UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS ORIENTAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA RUSSA

YURI MARTINS DE OLIVEIRA

**“O forno”, de Evguéni Kharitónov: um estudo sobre o narrador-
protagonista**

Versão Corrigida

São Paulo

2019

YURI MARTINS DE OLIVEIRA

“O forno”, de Evguéni Kharitónov: um estudo sobre o narrador-protagonista

Versão corrigida

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura Russa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Literatura e Cultura Russa.

Orientador: Prof. Dr. Homero Freitas de Andrade

São Paulo

2019

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

O48" OLIVEIRA, YURI MARTINS DE
"O forno", de Evguêni Kharitónov: um estudo sobre o narrador-protagonista / YURI MARTINS DE OLIVEIRA ; orientador HOMERO FREITAS DE ANDRADE. - São Paulo, 2019.
214 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Orientais. Área de concentração: Literatura e Cultura Russa.

1. literatura soviética. 2. narrador-protagonista. 3. Evguêni Kharitónov. I. ANDRADE, HOMERO FREITAS DE , orient. II. Título.

fflch

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE

Termo de Ciência e Concordância do (a) orientador (a)

Nome do (a) aluno (a): Yuri Martins de Oliveira

Data da defesa: 02 / 05 / 19

Nome do Prof. (a) orientador (a): Homero Freitas de Andrade

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 12 / 06 / 19

Homero Freitas de Andrade
Assinatura do (a) orientador (a)

OLIVEIRA, Y. M. de. *“O forno”, de Evguéni Kharitónov: um estudo sobre o narrador-protagonista*. Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Literatura e Cultura Russa.

Aprovado em:

Banca examinadora

Prof (a). Dr(a). _____

Instituição _____

Julgamento _____

Assinatura _____

Prof (a). Dr(a). _____

Instituição _____

Julgamento _____

Assinatura _____

Prof (a). Dr(a). _____

Instituição _____

Julgamento _____

Assinatura _____

Agradecimentos

O caminho que trilhamos ao escrever uma dissertação é um tanto comprido, e ao longo dele nos acompanham muitas pessoas, às vezes por alguns trechos, às vezes durante todo o percurso. É pensando em todos esses encontros que agradeço:

À CAPES, pela bolsa.

Ao meu orientador, o professor Homero, pela atenção, pelas conversas, sugestões e por toda a ajuda no desenvolvimento deste projeto até sua versão final.

Aos professores João Azenha e Denise Sales pela atenção e interesse que demonstraram nos contos de Kharitónov, quando cursei suas disciplinas, em 2016, e pelos comentários valiosos a respeito de formas de tradução e possibilidades de análise. À Paula Vaz pelos comentários na banca de qualificação, que me ajudaram a repensar alguns pontos da análise dos textos de Kharitónov. Agradeço ainda à Ekaterina Vólkova e à Graziela Schneider pelo interesse que demonstraram por minha pesquisa e pela indicação de textos que contribuíram na escritura desta dissertação.

A Elena Vassíltch e Maria Glushkova pelo trabalho detalhado e atencioso de cotejo da tradução, e também pelos comentários históricos e culturais que ajudaram a entender melhor o contexto e determinados detalhes da obra de Kharitónov.

Aos camaradas de mestrado e de língua russa, Eloah, Henrique e Lia, pelo apoio mútuo, pelas conversas e desabafos, e, principalmente, pelas ideias trocadas. *Spassibo bolchoe!*

A todas as minhas amigas, que de longe ou de perto, me acompanharam durante todo esse percurso, me inspiraram, me acalmaram, me distraíram, e me trouxeram tantos bons momentos: Fernanda e Flora, pelo carinho que

ainda buscamos preservar entre nós mesmo depois de tantos anos; Leticia e Ana, por serem “absolutamente maravilhosas”, e por sempre alegrarem meu dia, *online* ou ao vivo; Vivian, pelos e-mails trocados; Renata, pela “*rainbow connection*”, pelos muitos momentos de reflexão e também pelos *abstracts* traduzidos (*thank you!*); Nuzza, pelas tantas mensagens atrasadas, repletas de carinho, e por todas as peças de teatro vistas; Dinha e Quinha, por todos os encontros, sessões da tarde, conselhos e quitutes; Tássia, a amiga-prima ou prima-amiga, pelas risadas e pelos passeios na praça com o Drogo(mélides); Julita e Amandita, pela alegre surpresa de termos nos tornado noiva, celebrante e madrinha; Jacque, Si, Jana e Lininha, por serem presentes da graduação; Raysa, Iara e Andreza, pelo constante “engajamento” e por terem sido a melhor parte do curso técnico; Ólia e Lida, as amigas russas, por ainda mantermos o contato depois do intercâmbio e por sempre trocarmos ideias e ajudas, *po-ruscki i po-portugálski*; e Camila, pelos abraços e pelos tantos pedaços de bolo divididos, em Moscou e pela vida afora.

Ao Fábio, por ser uma companhia constante e tão querida, por sempre tentar me ajudar e me fazer acreditar que tudo daria certo, e, claro, pelos abraços e beijinhos e carinhos sem ter fim.

A minha família: vó Maria, tio Marcelo e tio Marinho por me proporcionarem, desde quando posso me lembrar, um lar amoroso, que me possibilitou estudar, brincar e crescer em segurança.

Por fim, eu agradeço imensamente à minha mãe, a dona Míriam. Esta dissertação, como tantos outros objetivos e projetos que pude concretizar ao longo do tempo, não existiria se eu não contasse, desde sempre, com o seu apoio, o seu incentivo, sua dedicação e seu amor.

RESUMO

OLIVEIRA, Y. M. de. *“O forno”, de Evguéni Kharitónov: um estudo sobre o narrador-protagonista*. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2019.

A presente dissertação apresenta uma primeira tradução em língua portuguesa (variante brasileira) para o conto “O forno” (1969), do escritor soviético Evguéni Kharitónov, seguida de um glossário. A proposta do trabalho é realizar uma análise literária desse texto, centrada na figura do narrador-protagonista e suas peculiaridades. O desenvolvimento dessa análise dar-se-á em três partes: considerações a respeito do narrador em primeira pessoa e a caracterização de seu discurso como sendo um “discurso amoroso”; a construção das demais personagens do conto e suas relações com o narrador-protagonista; as relações que esse narrador-protagonista estabelece com o tempo e o espaço de sua narrativa; e, por fim, a conclusão. Além da tradução e da análise, esta dissertação apresenta, em apêndice, uma cronologia da vida e obra do escritor, bem como quatro outros textos ficcionais de sua autoria. Há também anexos com imagens referentes ao conto “O forno”, com o intuito de ilustrar um pouco o contexto em que a história se passa, e algumas fotos do próprio Kharitónov.

Palavras-chaves: literatura soviética; Evguéni Kharitónov; narrador-protagonista.

ABSTRACT

OLIVEIRA, Y. M. de. *"The oven", by Yevgeny Kharitonov: a study on the narrator as protagonist*. Dissertation (Master), 2019. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2019.

The present dissertation presents the first translation in Portuguese (Brazilian variant) of the short story "The Oven" (1969), by the soviet writer Yevgeny Kharitonov, followed by a glossary. The work's proposition is to carry a literary analysis of the text out, centered on the first person narrator and its peculiarities. The analysis development will happen in three parts: considerations about first-person narrator and the characterization of its discourse as a "lover's discourse"; the characters construction and their relations with the narrator; the relations the first-person narrator establishes with time and space in the narrative; and lastly, the conclusion. Besides the translation and the analysis, there are, in appendix, a life and work chronology, as well as four additional fiction texts of the author. There are also, in addendum, images related to the short story "The Oven", in order to illustrate the context of the story, in addition to some photos of Kharitonov himself

Key words: soviet literature, Yevgeny Kharitonov, first-person narrator

АННОТАЦИЯ

ОЛИВЕЙРА, Ю. М. де. *«Духовка» Евгения Харитонова: очерк о рассказчике-герое*. Диссертация (магистр). Факультет философии, литературы и гуманитарных наук, Университет Сан-Паулу, 2019.

Данная диссертация представляет первый перевод на португальский язык (бразильский вариант) рассказа советского писателя Евгения Харитонова «Духовка», написанного в 1969 г. Задача этой работы состоит в литературном анализе фигуры рассказчика-героя и его особенностей. *Работа разделена на три части*: размышления о рассказчике-герое и характеристика его дискурса как «речи влюбленного»; образы прочих персонажей рассказа и их отношение к рассказчику-герою; отношения, устанавливаемые героем со временем и пространством в повествовании; и, наконец, заключение. В приложении представлена хронология жизни и творчества писателя, четыре других его рассказа, некоторым образом связанные с сюжетом «Духовки», а также фотографии самого Е.В. Харитонова.

Ключевые слова: советская литература; Евгений Харитонов; рассказчик-герой.

SUMÁRIO

Introdução	11
O FORNO	14
GLOSSÁRIO	40
01. Características do narrador-protagonista	42
02. O narrador e as personagens.....	81
03. O narrador no tempo e no espaço.....	112
04. Conclusão	136
Referências bibliográficas	140
APÊNCIDE A – Cronologia da vida e obra de Evguéni V. Kharitónov	151
APÊNDICE B - Um assim, o outro assado	159
APÊNDICE C – Aliocha Serioja	165
APÊNDICE D – A., R., eu	170
APÊNCIDE E – História de um garoto - “Como me tornei assim”	178
ANEXO A – Texto original de “O forno” em russo	186
ANEXO B – Imagens relacionadas ao conto “O forno”	209
ANEXO C – Fotos de Kharitónov	213

Introdução

Escrito em 1969, o conto “O forno”, de Evguéni Kharitónov, é considerado um marco em seu fazer literário. Até então, o escritor havia composto apenas alguns versos que, segundo ele mesmo, ainda estavam muito próximos de uma “tradição lírica” dos anos 1950 e 1960¹. É com esse conto que Kharitónov aventura-se não só a escrever em prosa, mas também a tratar de um dos temas menos esperados no contexto soviético: a homossexualidade masculina, que passará a figurar majoritariamente em seus textos, tanto em prosa quanto em verso.

Proibidas por lei desde 1933, as relações homossexuais masculinas eram punidas com a privação da liberdade em prisões ou em campos de trabalhos forçados por um período de até cinco anos. O homossexual foi, ao longo do tempo, associado a figuras negativas do imaginário soviético, como o burguês e o fascista, tornando-se assim um dos inimigos a ser combatido. Com o passar do tempo, a questão da homossexualidade foi sendo cada vez mais ignorada e acabou por se tornar um dos grandes tabus da sociedade soviética como um todo.

