção de algo não implica sua não existência): “O próprio entendimento de Deus, a visada metafísico-distanciada do mundo, não lhe era estranho. Assim como Malévitch (à diferença da maioria dos vanguardistas), ele tentou logo alcançar o íntimo da existência, e não criá-la de novo”¹⁵.

Kazimir Malévitch morreu em 1935 e foi colocado num “caixão suprematista”, projetado por seu discípulo Nikolai Suetin.

13 JACCARD, 1995, p.66.

14 CHUBÍNSKI, Op. cit., p. 169. Tradução nossa.

15 Idem.



Caixão suprematista de Malévitch e Cortejo de Malévitch (1935)



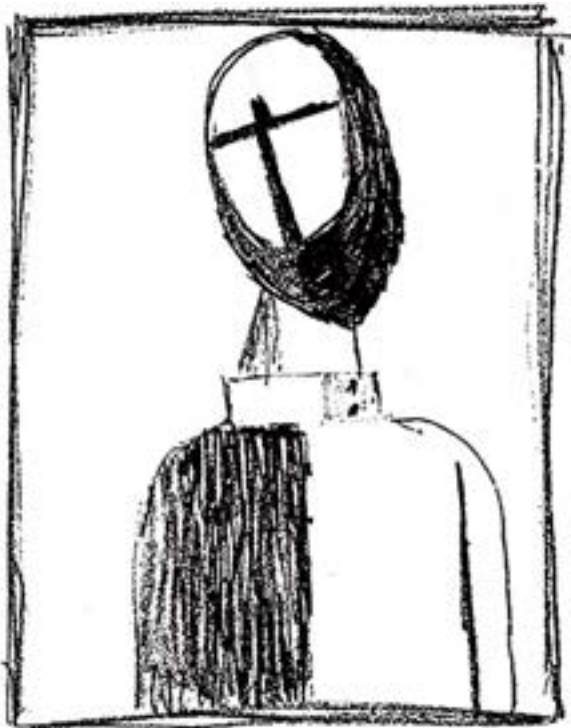
"O funeral de Malévitch" (2000), instalação criada pelo artista e escultor Leonid Sokov (1941)

Kharms, que não ia a funerais, compareceu ao de seu mestre e leu seu poema “À morte de Kazimir Malévitch”, leitura que comoveu todos os presentes. Centenas de pessoas acompanharam o caixão pela Avenida Niévski até o cemitério: foi um cortejo grandioso, só perdendo para o de Kirov¹⁶. O caixão com desenhos suprematistas se infiltrando pela avenida principal de Leningrado pode ser visto como um símbolo da morte da arte moderna russa, que, se continuou a existir, foi no subsolo ou na imigração. Malévitch morreu logo depois do 1º Congresso da União dos Escritores Soviéticos (1934), que criou as diretrizes principais do realismo socialista, e no mesmo ano do repúdio público à ópera *Lady Macbeth*, de Chostakóvitch, e do assassinato de Kirov, o qual foi usado como pretexto para o Grande Expurgo. Nessa época, Malévitch já havia abandonado o suprematismo, talvez pelo esgotamento do próprio modelo, enveredando por uma arte mais figurativa, mas, se quisesse continuar, não havia mais possibilidade de ele exibir sua arte abstrata na URSS (a última grande exibição de suas telas suprematistas aconteceu em 1932, no Museu Estatal Russo de Leningrado). Da mesma forma, talvez os *oberiuty* tivessem rompido (havia sinais de desgaste no grupo) mesmo em um contexto político menos agressivo, mas a tragédia é que não tiveram a chance de descobrir seus rumos, a não ser clandestinamente.