Ao tratar desse tema, então, Kharitónov torna-se, automaticamente, um dissidente literário, trazendo à cena personagens e situações ainda não exploradas na literatura soviética. Já em seu conto de estreia, ele apresenta alguns dos temas e características que nortearam textos posteriores: um tom melancólico – que em textos posteriores assume tons ora mais trágicos, ora mais patéticos e irônicos; a presença de um efebo, isto é, um jovem de grande beleza e carisma – que aparece bastante idealizado em “O forno”, mas que pode também ser representado de forma mais concreta em outros textos; e, principalmente, a presença de um narrador-protagonista, que parece sofrer diante da impossibilidade de sequer expressar suas intenções amorosas.

¹ KHARITÓNOV, E. *Из стихов до 1969 года* [Dos versos até o ano de 1969]. In: DARK, O. “Евгений Харитонов. Москва-Новосибирск и обратно”. RISK: Al'manakh, 2002.

No conto em questão, o narrador-protagonista constitui-se como um sujeito algo misterioso, que quase nada revela ao leitor a respeito de si mesmo, e que, ao longo de toda a história, está constantemente alerta e inseguro em relação ao que dizer e como se comportar diante do objeto de seu amor, um rapaz de dezesseis anos chamado Micha. Embora jamais diga com todas as letras o que sente em relação a esse jovem, fica claro desde logo o tipo de interesse que ele lhe desperta. A perceptível insegurança do narrador ao lidar com esse sentimento vai muito além de qualquer timidez ou receio amorosos, e está relacionada às condições sociais e culturais de sua época: revelar demais suas intenções em relação a um rapaz seria um passaporte direto para prisão.

Em “O forno”, todos os demais elementos que compõem a narrativa, isto é, as personagens, o tempo e o espaço, estão subordinados a esse narrador-protagonista, a seu estado de enamoramento e a seu receio de ver descobertas suas reais intenções em relação a Micha. Levando isso em consideração, esta dissertação terá como foco a análise do narrador-protagonista de “O forno”, entendendo que ele constitui o principal elemento composicional do texto.

Por considerar que a análise literária é subordinada à obra que lhe inspira, e não o contrário, pareceu-me mais coerente que a tradução do conto viesse em primeiro lugar, assim, antes dos capítulos que compõem a dissertação, apresenta-se a tradução para o português do Brasil do conto “O forno”, seguida de um glossário. Após o conto traduzido, apresentam-se os capítulos que dão corpo à análise do texto. Todas as referências posteriores de trechos do conto serão feitas a partir da tradução apresentada, e indicadas da seguinte forma, em nota de rodapé: “KHARITÓNOV, E. “O forno”, número da página”.

No capítulo 01, apresentam-se as principais características de um narrador em primeira pessoa, e as especificidades do narrador de “O forno”, analisando seu discurso como sendo o de um sujeito enamorado; no capítulo 02, passa-se à análise da relação do narrador-protagonista com as demais personagens, observando como estas são caracterizadas e como se encaixam na ação, servindo muito mais como apoio para o narrador-protagonista do que

agindo como personagens autônomas; no capítulo 03, analisa-se o tempo e o espaço, mostrando como a percepção do narrador desses elementos afeta a composição de seu discurso e, conseqüentemente, a percepção da história contada; por fim, na Conclusão, busca-se alinhar os conceitos de cada um dos capítulos, apresentando, de forma resumida, a imagem do narrador-protagonista em “O forno”.

Além do trabalho de análise, esta dissertação apresenta apêndices e anexos que buscam enriquecer o trabalho com mais informações a respeito de Evguéni Kharitónov e suas obras. Assim, no Apêndice A encontra-se uma cronologia de sua vida e obra; e nos Apêndices B a E, as traduções de outros contos de sua autoria, cujo tema central são as relações homossexuais masculinas, buscando ilustrar outras representações da homossexualidade na prosa do escritor. Em anexo, estão disponíveis o texto original em russo do conto “O forno”, algumas imagens a ele relacionadas, e ainda fotos de Kharitónov, com o intuito de apresentar a imagem do escritor, ainda pouco conhecida pelos leitores.

O FORNO ² (1969)

E. Kharitónov

Na terça-feira estava indo ao povoado atrás de pão, avistei alguém de costas no morro, e ainda comentei com o Liónia – olha, o garoto deve estar esperando alguém, figura que calou fundo, o violão a tiracolo, um pé mais avançado do que o outro. E, inesperadamente, quando estávamos voltando, ele ainda não tinha ido embora, agora vejo seu rosto. Pedi um fósforo, ele veio em minha direção sem responder, eu não entendia por que ele se aproximava assim sem responder, talvez fossem os modos de rua; vem só oferecer os fósforos e ele próprio acaba pedindo um cigarro. Agora, penso, vamos nos separar e eu não o verei nunca mais. Separamo-nos, não sei o que fazer depois; uma ideia simples seria voltar e pedir para que tocasse o violão, e o bom é que eu estou sozinho. Ele começou logo de cara, uma voz que mal tinha se firmado, as canções que se cantam por aí pelos pátios. Cantou todo seu repertório, não havia mais nada que o prendesse ali. De um jeito ou de outro cheguei em casa, mas quando fiquei só e sem ter com quem dividir os pensamentos, pensei em ir ao Ráduga, assim, só para não ficar parado sem fazer nada; atravesssei meio povoado e o encontrei. Impressionante, queria ver e vi, muito embora, uma vez que ele não foi para longe, é bem capaz que more aqui por perto. Era como se eu estivesse passeando assim por falta do que fazer, e pensasse em me juntar a ele, que, evidentemente, estava ali sem fazer nada. Ele fez um aceno com a cabeça, e eu querendo saber qual era a dele, em que lugares dedilhar a corda. Caminhamos por muito tempo, conversa pouca; fiquei sabendo que ele estuda, que vai para o décimo ano, e estuda na escola para matemáticos, o que é para poucos da região; não simplesmente um menino de rua; uma casta. Ele estava no morro à espera do amigo Serioja, campeão de *sambo*, que queria voltar da cidade. Enquanto andávamos assim à toa, vadiando ao longo das casinhas de madeira compensada, apareceram umas meninas da idade dele, tagarelaram alguma coisa para ele, e eu fiquei de

² Tradução feita a partir do texto original em russo presente em KHARITÓNOV, E. E. *Под домашним апестом* [Em prisão domiciliar]. 2ª edição. Moscou: Glagol, 2005, pp.21-43.

lado sem atrapalhar. Tinha escurecido, ele diz – vamos ver os esportistas? – Vamos; não digo, é claro, que não conheço nem os esportistas nem ninguém por aqui. Dificuldade com a conversa quando o assunto eram carros ou canções que todos eles conheciam. Ele tinha grau de nadador³. Então eu entendi que, umas três semanas atrás, quando vi aqui pela rua das datchas, um menino andando com equipamento de mergulho e nadadeiras debaixo do braço, outros da mesma idade iam com ele, meninas ou crianças, fiquei surpreso então, como era bonito, e que insensibilidade no olhar, fiquei surpreso com sua beleza, eles só passaram por mim, e então entendi que tinha sido justamente ele. Tinha escurecido, estamos sentados num banco perto de uma das casinhas, ele não para de dedilhar as cordas e cantarolar com sua voz de rua essas canções de amor piegas e cheias de gírias. De dentro da casinha, uma mulher pediu para não cantar. Nós fomos para a varanda aberta do refeitório, lá a lâmpada de serviço fica bem no meio não muito no alto, a luz é embaçada com grandes sombras; havia uma velha de guarda com um *papirós* e duas meninas com um rapaz; as meninas se aproximaram, e o rapaz também, perguntou ao Micha: – nada de mulher? e Micha começou a rir; deu a ele o violão, esse é o Tólia, com sotaque da Pequena Rússia, é divertido, e, diferente de Micha, começou a cantar com sentimento, um palavrão a cada frase. Tólia mandou as meninas buscarem o baralho, eu pensei, está bem, eles são quatro e eu estou sobrando, e assim não descobrem que não sei jogar; as meninas moram na casa ao lado, são filhas, ou algo do tipo, da responsável pelo refeitório; quando elas voltaram, Tólia se entusiasmou com a canção, as meninas foram sentar sozinhas com a vigia no canto oposto jogando paciência, e eu e Micha ficamos ouvindo Tólia e rindo, já unidos pela atenção à música; as canções do Tólia eram assim: um menor abandonado chega num caixa, quer roubar algum dinheiro, ele é pego, e diz – Cidadãos, como vocês são cruéis, cidadãos, vocês não têm coração, esqueceram que sou um menor abandonado, a troco de que me maltratar?; ou então, numa espelunca um maltrapilho mata um marinheiro por causa de um par de tranças desfeitas, reclinando-se sobre o corpo, reconhece nele o próprio irmão e mata a moça

³ Na União Soviética, havia provas que atestavam o nível daqueles que praticavam natação. Mesmo que não fossem profissionais, aqueles que praticavam o esporte eram classificados em diferentes níveis e faziam parte de uma categoria oficial de nadadores (N. do T.).

também; ou canções escolares a respeito do amor, com belas passagens, e como ele as cantava a sério, de coração, era assim que elas chegavam até você. Acabaram as músicas e nós fomos levar Tólia até as barracas. Ele logo começou a contar, sem constrangimentos, suas aventuras, como tinha fodido quatro cabaços nos seus anos, e outros passam a vida inteira querendo casar com uma moça virgem, mas não encontram, enquanto isso elas não largam do pé dele. Falava mais comigo, Micha se ocupava do violão, talvez Micha esteja acostumado a essas histórias, e eu seja um bom ouvinte. Seguíamos o caminho com Micha, e ele contou sobre um assassinato, só porque eu tinha de atravessar a floresta; dias atrás, bem neste lugar tinham matado um garoto com correntes de motocicleta. Em seguida íamos em direções diferentes: – então, tchau – tchau; e ele mesmo diz, só por educação, mas mesmo assim, – nos vemos amanhã. Depois do encontro no morro, eu achava que travar conhecimento seria impossível, mas calhou de acontecer, quanto tempo ficamos juntos, conversamos, ele vive por aqui, agora ele sabe como me chamo, eu sei que ele é o Micha, e amanhã vamos nos ver.