Assim, o rosto oval sem traços do autorretrato de Kharms pode estar ligado a várias telas de Malévitch ou a nenhuma em particular, o que é inegável é a citação: o “Autorretrato atrás da janela” também vem acompanhado por outros símbolos suprematistas, como a cruz, formada pela janela (pode-se pensar ainda na cruz ortodoxa), e o quadrado que sobressai na coluna à esquerda, funcionando como um espelho. Seja como for, entre os trabalhos de Malévitch, há uma série de esboços (a seguir) de 1930 que, pelo tema e pelo traçado, pode ser colocada ao lado do autorretrato de Kharms, tendo sido ou não sua fonte inspiradora.

O rosto oval de Malévitch (e de Kharms) lembra os rostos dos ícones tradicionais, assim como a falta de perspectiva (asso-

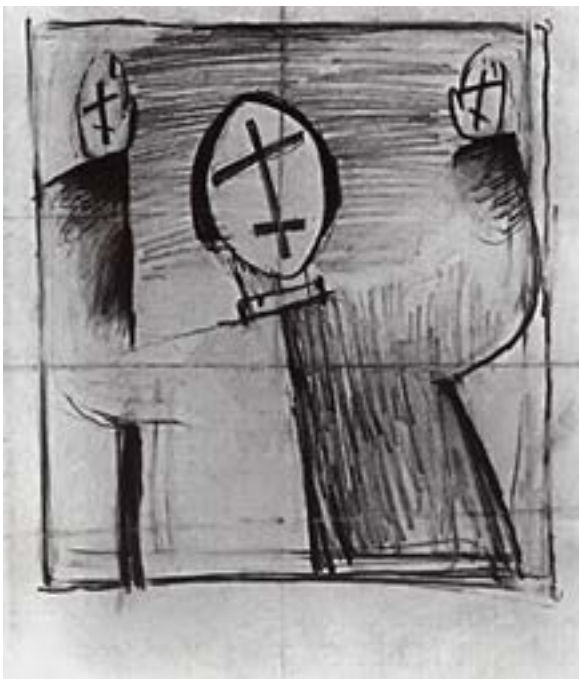
16 KÓBRINSKI, Op. cit., p. 309.



"O místico" (1930)



"A virada mística e religiosa da forma" (1930)



"Autorretrato atrás da janela". 20
de maio de 1933

ciação já conhecida). Floriénski, ao tratar da ausência de perspectiva linear dos ícones dos séculos 14 e 15, nota: “o desenho é construído de tal forma que é como se o olho mudasse de lugar para mirar suas diferentes partes”. Os ícones mostram “partes e superfícies impossíveis de serem vistas ao mesmo tempo”¹⁷. Essa simultaneidade de planos acontece também no retrato de Kharms, como notou Mikhail Iampólski:

Isso significa que o homem atrás da janela se encontra em casa e é visto do lado de fora. No entanto, em suas costas, não aparece o quarto, mas uma paisagem representada esquematicamente. Em outras palavras, o lado externo e interno do espaço se refletem como num espelho, infiltrando-se mutuamente.¹⁸

Iampólski, que também chama a atenção da janela “como um lugar de desfiguração” (rosto sem traços), mostra, como o fez Floriénski, que o desenho revela partes que, do ponto de vista racional, não poderiam ser reveladas. E aqui é possível se pensar também numa simultaneidade temporal, como destaca Tókarev¹⁹. Temos, enfim, um Kharms suprematista, ou supranaturalista, segundo conceito de Malévitch na época, aliado ao *hieróglifo* da janela, tão presente na prosa de Kharms. Um rosto impenetrável e anônimo em posição descentralizada (o sujeito é colocado no canto inferior direito), em oposição a uma simetria evidente (*ordem pura*), o “equilíbrio com uma pequena falha”, como conceituou o filósofo Iákov Drúskin (1902-1980), parte dos *tchinari*, um círculo não oficial em que se discutiam questões de arte, literatura, religião, etc. do qual Kharms participou por anos. A janela, enquanto abertura para o mundo, é também a representação dele, no caso em forma de uma cruz, que nos leva à concepção trinitária do escritor. Além disso, como acontece em muitos de seus textos, o artista passa a se observar de longe. No texto *quasefilosófico* “Objetos e figuras...”²⁰, Kharms escreve sobre a existência autônoma do objeto: “O sujeito que observa o conjunto de