No dia seguinte, quarta-feira, logo cedo eu fui ao povoado em direção às barracas, vejo Tólik, o *khokhol*, sozinho no barranco – olá – olá – não viu o Micha? – Não, não vi. Tudo bem, penso, quando ele for passar por aqui, trombo com ele pelo caminho, não vai perceber que eu estava procurando por ele, é, e eu ainda estarei com o Tólik, não vai parecer que eu sou uma figura solitária que fica à espreita dele. Os esportistas estavam jogando cartas, deitados ali por perto, o mais velho ou o treinador aproximou-se deles com vitaminas, me deram algumas. Vejo, lá vem ele – olá – olá; vamos para o rio, Tólia, o *khokhol*, não foi porque tinha coisas para resolver; pelo caminho ele me contou um caso: estava ele sentado no alojamento estudantil, porque a escola para matemáticos fica fora da cidade, ele vive no alojamento faz um ano, quando meteu a perna entre mesa e a parede; de repente, uma dor abaixo o joelho, uma dor cada vez mais forte, ele entendeu o que estava acontecendo: do outro lado da parede zumbia uma broca, do lado de lá estavam fazendo um buraco, bem onde estava o joelho dele, a broca já estava se aproximando, a perna metida entre a parede e a cômoda, e ele numa posição tal que não dava para afastar a mesa; começou a gritar para parede, só então pararam, entrou

um operário, Micha tirou a perna, a broca já tinha entrado no osso. O próprio Micha, como matemático, disse que a probabilidade de uma broca entrar em um joelho através de uma parede era igual a zero. Chegamos ao lugar de nadar, ele usava um maiô marrom com listras amarelas dos lados. Mostrou a marca da broca. Não tem consciência da própria beleza, pode ser que as meninas comentem, mas ele mesmo não é capaz de olhar no espelho e entender, e os camaradas também não, evidentemente, é apenas um camarada para eles, e só. Sugeriu que nadássemos até a ilha, ida e volta seria o meu limite. Mas disfarcei bem, ficamos lá sentados um pouco, ele logo quis voltar, eu sugeri que nos secássemos, os últimos metros foram um suplício, saímos nos arrastando, precisamos nos recuperar, e depois, a conversa não ia mal – você tem um violão, eu quero aprender e decorar umas canções. Me mostrou umas batidas e uns acordes. Ele tem uma irmã no instituto, ela canta no Clube Jdánov antes das sessões; ou foi ontem que mencionou a irmã. Chegou Tólia, o *khokhol*, treinamos juntos as batidas – de oito, de sete, e coisa e tal; Tólia sugeriu que eu aprendesse dando umas batidinhas na cabeça, assim, diz ele, é mais fácil de lembrar. Eles ainda queriam nadar, digo – é melhor eu ficar aqui tomando sol; estava esgotado. E mais: Tólia tinha chegado do almoço; significa que quando Micha for almoçar, Tólia não irá com ele; para que eu fosse com Micha e não parecesse premeditado eu já digo de antemão – Então, logo vou almoçar; assim quando Micha quiser ir, eu poderei ir com ele; não vai parecer que ele levantou e eu já logo grudei nele. Fomos juntos o caminho todo até o portão dele, pergunto, nem mesmo pergunto, falo de uma vez: – vem nadar de novo; – ahã. Já vou saber aonde vamos nos encontrar, daqui mais ou menos uma hora; e na hora do almoço ele me deu o violão para estudar. Vânia veio à minha casa; eu queria mesmo era falar a respeito de uns versos com ele, mas agora ele verá o Micha, e muito me interessa saber se ele também vai entender quando estiver diante de um menino que é um entre dez mil. Fomos ao rio, Micha chegou dali meia hora; daí toda a vantagem de estar com um interlocutor do seu próprio grupo. Se Micha estivesse sozinho comigo, a conversa não teria graça para ele, não seria divertida, mas por meio de Vânia, também Micha vai escutar, vai rir, vai se envolver, vai sentir alguma coisa por mim. E é importante que eu não esteja só aos olhos de Micha, que eu também tenha amigos. Assim passamos quase três horas, Vânia quis ir à

cidade, fui levá-lo até o ônibus. Micha pergunta – depois você volta? É só por educação, mas tudo bem; nós já nos conhecemos, podemos andar pela rua, na terça-feira depois do morro eu nem sonhava com isso. Pelo caminho converso com Vânia – ele, com seus gostos tão diferentes dos meus, confirmou tudo sobre Micha. Eu estava cansado, a ilha e o quanto tinha andado nesse dia, decidi não ir mais lá. E é bom não aparecer demais, para que ele pense que eu também tenho a minha vida, e não que sou sozinho no mundo e fico o tempo todo à espreita. E nisso o violão vem bem a calhar, o meu interesse todo é o violão e as canções. E tem mais, ainda na primeira noite ele tinha dito que naquele verão tentaria entrar numa universidade em Moscou; e no inverno iria para lá de férias; e tem mais, vou passar o meu endereço para ele, acho.

Na quinta-feira acordo, que bom, penso, ontem não voltei lá para enchê-lo; tomara que eu não esteja enganado; mas é melhor ficar atento. Todo o longo caminho, um quilômetro e meio até o refeitório, um quilômetro e meio até o lugar onde ele nada, não o vejo. Quero ir à casinha onde ele está, ontem ele me disse trinta e dois, e quando voltava do almoço com Vânia ainda gritei – Micha; pensei então que ele estivesse no rio, porém, ficou claro que ele apenas não tinha ouvido; mas uma vez que eu tinha gritado, e, o que é mais importante, uma vez que ontem à noite não tinha voltado, embora pretendesse, agora penso que posso aparecer. Vejo a avó dele com a louça, a casinha eu localizei antes pelas nadadeiras e o equipamento de mergulho encostado na porta do que pelo número. O Micha, pergunto, está no rio? Está dormindo, diz, estou preparando o café-da-manhã; nada de gentilezas, sempre uma desconfiança em relação às amizades das crianças, ainda mais em relação a uma pessoa mais velha que Micha. Nisso eu vi pela porta aberta a ponta de uma cama de vento com uns pés saindo dela por debaixo do lençol. Enquanto isso, vou ao rio dormir na relva para matar o tempo, bem onde estava deitado na véspera, para que ele, ao passar, dê de cara comigo. Passou uma hora, talvez meia que pareceu uma inteira, sem paciência, fui até a casinha dele, e o tempo todo sentindo que já despertava a curiosidade de alguns dos vizinhos. Por fim ele sai, a camisa amarrada na barriga. Vim ver você, digo, vamos até o rio; disse de propósito que já tinha vindo uma vez, a avó com certeza já lhe tinha dito; assim não ia parecer que eu estava escondendo alguma coisa. Ele

pega o violão na casa da frente, tinha emprestado no dia anterior, daí no meio do caminho chama por ele um sujeito de camiseta de marinheiro, nem feio, nem bonito, forte, o Serioja, como eu entendi, aquele que ele estava esperando vir da cidade na primeira noite; não foram feitas as apresentações, está certo, somos apenas companheiros de dois dias no caminho para o rio, mas posso eu mesmo me apresentar para o Serguei, se for preciso; mas não era caso de maiores cerimônias. E Micha tinha combinado comigo de pedir a Serguei um caderno, o das canções. Em seguida, nós três no rio, eles nadaram até a ilha; não, Serguei não tirou a roupa, ficou ali vestido. Micha tinha aprendido a tocar violão com ele. Serguei pode tirar sarro dele, por exemplo, do jeito dele tocar; embora ele mesmo toque sofrivelmente, só sabe mesmo é segurar o violão. Fazem algazarra quando Serguei, tocando, abraça e aperta ao peito o violão. Nesse dia ou na véspera eu perguntei quanto tempo ele teria para me ensinar; ele disse que vai embora lá pelo dia vinte; e estamos no dia oito. Eles têm lá as suas gírias: legal – quer dizer bom; mina – garota como quem já se dormiu; couro – casaco; é impossível resistir à tentação de perguntar a Micha com um sorriso carinhoso de pessoa mais velha, abraçando-o pelos ombros, o que significa mina e tirar o cabaço – pareceria no ato uma pessoa de outro mundo, mas se não perguntar, fica parecendo que somos iguais, e há tantas vantagens em ser um deles. Na casa de Serguei, onde eles pararam perto de uma canoa virada, mesmo antes de entrar, Micha pediu-lhe o caderno; não que ele tenha se lembrado de mim, seria bom se tivesse, assim haveria uma explicação para esses meus passeios. Serguei trouxe o caderno com uns erros, peço emprestado até a noite, mas outra vez essa educação exagerada não tem razão de ser só serve para distanciar, e eu sinto que há uma medida certa: nem me insinuar nem me distanciar demais. Comecei a copiar, voltei correndo até eles, na hora da despedida me convidaram – então, vamos estar por aqui, apareça. De novo o caminho até o lugar onde nadamos, e nada, volto atrás, vejo ao longe, lá vem ele; mostro-lhe o caderninho para que ele veja do que se trata – então, digo, já copiei, esqueci onde mora o Serguei. Chegamos à casa dele, deu um assovio para chamá-lo, sentamos todos em cima da canoa como se estivéssemos todos morrendo de tédio. Ele não largava do violão, e o Serioja dizendo – minha cabeça tá doendo por causa dessa sua música, não sabe tocar porra nenhuma. Eu me sentei na relva de frente para eles para ver

melhor. Quando tive de ir embora, Micha disse – vamos estar na fogueira, lá onde ficam os esportistas. E vim uma terceira vez, à noite, achei-os pelo violão, na casinha perto do refeitório, aonde as meninas tinham ido pegar o baralho na primeira noite; à janela estavam aquelas duas meninas e Micha com Serguei. Eu penso, talvez não devesse estar aqui, já que estão dois e dois, se bem que dá para perceber que não estão fazendo nada demais; abriram – achou a gente pelo violão? – pelo violão; sento com Micha numa cama de vento sem colchão, ele não para de tocar e cantarolar. Vem a mãe das meninas, ou de uma delas, e sem mais nem menos diz para cada um ir para sua casa. Fomos até a fogueira, os esportistas estavam ligeiramente bêbados, um deles chamou – ei, vem cá, canta aí alguma coisa; e então a genuinidade que lhe é peculiar, pôs-se imediatamente a cantar para eles, só que não leva jeito pra coisa, quer parecer Tólia, o *khokhol*, de ontem, gostou do sotaque dele. Quando chegou a hora de ir embora, ele diz – talvez vá à cidade amanhã; você vai? – me pergunta; – sim, digo, talvez precise ir; combinamos de ir juntos. Voltamos os três, noite alta; que sorte: Serguei mora na metade do caminho, depois só nós dois; então eu contei para ele sobre o assassinato: na terça o próprio Micha tinha me contado, mataram com correntes, depois na quarta Liónia me contou que o tinham pendurado nas correntes, e agora eu repasso como me contou Liónia, ele ri – quem conta um conto... E combinamos que na manhã do dia seguinte ele viria em casa, já que o ônibus passa bem em frente; e me dá o violão – não quer, diz, enquanto isso? Vou estudando pelo caminho a batida dele, amanhã vamos juntos para cidade.

No dia seguinte, sexta-feira, acordei por volta das sete horas, ele passaria às dez e pouco, enquanto isso fico no terraço de entrada com o violão. Vem vindo de camisa branca, diz que ouviu de longe o violão. Eu tinha levado comigo umas traduções, elas, é claro, nada lhe dizem, nada de conversa pelo caminho, ele no ônibus dedilhando o violão, primeiro os dois ficamos de pé, depois eu sentado, ele de pé, não quis sentar no lugar vago. Em seguida, ele pegaria outro ônibus. Diz que estará de volta talvez hoje à noite ou amanhã de manhã; e foi para a escola de matemáticos; eu pensei – está querendo se gabar do que estuda; mas pode ser que não seja nada isso. Agora, porém, é impossível combinar de ligar quando ele estiver de volta, ele

ouviu que eu, ao sair da datcha, gritei volto às quatro; vamos supor então que ele ligasse, ia parecer que eu estava esperando de propósito, sabe-se lá por quê. Vai ver que ele nem escutou quando eu disse que voltava, ou esqueceu; mas agora já não dá, vai parecer premeditado. Quanto a mim, desde a noite passada contava voltarmos juntos. Sexta-feira, dia de dançar; sexta, sábado e domingo. Voltei à aldeia e fui direto ao Serguei. O plano agora era ficar mais próximo dele, para que quando eu andasse com eles não viesse, prematuramente, à cabeça de Micha, nem à de Serguei, e nem Serguei chamasse atenção de Micha, que eu ando com eles por causa de Micha. Esfriou um pouco, Serguei está de maiô, enquanto todos os outros estão vestidos, olham de esguelha para ele, eu pergunto se não está com frio, ele ri – sou um esportista. Conversa pouca, preencho o silêncio com assobios; ele é forte, feioso, mas isso eu já tinha notado na quarta perto da casa de Micha. Certo embaraço na conversa quando se trata de badminton e tênis; eu desta vez estava sem o maiô, o que servia de pretexto para não entrar na água; mas tinha sido eu mesmo a passar na casa dele para irmos ao rio, eu ia e pensava, vou ter de nadar. Ele pegou ainda as nadadeiras, se quiser, diz, pode experimentar. Ainda não tínhamos chegado ao rio quando vimos um esportista bêbado batendo forte com um pau num pinheiro, ei, você, ordena ele, venha levar cacetada; mas nós somos dois, e Serguei tem compleição de lutador; quando eu, sem dizer nada, avancei, o esportista não cobrou o pedágio, depois ouvimos uma bicicleta caindo, ele tinha colocado o pau no caminho de um rapaz de uns quinze anos, ele caiu, levantou a bicicleta sem chiar, sabendo o que aconteceria se o fizesse, enquanto o esportista se divertia. Quando íamos por uma descida íngreme, Serguei perguntou por que ainda não está descalço, a sandália vai encher de areia; percebi a enrascada em que tinha me metido, também teria de entrar na água, já que tinha sido eu a chamar, ele estava em casa com seu livrinho, e agora eu venho e digo – vou ficar aqui sentado; se bem que viemos nadar com as nadadeiras, e elas são apenas um par, ou seja, primeiro ele, depois eu. Ele ainda me chamou para a ilha, mas eu tenho fresca a lembrança de como fiquei exausto; lá tem uma subida, e está frio por aqui; ele pensa que eu sou como ele, só não tenho grau de nadador. Ele nada em direção à ilha, depois também eu precisaria entrar na água, não sei se vou ou não; primeiro lavo a areia dos pés, para não sujar as nadadeiras; no ato vejo a

bobagem que estava fazendo, uma vez que de todo o jeito preciso entrar na água, mas ele pode não notar ou tomar por hábito meu, afinal ele só tem dezessete anos, enquanto eu sou um homem da capital, talvez as coisas devam ser assim mesmo. É difícil entrar na água com as nadadeiras; mas antes disso é divertido, Serguei disse que com as nadadeiras afunda mais, precisa ir de costas, ele diz. Deu mais um mergulho, demos a volta no barranco; e quando fui atrás dele, eu tinha a informação de que Micha voltaria hoje à noite ou, mais provavelmente, no dia seguinte de manhã. Vamos por baixo, ele contou que no ano passado, num tempo assim, – ele observou ainda enquanto íamos barranco abaixo, que a água tinha subido, ou ao contrário, baixado nas margens da ilha em frente – num tempo assim, duas meninas tinham chamado, de propósito, um marinheiro para nadar, sabendo que ele não sabia, queriam caçoar dele; o marinheiro não foi, as meninas foram e se afogaram; quando a água sobe, formam-se redemoinhos. Contou ainda que ele e uns garotos, quando chegou o dia dos pioneiros receberem os pais, estavam andando de barco e, de propósito, um deles deu um mergulho, como se estivesse procurando alguma coisa, o outro gritou – e aí? E aquele em resposta – não achei, só para que perguntassem lá da outra margem – o que estão procurando? E eles responderam – um pioneiro se afogou. E aqui havia dois acampamentos, no dia seguinte, um falava do outro, que lá tinha se afogado um pioneiro. E de novo voltamos ao assassinato; eu, para manter a conversa, comecei a falar disso; não só, digo, mataram com correntes, como também penduraram nas correntes; assim ouvi do rapaz meu vizinho, o Liónia, mas Liónia disse que foi a dois quilômetros daqui e de madrugada, e Serguei diz de dia, no meio da aldeia. Um passo em falso, perguntei por que – como por quê? Como sempre, por nada, estavam bêbados, e Serguei sabe quem foi. Dois garotos da cidade, e mataram outro também da cidade, de dezessete anos. A polícia não vai encontrá-los. Chegamos à casa dele – tchau; perguntou se eu iria dançar, combinamos às dez horas. Primeiro combinamos, no caminho para o rio, que eu passaria no Serguei; não lembro se eu disse que não sabia onde era o baile; agora ele queria explicar, eu digo, sei, sei, não precisa, para que ele não tenha a impressão de que a pessoa vive aqui e não sabe nem onde se dança; e eu sei pelo ouvido, pela música. À noite fui só por ir; em casa estava bom, os pastelões estavam prontos no forno. Cheguei à

praça com as danças já pegando fogo; e vejo que Micha veio; com o suéter cinza, que usa quando está frio, – ah, você chegou, quando? – sim, a tal hora, e você (eu)? – de dia. Serguei disse pensei que não vinha. Todos estão excitados. E ao redor uma cambada de adolescentes terríveis procurando em quem bater. É preciso mexer com as meninas. Micha e Serguei não fazem outra coisa. Ficar triste por causa da música, enquanto todos estão se divertindo, e você não está no pique, eles dançam, você não, e tem na cabeça o assassinato. De jaqueta de couro, a prima dele, de uns catorze anos, vem vindo e com ela uma mina, a menina com quem ele já dormiu; pode ser que tenha inventado, se bem que já tem um ano de moradia estudantil; Serguei me cutuca – vá dançar ou então vai congelar, mostre como se faz em Moscou. A conversa: procurar garotas ou não. Rapazes pulando com outros rapazes, Micha me chama – não, Micha, vou ficar aqui. Apartado deles, e a tristeza causada pela música. Faço de conta que está interessante ver como dançam ou como Micha toca; e um motivo vem bem a calhar, chegou uma tal de Olga com um rapaz, pelo que entendi, é ela a irmã, e como se tivesse encontrado o que fazer, ponho-me a ouvir. Rodearam-na, as meninas, a garçonete Liússia, é como se Micha estivesse em casa, e é compreensível, ele precisa de um amigo como Serguei para tomar conta dele. Mas está tudo em família – Micha, a irmã, a prima com a jaqueta de couro, a irmã cantora é muito bonita, embora o rosto não seja como o de Micha, e de imediato a rodearam, o belo marido judeu, que na verdade nem é tudo isso. Mas as meninas e Micha têm a mesma cara! quase não dá para perceber que a prima mais nova é parente mesmo, eu pensei, mas Ólia e Micha, sim! Que a irmã era ela, eu entendi logo que começou a cantar, toda confiante. Nisso, Micha pergunta para aquele que eu achei que fosse o marido – qual o seu nome? não para travar conhecimento, mas como algum tipo de pedido; ele disse o nome, Slava, e depois tudo se esclareceu, Serguei disse que o marido não era ele. O marido tinha ido a uma competição. Serguei ainda indicou dois adolescentes com pinta de delinquente – um deles matou, é procurado, mas ninguém vai encontrar. Pode ser que não seja assim de fato, mas é o quadro que se pinta – e esses príncipes de sangue estão aqui, sentem-se leves, crianças da realeza em meio a ladrões, sem saber quem elas próprias são. E como Micha dançava: claro, não sabe, mas ele não se envergonha, como ontem quando cantou diante dos esportistas. A irmã com

o amante se preparava para ir embora, penso, vão dormir em casa, em presença da avó? Micha e Serguei não foram atrás de menina nenhuma, tinham falado só por falar. Nós três, Micha, Serguei, eu, fomos pela floresta, muita gente, abraçadinha, sob os arbustos. Um velho, nem é tão velho assim, diz ter quarenta e sete anos, todo animado, anda por toda parte, escutar e se aquecer com a juventude. Ele ajuda, manda o pessoal buscar lenha, ri de si mesmo, que é um velho, mas faz como os jovens, e eles riem dele sem maldade. Mas ele é mais velho que eu dezenove anos, um velho no meio de todos, e se comporta assim, e eu também sou mais velho que Micha doze anos. A fogueira, como é bom, quentinho, a terra está molhada, e eu cansei de ficar de pé, encontrei um tronco, Micha e o outro não estão cansados, ficam de pé. Encontrei-me perto das pernas de Micha. Micha tinha me emprestado o violão o dia seguinte, aqui tem outro violão, o velho se diverte, e não há nada de mais em um velho querer estar com jovens como eles. Um cantor cantava com uma voz aguda, lamentosa, quase infantil, ele mesmo tinha uma aparência de menino com o rosto pequeno, voz fraca, cantava artificialmente, no máximo do agudo, e com modulações, e a canção era comprida, parece que vai acabar agora, mas ele começa de novo. Quando os outros lhe faziam coro, e o ritmo era um pouco diferente, e ele tinha uma síncopa no refrão, era impossível acompanhá-lo, tão confiante estava em seu próprio canto. Uns caras tiraram o violão dele, Micha e Serguei se preparavam para ir embora. Na hora da cantoria eu olhava para Micha e ria – como canta bem ele, e meu pensamento se transmitiu para Micha, e daí, no dia seguinte, quando eu elogiei a irmã dele, e disse que o cantor não tinha nem com o que comparar, Micha depois passou a falar dele com as minhas palavras. Eles estavam indo embora, me chamaram, mas eu ia em outra direção, e se fosse com eles, outra vez acompanharia Micha até em casa, se eu me levantasse e fosse para casa, outra vez ia parecer que eu ficava só enquanto Micha estava – eu, disse, ainda vou assistir. Eles se afastaram, eu fui embora também.