17 FLORIÉNSKI, 2012, p. 26.

18 IAMPÓLSKI, 1998, p.53. Tradução nossa.

19 TÓKAREV, Op, cit., p. 215.

20 KHARMS, 2011, vol. 3, pág. 309. Tradução nossa.

objetos privado de seus quatro sentidos funcionais [geométrico, utilitário, emocional e estético] deixa de ser um observador e se torna um objeto formado por si mesmo". A ideia do sujeito/objeto que, no paroxismo, deixa de existir está tão representada neste autorretrato como em seu texto "O mundo e nós", de 1930:

Mas ali eu entendi que eu não enxergo as partes em separado, mas todas de uma vez. No início pensei que isso era o NADA. SÓ DEPOIS ENTENDI QUE ISSO É O MUNDO E QUE AQUILO QUE EU VIA ANTES É QUE NÃO ERA O MUNDO.

Eu sempre soube o que é o mundo, mas o que eu via antes até agora eu não sei o que é.

E, quando as partes desapareceram, suas propriedades inteligentes deixaram de ser inteligentes e as propriedades não inteligentes de ser não inteligentes. E o mundo todo deixou de ser inteligente e não inteligente.

Mas bastou eu entender que eu vejo o mundo para deixar de vê-lo. Eu me assustei pensando que o mundo tinha acabado. Mas, enquanto eu pensava nisso, eu entendi que, se o mundo tivesse acabado, eu não estaria pensando desse jeito. Eu procurava o mundo com os olhos, mas não conseguia encontrá-lo. E depois já não havia para onde olhar. Então eu entendi que, enquanto houvesse para onde olhar, um mundo ao meu redor ia existir. Mas agora ele não existe. Apenas eu existo. E depois eu entendi que eu é que sou o mundo, Mas o mundo não é eu.

Mesmo que ao mesmo tempo eu seja o mundo.

O mundo não é eu.

Mas eu sou o mundo.

Mas o mundo não é eu.

Mas eu sou o mundo.

Mas o mundo não é eu.

Mas eu sou o mundo.

E não pensei em mais nada.²¹

21 KHARMS, 2013, p. 170.



Acerca desse texto e da relação de Kharms e Malévitch, Aurora Bernardini observa:

No universo de Kharms o choque se dá também entre o eu e o mundo, conforme fica de certa forma patente no absurdo filosófico do conto “O mundo e nós”, pois nessa época a tendência de Kharms, também por influência do pintor Kazimir Malévitch, a quem muito admirava e quem o acolheu, juntamente com seu amigo Vvediénski, em sua escola de arte, começava a fazer com que o sentido fosse se transformando cada vez mais em uma abstração. De fato, o discurso que se desenvolve nesse conto dá-se entre a visibilidade das partes do mundo e a visibilidade do mundo, enquanto a verdade é só passível de ser obtida, talvez, além dos limites do possível.²²