É sábado, quero ir ao povoado comprar cigarros, e penso em pegar mais alguns de reserva, porque não trabalham de segunda e terça; esqueci que amanhã é domingo, pensei que hoje fosse domingo. Não o vejo lá, vejo Olga, a irmã cantora com a prima mais nova, que ontem estava de jaqueta de couro;

apareceram rapidamente e sumiram entre as árvores perto de uma cerca. Outra vez o caminho até o rio, nada; pode ser que ainda esteja dormindo. Eu sei o que quero: arranjar dinheiro para beber com o pessoal. Tudo ficará mais animado, os atos mais fáceis, e o que for excesso põe-se a culpa na bebedeira. Já faz tempo que preciso fazer algo assim, chamar a atenção de alguma maneira. Sumiram com a bolsa branca, pedi dinheiro à Ánia. Antes eu queria beber com eles, mas vendem a bebida por dose, então eu vou ficar um pouco alegre e esperar que reparem em mim. Peguei vinho, pepino fresco para tirar o gosto, e sentei na escada para ver se não passava por ali; nada. Acabei de beber, vou embora, ah, olha lá o lugar onde eu vi a Olga com a prima atrás dela junto da cerca; é porque eu fico olhando para os lados o tempo todo. E minha intenção é ir atrás da Ánia pedir mais dinheiro, para ficar bem bêbado, e falta pouquinho, eu sinto. Fico ensaiando para Ánia, quero ficar falante, quero falar de mim, e foi desse jeito que me dirigi ao refeitório; meia hora até os funcionários fazerem uma pausa. No refeitório estava o tal Slava, o amante, acenamos com a cabeça. E aí quando estava ali na varanda bebendo, andando de lá para cá, não havia quase ninguém ali, numa mão o copo na outra um pepino, era bom ficar andando assim, então eu vejo, lá vem ele, de bicicleta – não quer vinho, pergunto, ele recusa; se fiquei muito tempo ontem, ele pergunta, e aí se lembra do cantor com as minhas próprias palavras; quer ir estudar química por uma hora, não passou nessa prova, um dia teve um intervalo entre química e o exame anterior, aí muitos nem foram fazer; eu, é verdade, já podia dizer mais simplesmente – ah, é sábado, no sábado a gente descansa, ele diz que precisa de todo jeito, tinha dado sua palavra. Eu confundi, isso foi na hora do primeiro copo, passei meia hora na Ánia e meia hora pelo caminho, portanto nessa uma hora ele estudou química; e depois do segundo copo espero encontrá-lo na rua ou no rio, e chamo Serguei para me fazer companhia. Dois copos, e uma hora de intervalo entre eles, fizeram pouco efeito em mim, é verdade; o dinheiro dá certinho, um copo para Serguei e outro para mim. Mas trouxeram cerveja; fiquei atrás do Slava, o amante, um janota, não se barbeia de propósito, ele lembra, claro, que eu estava com eles no baile, quando Olga cantava e eu ouvia atentamente. Mas aqui estou de botas, uma sensação física completamente outra. Slava, foi assim que Micha o chamou, nós ainda não nos conhecíamos, ele aparentava ter a mesma idade

que eu e pelo modo de agir percebe-se que seu círculo é relativamente mais próximo do meu do que o de Serguei. Slava começou a descarregar as caixas de cerveja com outro sujeito da fila, eu e Serguei também ajudamos, a vendedora fechou a janela bem na nossa cara, ia fazer o balanço, para vocês, meninos, está liberado; um sujeito atrás de mim também pediu, dei um rublo para o Slava pegar uma para mim, fui buscar os copos com a Liússia, para mim também é novidade tratá-la com tamanha intimidade, como fazem todos os daqui com os garçons e caixas, ela trabalha no caixa. Peguei as garrafas com Slava e vejo Micha na rua; aponteí Serioja para ele – Serioja está aqui, vem pra cá. Não quer cerveja, não gosta, é amarga, ele diz. Bebemos juntos eu e Serioja, e Micha bebeu o resto. É um menino caseiro de tudo, primeiro recusou, disse não tem copo, mas tanto faz, pode ser do de vocês, parecia nem perceber o jeito que falava. Não estudou química nessa uma hora, tinha ficado andando de bicicleta, ia estudar agora. Nós o dissuadimos, parecia que ele tinha decidido não estudar mesmo, mas ia para casa resolver umas coisas, depois encontraria conosco. Depois eu e Serguei seguimos atrás de Micha uns trinta passos, entre os arbustos não dava para nos ver. Serguei subiu num pado, e disse ainda tem umas frutinhas aqui; deitei no chão, ali perto atrás dos arbustos havia um bêbado deitado fazia tempo e uma mulher que passou perguntou se não era amigo nosso. Já que estou na relva, então ele é um dos nossos. Dali a pouco o assobio combinado, é o Micha. Quando o Micha veio, viu só o Serioja, que estava na árvore, e perguntou por mim. Nós três passamos um tempo juntos, depois não consigo lembrar como nos separamos; estávamos indo para o lado do rio, onde há uma mesinha de pingue-pongue perto das barracas, e lá vão eles jogar, o Serguei leva uma bela vantagem, e pelo caminho eu me lembrei da Olga, a irmã, preciso falar com o Micha através dela, dizer como ele é bonito. Estão jogando pingue-pongue, eu me estico um pouco na relva, sem prestar atenção em nada, os pensamentos sobre o Micha fluindo; da conversa só escuto que a partida está vinte a três, e depois que Serguei está ganhando de lavada. Recolhi uma das bolinhas amassadas que estavam jogadas na relva, não lembro se Serguei ou se Micha perguntou – e aí, vai queimar essas? Eles adoram queimá-las, Micha sentou para começar a queimar, e elas arderam bem. Eu não lembro como nos separamos; habitualmente, vamos os três, Serguei desvia para casa dele, eu e Micha

continuamos até a nossa bifurcação; mas desta vez fomos até a mesa de pingue-pongue, onde ficam os jogadores e aquele para quem Micha tinha emprestado o violão no dia anterior, mas fomos pegar o violão e eles não estavam mais lá. Quando estávamos nós três, Serguei contou que no ano passado não tinha nada para fumar e ele e Micha viram ali numa janela um pacote de cigarros. Micha fez pressão, o vidro rachou, tudo à luz do dia, eu perguntei não machucou a mão, eles disseram não, é só saber fazer, eles tiraram os cacos de vidro, Micha é pequeno e passava por ali, Serguei ficou de guarda e ouviu Micha rindo de dentro da casa, acontece que ele tinha aberto o pacote e lá dentro só havia pregos. E mais, quando íamos nós dois, ele disse que tinha tido uma irmãzinha que morrera antes dele nascer, eu digo que bom, do contrário seus pais não se preocupariam em ter você, comigo foi a mesma coisa. Ou seja, o jogo, a queima das bolinhas, todas essas histórias, nos separamos não lembro como, me deu um branco, é um ponto cego. Em casa, o pessoal já tinha voltado, foi aí que eu calcei as botas, tinha pedido para trazerem; mas que fiquei andando ali pela varanda com a bebida numa mão e um pepino na outra e sentei numa mesa vazia isso é certo. Não há mais ponto cego, porque tenho certeza que fui com Micha até a bifurcação; ao nos separarmos eu disse – bom, nos vemos no baile, e ele diz chegue mais cedo. Isto é, estou indo, o baile fica longe, por enquanto está claro, o caminho até a mesa de pingue-pongue, não o vejo, volto atrás, a clareira onde jogam vôlei, ali se definiu o destino da coisa toda. E ainda pensei, seria melhor que o pessoal me encontrasse aqui, mas eles não estão, então passo na casa do Serguei ali perto da clareira, ele está em mangas de camisa, encontramos Micha, passamos lá ou Serguei chamou com um assobio; passamos lá, foi assim que aconteceu, fomos os dois, eu fui, Serguei ficou do meu lado, Micha com o violão, andamos um pouco, ele disse vou deixar o violão, Serguei ainda tentou dissuadi-lo, mas ele foi, depois Micha nos alcançou e Serguei estava vestindo o meu paletó que lhe chegava aos joelhos, e ele perguntou ao Micha o que acha do paletó; ainda é cedo para dançar, mas fomos, daqui a pouco começa. E as danças são completamente diferentes, não precisa de muito para ficar à vontade. Chegamos, não havia ninguém e para aqueles que chegassem nós seríamos os primeiros; pelo caminho vinham conversando que toda vez que iam dançar tocavam sempre o mesmo disco e hoje estavam tocando outro,

deram risada. Não reconheceram o Serguei com meu paletó. Estamos sentados, as pessoas vão chegando, e vem vindo a Olga com o tal Slava e ainda um outro amigo e a prima de catorze anos, tudo me é familiar, e a irmã senta comigo, é evidente que está interessada em mim, não temos o que fumar, e o tal Slava nos arranja uns cigarros. A Olga divide o cigarro comigo enquanto fuma, e depois de dançar senta-se por perto; e está claro que perguntou de mim para o Micha. Pedi para cantar, ela canta, os olhos cravados nos meus; em seguida as conversas de gente jovem, do Slava com o amigo, títulos de livros lançados a esmo, mas trata-se um grupo de pessoas conhecidas. Essas botas de solado bom, eu olhei bem como é que dançam por aqui – vou dançar com a Olga. Ela só estava esperando o convite. E eu ainda lhe disse – quando tocarem uma boa – e eu recuperara a confiança já antes, quando nós três, o Serguei, o Micha e eu, eu sem paletó estava congelando, e para controlar o tremor, mais de excitação, me lembrei que era preciso ficar tenso para o sangue correr mais rápido – mas então, Micha estava só mexendo as pernas no ritmo, e eu sem ter o que fazer, comecei a mexer também, e o Serguei, que toda hora pedia para mostrar como se dança lá em Moscou, porque o tempo todo esperava alguma coisa de mim, prestou logo atenção e chegou até a dizer – olha, Micha, que legal; eu nitidamente imitava o balanço dele por pura excitação; e então esse balanço tomou conta do meu corpo inteiro, dos pés a cabeça; eu disse para Olga – quando eu pegar o jeito, nós vamos dançar; é verdade que eu não podia entender se era um ou outro ritmo que estava começando, davam a entrada sempre devagar e depois mudavam para o *shake*; e enquanto eu pensava nisso, chamaram a Olga. Na hora de uma das entradas a Olga estendeu para mim um *papirós*, eu achei que era para terminar de fumar, mas ela queria que jogasse fora, e estendeu a mão para chamar para dançar; mas eu chamei o resto de *papirós* de bituca, eles não entenderam – o quê? E olharam com admiração, riram; eles chamam isso de guimba, mas gostaram, um morador da capital, até as palavras são outras. Eu e a Olga estamos dançando e eu estou indo bem, e quando dançávamos devagar, quando só balançávamos de um pé para o outro, eu lhe disse que seria melhor ela largar tudo e ir para Moscou cantar. Mas ela disse – e eu lá sou cantora, só que foi em vão, isso não combinava com a confiança e o entusiasmo dela. Com alguma sorte ela poderia estar entre as estrelas, e logo