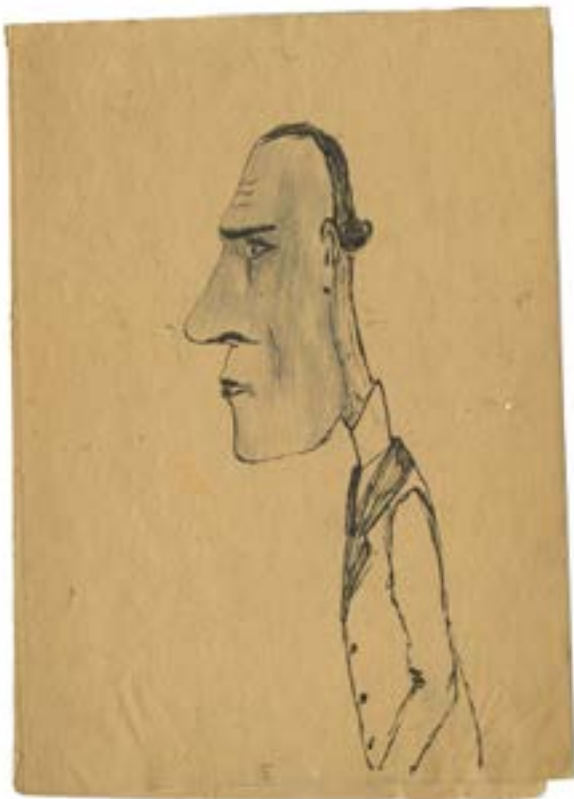
No mesmo ano do “Autorretrato atrás da janela”, temos um desenho cujo realismo é transgredido pela deformação da gravata (ao lado), que assume a forma de um losango e tem o mesmo peso visual que o rosto do artista (ambos ocupam o eixo central do espaço):

o objeto sem cor e apático se iguala ou reflete a fisionomia do poeta. O olhar já não é o do garoto topetudo cheio de espinhas de 1923, mas de um homem sombrio, quase estrábico, que carrega o mundo nas costas.

Os últimos desenhos estão no gênero puro da caricatura. Nas caricaturas, é por meio da deformação de partes do corpo que o artista normalmente se comunica: “O cômico na caricatura é baseado no exagero/destaque de algum detalhe físico característico [...]”²³. No autorretrato ao seguir, o ponto central é a desproporção de seu corpo: uma cabeça enorme sustentada por um pescoço fino. Numa das cartas a sua amiga Tamara Lipávskaja, enviada de Kursk (1932), Kharms escreve: “[...] Podem dizer que eu tenho o pescoço fino e o peito em for-

²² BERNARDINI In: KHARMS, 2013, p. 283.

²³ BOBILEVITCH, 2006.



Autorretrato, anos 1930

ma de barril, podem rir disso. [...]”²⁴. Dandan estava longe de ser indiferente ao que os outros pensavam de sua aparência, e se aproveitava de detalhes físicos inusitados em seus textos, cujo tom, em geral, é o tragicômico.

Esta caricatura serviria perfeitamente para ilustrar um de seus contos mais emblemáticos, “O baú” (1937), que descreve essencialmente o horror e a solidão (a sensação de sufoco), pois o único atributo físico do herói que sufoca no baú é o pescoço fino:

Um homem de pescoço fino se meteu num baú, fechou a tampa atrás de si e começou a sufocar.

– Pois bem – dizia o homem do pescoço fino ao sufocar –, estou sufocando no baú, porque meu pescoço é fino. A tampa do baú está fechada, o ar não pode entrar aqui. Vou sufocar, mas a tampa eu não abro de jeito nenhum. Morrerei aos poucos. Presenciarei a luta entre a vida e a morte. A luta acontecerá de maneira antinatural, com chances iguais, pois, naturalmente, é a morte que triunfa, enquanto a vida, condenada à morte, luta inutilmente contra o inimigo, sem perder sua vã esperança até o último instante. Na luta que irá suceder agora, a vida terá um jeito de vencer: para isso, precisará obrigar minhas mãos a abrirem a tampa do baú. E veremos quem vencerá! O único problema é esse fedor de naftalina. Se a vida triunfar, vou espalhar é tabaco nessas coisas. A luta começou: não consigo mais respirar. Estou perdido, está claro. Não existe mais salvação! E nada de sublime passa pela minha cabeça. Estou sufocando!...

Oh! o que é isso? Algo aconteceu neste instante, mas eu não sei exatamente o quê. Vi algo, ouvi algo...

Oh! alguma coisa aconteceu de novo! Meu Deus! Não dá para respirar. Acho que estou morrendo...

Mas o que é isto agora? Por que estou cantando? Sinto dor no pescoço... Mas onde está o baú? Por que estou vendo todas as coisas do quarto? Pelo visto, estou deitado no chão! E onde está o baú?

24 KHARMS, 2001, p. 67. Tradução nossa.

O homem do pescoço fino levantou-se e olhou a sua volta. O baú não estava em lugar nenhum. As coisas do baú estavam sobre as cadeiras e a cama, mas o baú em lugar nenhum.

O homem do pescoço fino disse:

– Isso significa que a vida venceu a morte de um modo que me é desconhecido.

30 de janeiro de 1937²⁵

A próxima autocharge foi usada para compor uma carta enviada em 1940 a Aleksándr Vvediénski, que então vivia em Khárkov. Vvediénski havia deixado sua segunda esposa, Anna Ivanter, para viver com Galina Víktorovaia, longe de Leningrado e de sua vida desregrada. Passou a usufruir do convívio familiar e, em 1937, teve um filho, Piotr, “virando-se em dois” para conseguir manter o sustento da família. A mudança de cidade, contudo, pouco adiantou: Vvediénski foi preso quase ao mesmo tempo que Kharms, em 27 de setembro 1941, e morreu a caminho da prisão em Kazan.

Nesta carta, Kharms se mostra contrariado à partida do amigo e escreve sobre isso com o humor que era característico à relação dos dois:

“Querido Aleksándr Ivánovitch, ouvi dizer que você está juntando dinheiro e que já juntou trinta e cinco mil. Para quem? Para que juntar dinheiro? [...] Eu não sou um colecionador. Sempre desprezei colecionadores de selos [...] Desculpe, Aleksándr Ivánovitch, mas isso não é sensato! Você vai apenas virar um tolo vivendo nessa província. Mando meu retrato para que você possa apreciar uma pessoa bela, aperfeiçoada, arguta e cultivada. Seu amigo, Daniil Kharms”²⁶

A figura espichada e grotesca, com a barriga saliente, as pernas finas, as verrugas no rosto e as costas encurvadas, foi usada para retratar tal beleza e refinamento: o grotesco era uma forma de expressão habitual tanto de Kharms como de Vvediénski.



25 KHARMS, 2013, p. 28.

26 KHARMS, 2001, p. 51. Tradução nossa.



Дорогой Александр Иванович,
 Я сожалею, что мои книжки не
 попали уже придать к вам почтой.
 К чему? Зачем копите деньги?
 Почему не подделываете там, что вы знаете,
 с тем же, которое не имеют даже совершенно
 никакой пользы брэн? Ведь, как там деньги?
 Я слушаю этот вопрос. У меня есть
 просто графин самых родовых денежных
 знаков: в рубль, в три, в пять и
 даже в пять рублей достоинством. Я
 слышал о денежных знаках, которые содержат
 в себе рубли до 30-ти рублей! Но копите
 их, зачем? Ведь я не коллекционер. Я всегда
 презираю коллекционеров, которые собирают
 деньги...

Carta a Aleksánder Vvediénski
 1940

"[...] Desculpe, Aleksánder Ivánovitch, mas isso não é sensato! Você vai apenas virar um tolo vivendo nessa província. Mando meu retrato para que você possa apreciar uma pessoa bela, aperfeiçoada, arguta e cultivada. Seu amigo, Daniil Kharms"



картинку и ... на книжки! Как тебе
 это нравится? А ведь можно брать
 деньги, пойти с ними в магазин и
 обменять на, ну кашу, на суп (это
 такая каша), или на соус кедровый (это
 тоже вроде каша)
 Нет, Александр Иванович, ты почти
 такой же кретин, как и я, а
 копилка денег и не место и не разное
 другие вещи. Прости, дорогой Александр Иванович, но
 это не умею! Писать просто не умею, пишу в
 этой провинции. Ведь вот так стал не умею даже по-русски.
 Почему тебе свой карман, что бы ты мог ~~еще~~ ~~еще~~
 видеть перед собой умное, разбитое, интеллигентное
 и прекрасное лицо. Твой друг Даниил Хармс

1940

É preciso ainda ressaltar a noção pronunciada de design de Kharms na composição da carta (página anterior). Como podemos notar também em suas cadernetas, suas diagramações revelam uma visão estética madura e consonante com a nova concepção editorial promovida, em geral, pelas vanguardas do início do século 20, concepção de que tanto se alimentam as artes gráficas contemporâneas.