ficaria cercada de amigos rapazes e meninas bem pequenas, olhando com admiração para aqueles seus caprichos e aquele seu ardor. E o Slava, talvez, nem fosse um amante, ela precisa de um círculo de pessoas confiáveis para causar efeito, o Serioja e o Micha, claro, não entendem. Foi o Micha quem disse para o Serguei que era o amante, Serguei riu – e o marido acabou de ir para uma competição. Amante ou não, ela, acima de tudo, precisa desses conhecidos que podem se encantar com ela, e através deles seu encanto chega àqueles que não a conhecem. Depois a Olga, o tal Slava, o outro amigo e a priminha queriam ir embora, a Olga me pergunta – você leva a gente? E pelo caminho ela ora abraça o judeu Slava, ora o amigo, um jogo, também para a priminha, e o olhar fixo em mim, para que eu não ficasse para trás, só que eu sem bebida não cruzo essa linha. Ora me segura pelo braço, com medo de tropeçar, ora corre até o judeu Slava, dá-lhe um beijo, ou pede ao amigo que a beije. E os rapazes respondiam assim: o amigo, o chamavam de Chúrik, pedia que a priminha lhe desse um beijo, e mostrava como isso lhe apetecia, depois Olga dava um beijo nele, ele cuspiam de propósito, e todos riam. Chegamos até as barracas, Liússia ia conosco, trabalhava no caixa do refeitório, eu dancei valsa com ela, e ela muito séria disse – é melhor você me segurar firme quando formos girar, vou soltar as mãos; essa Liússia estava chorando no começo da noite, e Olga chamou a de lado, disse alguma coisa como se falasse com uma menininha, confortou-a, dava para ver que Olga gostava desse papel. Chegamos até as barracas, até uma pequena barraca para duas pessoas, onde, por acaso, estavam o judeu Slava mais esse Chúrik, a Olga iria para casa da avó e é só. Junto das barracas o concerto olguiano continuou. Ela cantou *A Dama de Espadas* por todos os heróis e a orquestra; e percebe-se que são todos filhos de famílias abastadas. Então o Chúrik, o amigo, deitando-se nos joelhos da Olga, diz – Olga, quando é que alguma menina descobriria o que eu sou de verdade? Ah, meu Deus, olha só o que ele é. E pela voz dava para saber. Já o judeu Slava não parece. Um quadro completamente diferente em comparação ao do dia anterior. Chamando Olga o tempo todo, vamos para casa, está tarde para mim, é a Liússia quem dizia isso, e, sem esperar, saiu pela floresta, ninguém se levantou para acompanhá-la. Olga e a priminha também se levantaram para ir, e você vai também? Olga me perguntou cheia de cerimônia – permaneci sentado a seu lado, não a abracei nenhuma vez, não

peguei em sua mão, e depois fomos embora. Na despedida convidou-me para ir à barraca no dia seguinte. Da casa dela eu fui dar uma olhada nos amigos e me perdi, chamei alto – Slava, não escutaram, e vi a barraca, na segunda vez eles deram sinal de vida, e eu da primeira vez tinha chamado a dois passos de distância; quando nos despedimos deles, quando fui embora com a Olga e a priminha, o Slava disse alegremente: eu e o Chúrik também vamos dormir, vamos transar; pode ser que tenha dito de brincadeira – eu pensei, eles ainda não deitaram, sento-me um momento, ouço a conversa, eles vão ser gentis, se interessar pelas coisas de Moscou; mas eu os encontrei, e o Slava diz de dentro da barraca – já estamos dormindo, você vai achar o caminho? – ah, estão dormindo? Ahã, claro; e fui-me embora.

No domingo, desde cedo, cai a primeira chuva da estação. Torno a não encontrar a barraca, e não tenho vontade de chamar; vou até a casa, abrem, a avó está assando uns pãezinhos, Micha me leva para o quarto, cheio de fumaça, todos os quatro ali sentados, Olga e os dois rapazes jogam cartas, e a prima está deitada na cama. À noite ainda eu tinha pensado em declamar uns versos para eles, os do imperador que estremeceu ao ver se aproximar seu fim, e do soldado que, sem tirar os olhos do cruzador Aurora, manteve o sangue frio, tudo como se eu tivesse preparado especialmente para eles de antemão; riram. À noite planejei uma maneira de instalar Olga em Moscou e de convencer Micha, fazer um combinado para as férias de inverno, é claro. Aparece uma menininha, outra irmã, tem muito do Micha, promete ser bonita, os dentes estragados de tanto doce; Olga pôs-se a beijá-la, repetindo que ela ama seus irmãos e irmãs – são lindos, diz, não são? Então também o judeu Slava me pergunta se ele deveria tentar estudar em Moscou. Ontem, quando eu levava Ólia para casa, ela dissera que Slava era jornalista, já Sacha estudava para ser médico. Isto é, Slava não estudou para ser jornalista, e ainda assim escreve alguma coisinha para um jornal; além disso, pelo que vejo, é mais novo que eu uns sete anos; embora se tenha a impressão de que temos a mesma idade. Um jornalista perfeito, por dentro de tudo que acontece no mundo, tudo assim por cima. Micha começou a me mostrar uns livros, química, e mais um científico sobre a tensão superficial dos líquidos, começou a falar de suas qualidades. E nisso uma nova mudança de quadro. Olga mencionou o

sobrenome deles, e como o mundo é pequeno: o pai deles é professor, foi como se todos nos aproximássemos, eles eram os filhos desconhecidos, eu disse bem alto para a avó atrás da cortina olha, nossos pais se conhecem, assim talvez ela me trate com mais aprovação, quando eu vier atrás de Micha. E o pai é Liév Moisséievitch; digo a Micha – então você não pode falar dos judeus, hein; e Micha explica – meu pai não é judeu, é russo, é só um quarto judeu, mas para mim tanto faz, eu não faço diferença entre judeus e russos: então eles têm a mãe russa, mas o pai, depois eu fiquei sabendo, é metade russo, metade judeu. Eles querem ir à cidade, Micha também. Micha quer ficar por três dias para estudar química, e eu vou com eles. O marido de Olga está em casa, iríamos para casa de um dos amigos, a do doutor Sacha. A avó por detrás da cortina diz a Micha que não vá, bom, ele faz o contrário. E ainda pelo caminho diz umas coisas horríveis – já estou de saco cheio do vô e da vó, podiam morrer de uma vez. Sugerir no caminho até o ônibus que fizéssemos uma pausa em minha casa, eu queria beliscar alguma coisa, mas eles tinham recusado tudo o que a avó tinha oferecido. Em casa, quando os acomodei para o chá e não sobrou lugar para eu sentar, ou o Slava ou o Sacha quis liberar uma cadeira sobre a qual estavam as xícaras, eu recusei, sentei no chão, e Micha disse – deixa, assim é melhor para ele; e me disse – eu percebi que você gosta de sentar no chão; e ele mesmo sentou-se do mesmo jeito. Pelo caminho eles mudaram de ideia. Slava sugeriu que, talvez, fosse melhor eu voltar, ir no dia seguinte para almoçar com eles. Respondi não, eu vou, tenho uns assuntos na cidade, e então sigo primeiro com a Olga, depois só com o Micha, já que os amigos não param de abraçá-la, e o caminho ainda é longo, o 46 passou diante de nossos olhos, nós pegamos o 26. No ponto final havia uma grande poça, no meio um toco de madeira, eu atravessei em direção a ele, Micha ficou de pé ao lado da poça, e os outros foram para um banco. Eu deveria ir logo até ele, é evidente que Micha não vai ficar de pé ao lado da poça e eu então poderia sentar ao lado dele; mas nisso Micha foi para o banco e sentou-se com eles, e agora já é tarde para ir até lá, eles iriam perceber que eu tinha ido atrás de Micha. E assim fiquei apartado até o ônibus chegar. Um monte de gente se juntou no ônibus, eu já estava adivinhando que não ia ter lugar para sentar com a Olga, ela está com os dois amigos, e eu e Micha sentamos juntos na frente. De repente ele começou a ficar preocupado, tinha

esquecido a bolsa, o ônibus ainda não tinha saído, e dentro da bolsa estava um raro manual traduzido de química. Ele começou a se espremer em direção à saída, eu fico guardando o lugar, com medo, como se o ônibus não pudesse sair se não tivesse alguém ali sentado, a prima grita do meio dos passageiros – Micha, achamos a bolsa; Micha volta, e nós partimos. Eu sugiro vamos virar para a janela para não ter que dar o lugar, mas Micha diz – não posso, eu sempre dou o lugar; eu não tinha ouvido – não dá? – ele diz – ao contrário, dou; e eu digo – é claro, e faz bem. Mas não deixei de sugerir, pensando que ele ia gostar. De toda forma, perto de nós não havia ninguém de idade. Mais perto da cidade menos pessoas ficaram no corredor do ônibus, eu de vez em quando olhava para a Olga lá trás, para que ela não sentisse que eu sentado com o Micha não precisava de mais nada. Chegamos, descemos os três, a Olga, o Micha e eu, os amigos seguiam adiante. Antes de descer, o Micha me perguntou – você ainda segue em frente? Para mim é melhor seguir em frente, mas digo – não, não, vou descer com vocês, dar uma volta. É possível que Micha tenha pensado ter sido só por causa de Olga. Descemos os três e eu não sei o que conversar com ela, ela fica esperando alguma coisa de mim, não vai entender nada; bom, tínhamos mudado a data do encontro para o dia seguinte, e acho que ela atribui o meu silêncio ao fato de ela estar indo encontrar o marido, e por ter ficado se abraçando com os amigos pelo caminho, que tudo isso me perturbou. Assim penosamente chegamos até o ponto deles, estou indo, digo; amanhã de manhã vou para o campo, à noite volto para a festa; embora nem precise voltar, pensei, seria melhor do que chegar à casa deles e ficar quieto. E quando nós estávamos no campo a caminho do ônibus, Olga disse eu ligo pra você na cidade, e eu lhe dei o meu número, ela ficou repetindo, e o doutor Sacha, na casa de quem nos reuniríamos, rabiscou o telefone dele no chão, mostrando como decorar, eram cifras simétricas em cada lado – mas agora, na despedida, ela não lembrava o meu número. Eu de casa decidi ligar, embriagado, para que ela entendesse que eu estava bebendo e que sem bebida não saberia o que dizer. Liguei, Olga, vamos nos ver hoje; ela diz não dá, Arkacha está em casa, até amanhã. Eu liguei mais umas quatro vezes, e ou ninguém atendia, ou outra voz dizia não está em casa, ou você ligou errado; depois perguntei diretamente pelo

Micha, como se quisesse chamar a Olga por meio dele, tanto ele quanto a Olga poderiam pensar assim.