Em “Sinfonia n. 2” (1941), um dos últimos textos de Kharms, achamos uma descrição de si mesmo similar à da carta:

Antón Mikháilovitch cuspiu, disse “ah”, cuspiu de novo, disse ainda “ah”, cuspiu de novo, disse ainda “ah”, e foi-se embora. E que vá com Deus. Eu faria melhor falando de Iliá Pávlovitch.

Iliá Pávlovitch nasceu no ano de 1893 em Constantinopla. Ainda moleque, foi levado a Petersburgo e ali cursou a escola alemã da Rua Kírotchnaia. Depois ele arranhou um serviço numa venda, depois se meteu em outra qualquer, e no início da revolução emigrou para o estrangeiro. Então, que vá com Deus. Eu faria melhor falando de Anna Ignátievna.

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

Sou alto, nada tolo, estou sempre bem-apegoado e elegante, não bebo nem frequento corridas de cavalos, mas tenho um fraco por mulheres. E elas também não são de me evitar.²⁷

Nesse mesmo ano, em 23 de agosto de 1941, mais de uma década depois das apresentações deliciosamente escandalosas dos *oberiuty*, Daniil Kharms foi preso pela segunda vez (foi detido outras duas), acusado de “propagar um estado de ânimo derrotista e calunioso, tentando provocar pânico na população [...]”²⁸. Obviamente foi denunciado por alguém que o conhecia, uma prática bastante usual naqueles tempos. Segundo a

27 KHARMS, 2013, p. 103.

28 KÓBRINSKI, 2008, p. 475. Tradução nossa

acusação, o escritor teria falado, em conversa privada, que a URSS perderia a guerra no primeiro dia, que Leningrado ou seria sitiada, ou morreria de fome, e por aí vai. Em dezembro de 1941, Kharms foi transferido para a ala psiquiátrica da prisão hospitalar nº 1 – logo no início da 2ª Guerra Mundial, Kharms conseguiu um atestado médico que o declarava esquizofrênico (ele mesmo forjara os sintomas, conforme lembrança de Maria Málitch, sua segunda esposa). Quem soube da morte do poeta, em 1942, foi justamente Marina Málitch (1909 ou 1912 – 2002), ao visitá-lo:

Eu bati na janelinha, que se abriu. Chamei pelo sobrenome Iuvatchóv-Kharms e passei um pacote com comida.

– Morreu no dia dois de fevereiro – e devolveram meu pacote pela janelinha.

Eu peguei o caminho de volta. Não sentia absolutamente nada. Havia um vazio dentro de mim.²⁹

Nessa época, Leningrado já estava cercada pelos nazistas, e Kharms morreu, pelo que tudo indica, de fome, aos 36 anos: “Por todas as probabilidades, minha vida se dará numa pobreza medonha, só viverei bem enquanto estiver em casa ou talvez se eu chegar aos 35 ou 40 anos”, escreveu o poeta em uma de suas cadernetas (1926), aos 21 anos.³⁰

Referência bibliográfica

BERNARDINI, Aurora. Posfácio. In. KHARMS, D. *Os sonhos teus vão acabar contigo: prosa, poesia, teatro*. São Paulo: Kalinka, 2013, p. 273-286.

BOBILEVITCH, Grajina. *Plastítetcheskaia reprezentátsia* ímidja *Daniila Kharmsa* (Representação plástica da imagem de Daniil Kharms). Special issue: Daniil Charms. *Russian Literature*. 1 de outubro – 15 novembro de 2006.