No dia seguinte, segunda-feira, cheguei tarde ao campo, caso tivesse de ir de novo para cidade à noite. É evidente que não vão levar Micha com eles. Para Olga ele é o irmão mais novo, e bem mais novo do que é para mim. Vejo que o tempo mudou definitivamente, pela primeira vez nesse tempo todo e sem esperanças. Preparo-me para ir à casa de Micha pegar o violão, tinha pedido para ele no dia anterior por dois, três dias para estudar, enquanto ele estivesse na cidade, porque não o levou consigo para não atrapalhar os estudos. E de repente o vejo de costas de suéter cinza, ele vai saindo de casa para o quintal, significa que voltou, mas ao mesmo tempo em que o vejo já pergunto através da porta aberta – posso? O avô dele responde – sim, sim, Arkádi? Achou que era o marido da Olga; me viu – Pois não? Eu, digo, preciso falar com Micha; já estou vendo onde está Micha, mas é tarde, já perguntei; o Micha, ele diz, está colocando as coisas no carro e eles agora estão indo embora. Eu alcanço Micha, ele está mesmo carregando, entre outras coisas, o violão – é isso, digo, já sei, e eu vim, como tinha dito, pegar o violão. O carro azul está atrás da cerca, e lá está o pai; e para o pai é a primeira vez que apareço como amigo dos filhos dele; ao meu cumprimento ele responde secamente – boa tarde – e vira-se para o porta-malas. E antes sempre me cumprimentava amigavelmente, com um sorriso. Ele vai até a casa, Micha diz que estão pegando as coisas e indo embora, porque o tempo tinha mudado daquele jeito, ainda me perguntou se eu não estava com frio; cai uma chuvinha, mas não muito forte neste momento. Eu digo – então é tudo; ele diz – claro que não, pode ser que a gente volte; mas dá para entender, o tempo tinha mudado completamente, e devia ter sido assim há muito, isso estava mesmo se anunciando nos últimos dias, a chuva do dia anterior fora só o começo. E de algum modo é também compreensível, já antes era compreensível, mas agora está mais visível, que Micha é ainda uma criança, ele não resolve nada, é tudo com os adultos, e olha só como o pai conversa com ele, porque para o pai não há um Antínoo entre cem mil meninos, só um filho de dezesseis anos, com quem é preciso ser mais rígido. Eu digo a Micha – como seu pai foi seco ao me cumprimentar; e Micha diz, ele tá com pressa, só isso; e eu mesmo posso ver que ele tem pressa, mas

não, eu nunca me engano. Não sei, pode ser que a avó e o avô tenham dito para ele que Olga passou esses dois dias com rapazes e que ela chegava em casa às duas da madrugada, e que eu estive lá ontem, eu mesmo tinha dito meu nome, e a avó ligou as coisas comigo, pode ser que os telefonemas de ontem, pode ser que ele tenha ouvido que ligavam para Olga e para Micha também, insistentemente, quatro vezes, claro, ele não sabia quem era, mas eu aparecia no meio desses jovens com quem a Olga passava o tempo, isso a avó deve ter dito, ela agora me conhece, e também que eu vinha ver o Micha, tinha encontrado um amigo de dezesseis anos; pode ser isso ou até mesmo metade disso, mas de toda forma foi assim que aquele “boa tarde” me pareceu. Enquanto eu e o Micha estávamos de pé, o pai trazia as coisas da casa para perto da cerca, pedia a Micha que pegasse uma bacia qualquer, assim foi umas duas vezes, eu toda vez queria me aproximar e ajudar, mas Micha se adiantava, parecia que era só pretensão minha, mas eu queria mesmo. E ainda mais: digo a Micha que estava ali porque pensava em pegar o violão, para que ele não sentisse a despedida, de modo que ele me estende o violão, – tó; era para eu tocar enquanto eles carregavam o carro. Ah, Míchenka. Depois, a avó saiu, ou algo assim, e aconteceu de tal modo que eu não pude cumprimentá-la, ela estava em uma posição que para que me ouvisse, eu teria de falar alto e aí meu esforço pareceria absurdo demais. Mas parece que ela não olhava em minha direção de propósito, e como ela já tem comigo uma relação especial, talvez porque já tenha contato a respeito da Olga para o pai, ainda que tenha conversado comigo ontem, hoje já é outra história, eles têm uma nova relação com o pai agora. Eles, é claro, estão com pressa, mas mesmo assim; depois fico de lado com a irmãzinha pequena que tinha os dentes estragados de doce, todos se afastaram atrás das coisas, eu, para não ficar calado, sorri para ela, me interessei por uma medalha, e li a inscrição “Dia Útil-Felicidade”; acontece que era “Dia Útil-Arco-Íris”, de toda forma incompreensível; diz ela que é uma campeã por aqui, uma competição infantil, qualquer coisa assim; eu não entendo nada, sorrio para ela, o Micha se aproxima com umas coisas – olha, ele diz, é a nossa campeã. – Pois é, eu já estou sabendo. – Estava se gabando, olhou para ela. – Não é isso, eu é que perguntei para ela de que era a medalha; e fico um pouco mais com Micha; ou isso foi antes, quando a avó passou; ele pergunta – você sabe meu telefone? Eu digo – sei; Micha, digo, é

melhor você mesmo ligar, não tem onde escrever? – Papel tem, lápis não; – Bom, olhe na lista telefônica; ele é matemático, poderia lembrar, devo dizer. E penso ainda que preciso dizer que eu tinha ligado no dia anterior, ele com certeza estava em casa e escutou o telefone tocar; pode ser que não tenha ouvido, mas tanto faz, melhor deixar claro – então, digo, eu liguei para vocês ontem, só que estava bêbado, perguntei pela Olga, depois por você. – Estava bêbado? – repetiu ele, deve saber sobre essas tais ligações, e assim fica explicado o absurdo dessas quatro ou cinco ligações seguidas; mas pode ser que tenha perguntado por perguntar. Eles entram no carro, o pai diz, verdade que sem olhar para mim, – até a vista; eu digo até a vista, com muito respeito, e fico olhando eles partirem. O Micha no banco da frente com o pai, eles ficam manobrando o carro durante muito tempo, e eu ainda penso que não adiantava ir para casa, eles seguiriam em frente, essa figura na chuva, é evidente que vou para casa e só vim ver o Micha, não precisava, ia ser muito triste, só que é tarde para mudar de rumo, e seria bom ir na direção oposta a do carro, como se eu estivesse indo almoçar, mas vejo o carro dar uma volta para sair por trás da cerca, pelo caminho das datchas, assim não ia dar. E mais, quando eu e Micha estávamos conversando, ele perguntou se eu iria para cidade hoje, eu disse que talvez fosse, hoje combinamos de nos encontrar com o pessoal, não sei se vou ou não. Ele diz Arkádi não quer ir. E quando eles foram embora, eu fui também, pelo caminho do ônibus, outra vez o 46 passou diante dos meus olhos, e como no dia anterior esperei o 26 em uma parada distante. Mudaram o encontro à noite, eu liguei para o Sacha, ele disse que Olga não iria por causa do marido, é lógico; e eu só perguntei por perguntar aonde iriam se encontrar, não pretendia ir.

Não nos vimos por uma semana, ele, é claro, não telefonou, e eu, enquanto estive ocupado, também tentei não ligar, para não mudar nada do que já tinha acontecido; e mais, pensei que só poderia ligar depois de ter terminado tudo, e qualquer carta seria uma enrolação, um meio de me conter de uma pressa excessiva. Eu liguei duas vezes e no mesmo horário, só que uma vez, parece que não tinha ninguém, e outra disseram o Micha não está em casa, quer deixar recado? Eu disse não, obrigado, ligo de novo; mas bem quando desliguei, percebi que era a Olga e que ela tinha reconhecido minha

voz, por isso a pergunta após uma pequena pausa – quer deixar recado; para que a conversa continuasse. Mas eu não percebi logo e a conversa não continuou, agora era tarde. E eu não entendi, liguei na primeira metade do dia, nessa hora, eu achava, ela estaria no trabalho. Mas eu me detive por causa da carta, agora ligo e pergunto pelo Micha, e uma voz feminina, não é a Olga, nem uma voz de velha, não é a avó, penso eu, é a mãe, pelo que parece, quem responde – pois não; foi chamar o Micha, e nisso desligaram. Para mim já tanto faz, e por pura impaciência, liguei de novo. Outra vez a mãe atendeu e disse – o Micha não está, e perguntou, da parte de quem? Eu dei meu nome, expliquei que da primeira vez não tinha ouvido e achei que tivesse ido chamá-lo. Não, ela diz, eu lhe disse justamente que ele não está. Fiz certo em ligar de novo, do contrário, ia ficar pensando que tinham desligado de propósito, e por que ele mesmo tinha pedido isso, talvez. Era sexta-feira, dia de baile, e o tempo estava bom, penso, ele está no campo. Vou correndo para lá, para casinha – está tudo fechado, as cortinas descidas, só uma lata de chá vazia no peitoril e junto da porta umas botas velhas, e uma escova numa prateleira comprida. Tudo do jeito que estava quando eles foram embora. Eu, nesses três dias, vim uma vez até aqui e vi esse mesmo quadro, significa que ele não tinha vindo. E no dia seguinte, sábado, Micha não veio, e no domingo também não. Na segunda-feira de manhã cedo eu, claro, da cidade, ligo para ele, esperei até as dez horas. Antes poderia estar dormindo, depois já teria saído. Da primeira vez ninguém atendeu. Da segunda vez ele mesmo atendeu, penso que a primeira ligação ele ouviu em meio ao sono, pode ser que tinha associado comigo, que era eu ligando, mas tanto faz. Quando é, pergunto, que você vai para o campo? – Ah, então, amanhã ou depois de amanhã, na quarta, mais provável. Eu digo – estarei pelo seu bairro, preciso resolver umas coisas, aparece no pátio, se não tiver nada para fazer. Tá bom, ele diz, vou ficar no pátio, explicou qual era a casa, deu o número e os pontos de referência. Eu digo, estarei aí daqui uns quarenta minutos, no caminho de volta. Pelo caminho até lá passei em frente à casa dele pelo pátio, seria bom, penso, fazer minhas coisas com ele, assim ficaria mais convincente que eu estava ali no bairro para resolver uns assuntos meus. Mas ele não estava, fui e peguei minhas chaves, depois voltei à casa dele, e ele assobiou para mim do primeiro andar. E durante essa semana, exatamente uma semana que não nos vimos, eu, fechando os olhos,