29 DURNOVÓ, 2005, p. 122. Tradução nossa.

30 KHARMS, 2002, vol.1, p. 69. Tradução nossa.

Croatian and Serbian.

CHUBÍNSKI, Valéri. *Daniil Kharms: jizn tcheloviéka na viétu* (Daniil Kharms: a vida de um homem ao vento). São Petersburgo, Vita Nova, 2008.

DURNOVÓ, Marina. *Moi muj Daniil Kharms* (Meu marido Daniil Kharms). Moscou, IMA-press, 2005.

FLORIÉNSKI, Pável. *A perspectiva inversa*. Tradução Anastassia Bytsenko e Neide Jallageas. São Paulo, Editora 34, 2012.

FOUCAULT, Michel. *A escrita de si. Ética, Sexualidade, Política*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

IAMPÓLSKI, Mikhail. *Bespámiatsvo kak istok (tchitaia Kharmssa)* (Síncope como fonte (lendo Kharms)). Moscou: *Nóvoie literatúrnoie obozriénie*, 1998, p.53, tradução nossa.

JACCARD, Jean-Philippe. *Daniil Kharms i koniéts rússkogo avangarda* (Daniil Kharms e o fim do vanguardismo russo). São Petersburgo: *Akademítcheskii proiékt*, 1995.

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

----- *Pólnoie sobránie sotchiniénie* (Obras completas), em três volumes. Organização Valéri Sájin. São Petersburgo, Ázbuka, 2011.

----- *Pólnoie sobránie sotchiniénie. Neízdannyi Kharms. Traktáty i státi. Pisma. Dopólnienia k t. 1-3* (Obras completas. Kharms inédito: tratados e artigos, cartas, complementos aos volumes 1 a 3). Organização Valéri Sájin e Jean-Philippe Jaccard. São Petersburgo, *Akademítcheskii proiekt*, 2001.

----- *Pólnoie sobránie sotchiniénie. Zapisnye kníjki*. (Obras completas. Cadernetas). Organização Valéri Sájin e Jean-Philippe Jaccard. São Petersburgo, *Akademítcheskii proiekt*, 2002.

KÓBRINSKI, Aleksánder. *Jizn zametchátelnykh liudéi – seriia biográfi* (Daniil Kharms. Vida de pessoas notáveis – série de biografias). Moscou: *Molodaia gvárdiia*, 2009.

KUVCHINOV, F, OSTROUKHOVA, E. *Psevdonímy D. I. Kharms* (Os pseudônimos de D. I. Kharms). Site dedicado ao autor. Disponível em: < <http://www.d-harms.ru/library/psevdonimy-harmsa.html>>

SÁJIN, Valéri. Entrevista com Valéri Sájin. *Revista Kalinka*, São Paulo, Junho, 2014. Disponível em: <http://www.kalinka>.

com.br/index.php?modulo=Revista&id=76.

----- *Neizviéstnye avtógrafy Daniila Kharmsa* (Autógrafos desconhecidos de Daniil Kharms.). In: *SLÚTCHAI I VIÉSCHI, Daniil Kharms i egó okrujénie. Memoriály búduschego muziéia. Katalóg výstavki* (CAUSOS E COISAS, Daniil Kharms e seu ambiente. Memorial do futuro museu. Catálogo da exposição). São Petersburgo, Vita-Nova, 2013.

TÓKAREV, Dmítri. *Rissunok kak slova v tvórtchestve Daniila Kharmsa* (O desenho como palavra na criação de Daniil Kharms). In: ALEKSÁNDROV, Iúri (org.). *Rissúnki Kharmssa* (Os desenhos de Kharms). São Petersburgo: Ivan Limbakh, 2006.

Os autorretratos de Kharms, com exceção do “Autorretrato atrás da janela”, foram digitalizados pela autora na Biblioteca Nacional da Rússia (São Petersburgo).