já não conseguia imaginá-lo em todos os detalhes, de repente ele começou a se esvanecer, e agora eu o via como se fosse após uma grande separação. Então ele sai, e diz – viu o Arkádi? Ele saiu atrás de você; o marido da Olga. Não, digo, e me lamentei comigo mesmo por não ter prestado atenção, seria interessante ver como era o tal marido da Olga. Vamos ao cinema, pergunta. Sim, digo, mas melhor irmos ao centro; e daí pergunto, estudou química? ou seja, está livre ou não?; não, ele diz, nem comecei, ontem fui pra datcha encontrar a Olga e o Arkádi, é bem mais legal do que aqui em casa, e lá no acampamento também já estava uma chatice; e diz que no campo onde estivéramos só havia cem datchas, já onde ele estivera, havia mil. O que tinha sido para mim uma vida para lá de agitada, para ele era um fim de mundo. Começou a lembrar dos filmes que estavam em cartaz na cidade, esse já vi, nesse aqui, “Um casamento irrefletido”, podemos ir, acho. No ônibus nada de conversa, descemos, fomos até minha casa. Pode entrar, ele diz, eu vou esperar aqui embaixo. Eles têm o hábito de se encontrar na rua, e toda a vida está nas ruas, o mais longe possível dos olhos paternos, por isso querem tanto ir para um alojamento estudantil ou estudar em Moscou. Porém acabou entrando em casa, olhamos os horários no jornal, e na verdade o que acontece é que tudo o que está passando ele já viu, o que ele não viu, não dá para ver, falta umas duas horas para começar, tenho medo que ele mude de ideia, e quando saímos ele disse que o jornal era de domingo, e de segunda mudam a programação, embora eu tenha certeza de que a relação de todos os horários estivesse lá, e ele também tenha visto. Tudo bem, mas pelo caminho ele liga de um telefone público para avisar onde estava, só que nem eu nem ele tínhamos moedas e ele queria ligar sem elas, sugeri que fôssemos a uma cabine telefônica ver as artimanhas dele; que pena, o telefone não estava funcionando, e eu não ouvi como e com quem de casa ele falava; quando trocamos o dinheiro, ir até um telefone em bom estado já não tinha sentido. Ele ainda contou pelo caminho Arkádi, o marido da Olga, usa uma cruz assim do tamanho de uma mão com corrente de ouro puro que vai até a cintura, pegou com a avó dele, ela tem muitas joias e vive sozinha num apartamento enorme, e ninguém, dizem, descobre como roubá-la; e no meu apartamento outra vez essa história de ouro, uma pessoa se afogou com uma mochila cheia de ouro, de uma velha que tinha moedas de ouro dentro de umas garrafas, e ele queria

roubar. Mas Arkádi poderia entretê-lo com essas histórias fora do comum. E uma hora antes da sessão e depois, quando passeávamos pelo centro, ficou evidente que eu não tinha nada com que entretê-lo, não sei de nada, e uma amizade assim não tinha como se manter. Não tinha por que ele me ligar, ele ficou completamente surpreso, e o que é que eu sugiro? Ele e os amigos andaram de Jawa, contornaram a sarjeta, porque o caminho asfaltado subitamente tinha ficado arenoso, e muitos tinham derrapado ali mesmo, sendo que antes deles alguém já tinha até se ferido mortalmente. Eu não vou sugerir que ele fique dando voltas de Jawa. Na quarta-feira ou até mesmo na terça-feira, ele tinha dito que iria ao campo, e eu não fiz aquilo que passei a semana toda pensando: escrever para ele o meu endereço em Moscou, não tinha nem lápis nem papel, e se eu perguntasse, com certeza ele também não teria, ele estava em mangas de camisa, o convite ficaria no ar, seria necessário repetir numa próxima vez. E precisaria ser de uma única vez, certo. Saí de casa de manhã, lembrei que estava sem lápis, mas pensei, se pegar por precaução, serei castigado por premeditação, não vou conseguir chamar por ele. Tudo como no primeiro dia, – um menino desconhecido de rara beleza de pé no morro, tocando violão, e para ele sou um simples passante, e para ele o nosso encontro não tem significado algum, não há nada que lhe diga respeito nas minhas ações e conversas, como se não estivesse me esforçando.

Na terça-feira vou ao campo, ele disse que vinha na terça ou na quarta. Agora só faltava dar-lhe o meu endereço, ou então o fio estaria rompido para sempre. Em sua casa tudo estava como antes, as cortinas descidas, a lata de chá daquele lado, a escova na prateleira comprida e as botas velhas junto da entrada. Isso quando eu passei lá, umas sete da noite, depois passei outra vez, restava a quarta-feira. Na quarta passei de manhã, e durante o dia, e à noite por volta das oito, dali fui até a casa de Serguei, ele me olhou surpreso, eu, ele diz, estou almoçando, veio um amigo aqui em casa, depois vamos pra clareira jogar badminton; e chegou até a ficar embaraçado por eu ter passado ali e ele não me acompanhar num passeio. Passei por trás do barranco, para que ele não visse que eu ia para casa e só tinha vindo para encontrar com ele, e lá se foi a quarta-feira, Micha não virá. Mas no dia seguinte, mesmo assim, fui dar uma olhada na casinha dele. E da cerca eu avisto a janela escura, e ontem

estava clara por causa das cortinas, eu nem acreditei nos meus olhos, cheguei mais perto – nada de escova, nem de botas, nem de lata com chá, meu coração disparou, pensei, ele veio, está dormindo ainda, ou está algum parente em casa, e ele está passeando, eu espio pela janela – não há ninguém, todos foram embora de vez, acabou-se o verão, tudo vazio dentro da casa e dá para ver de uma janela a outra. Significa que ontem, quando tive preguiça de vir tarde da noite, ele esteve aqui, pode ser que tenha sido hoje de manhã, com o pai, de carro, já que não há mais cortinas nem colchões, ele não ia carregar tudo sozinho. Ou seja, tinham ido mesmo embora, e eu não poderia escrever meu endereço, nem sugerir que me ligasse, ele que teria de fazer isso. E faltavam três dias para o meu regresso, eles não viriam para cá. E de novo, mais uma vez como naquela despedida, depois dos dias de sol, caía a chuva, como de propósito para provocar tristeza – depois daquela despedida todos os dias tinham sido de sol, segunda-feira, quando fomos ao cinema, estava calor, mas agora chuva e eu outra vez sozinho, ninguém no povoado, ninguém nas casas, cada um tinha ido para seu lado. Quando eu e Micha passávamos por aqui antes, havia uma casinha vazia, eu sempre me contemplava no vidro, e Micha também parava para se contemplar, eu pensava, num espelho escuro como este não dá para ver tanto os doze anos que nos separam. Agora eu penso aquela casinha era um prenúncio. Em todas elas vive-se apenas até o outono, todas ficarão vazias, uma a uma, e agora tinha chegado a vez da casinha do Micha. Eu ainda dei uma volta inteira por toda a rua das datchas, até lá onde nadávamos, cheguei a ter esperança por algum tempo de que ele, de repente, estivesse por ali. Ontem já quase não fazia diferença, mas hoje por ser tão absurdo tê-lo deixado escapar, andei e andei, e quando ele chegou, deixei escapar, hoje de novo como daquela vez. À noite, na cidade, novamente um lembrete: um rapaz chamou do balcão o amigo com aquele mesmo assobio, aquele igual ao de Micha e Serguei, o refrão de alguma canção ocidental que eles conhecem.

GLOSSÁRIO

A dama de espadas. Ópera de Piótr Tchaikóvski, composta em 1890, adaptada do conto homônimo de Aleksandr Púchkin, escrito em 1834.

Ánia. Hipocorístico de Anna.

Arkacha. Hipocorístico de Arkádi.

Chúrik. Hipocorístico de Aleksandr.

Clube Jdánov. Nome característico de muitos clubes na União Soviética, especialmente nos anos 1940 e 1950, em homenagem ao político Andrei Jdánov. Depois de sua morte, e especialmente após a morte de Stálin, os clubes foram renomeados, porém era comum que a comunidade continuasse a se referir ao local como “clube Jdánov”, ainda nas décadas de 1960 e 1970.

Jawa. Marca de motocicleta tcheca, considerada a melhor na URSS.

Khokhol. Termo depreciativo usado pelos russos para referirem-se aos ucranianos. A palavra “*khokhol*” refere-se, diretamente, a um tipo de penteado característico de cossacos ucranianos, que raspavam todos os cabelos, com exceção de uma mecha no topo ou, às vezes, na frente da cabeça. Por volta do século XIX, a palavra passou a ser usada como sinônimo de “ucraniano”, adquirindo um tom pejorativo que permanece até hoje na língua russa.

Liónia. Hipocorístico de Leonid.

Liússia. Hipocorístico de Liudmila.

Micha. Hipocorístico de Mikhail.

Ólia. Hipocorístico de Olga.

Papirós. Tipo de cigarro sem filtro e de boquilha larga, o mais popular na União Soviética.

Pequena Rússia. Termo usado, oficialmente, para referir-se aos territórios da atual Ucrânia, nos tempos do Império Russo. Após a Revolução de 1917, o termo deixou de ser usado oficialmente e passou a ter conotação negativa.

Pioneiro. Criança ou adolescente que pertencia ao movimento pioneiro, que agrupava as organizações juvenis da União Soviética. O ingresso no movimento pioneiro dava-se por volta dos sete anos para meninos e meninas e, embora não fosse obrigatório, era largamente incentivado. A partir dos catorze anos, os jovens podiam ingressar em outras instituições, como a *Komsomol* (a União da Juventude Comunista). O movimento pioneiro transmitia os princípios do comunismo e, da mesma forma que o escotismo, incentivava a prática de esportes e atividades ao ar livre. O traço característico dos pioneiros era o lenço vermelho amarrado no pescoço.

Ráduga. Literalmente, “arco-íris”. Nome recorrente de algumas colônias de férias ou acampamentos de pioneiros ou estudantes.

Sacha. *Vide* Chúrik

Sambo. Acrônimo de *samo*zachtchita *biéz orújia* (самозащита без оружия), literalmente, “autodefesa sem armas”. Modalidade de arte marcial desenvolvida na União Soviética no início do século XX, com influências do judô, da luta greco-romana e do shuai jiao.

Serioja. Hipocorístico de Serguei.

Slava. Hipocorístico de Viatcheslav.

Tólia. Hipocorístico de Anatóli.

Vânia. Hipocorístico de Ivan.

01. Características do narrador-protagonista

No que diz respeito à composição de um narrador em primeira pessoa, uma das primeiras características a ser destacada é, certamente, sua maior *subjetividade* em relação a um narrador em terceira pessoa, ainda mais quando o narrador é também o protagonista, como no caso do conto “O forno”. Tal subjetividade está ligada à restrição do ponto de vista desse tipo de narrador: a história está restrita unicamente à sua própria visão. Um narrador desse tipo não pode mais que supor aquilo sentem ou pensam as personagens que o rodeiam, transmitindo, assim, uma imagem pouco detalhada a respeito delas. Nesse mesmo sentido, há de se notar que a percepção do espaço em que a história se desenrola e da própria passagem do tempo vão depender desse narrador, que pode muito facilmente prolongar certos momentos por meio de digressões, monólogos internos e fluxos de consciência.

A subjetividade do narrador em “O forno” pode ser exemplificada pelo próprio estilo lacônico de seu discurso, que se faz notar já no parágrafo de abertura:

Na terça-feira estava indo ao povoado atrás de pão, avistei alguém de costas no morro, e ainda comentei com o Liônia – olha, o garoto deve estar esperando alguém, figura que calou fundo, o violão a tiracolo, um pé mais avançado do que o outro. E, inesperadamente, quando estávamos voltando, ele ainda não tinha ido embora, agora vejo seu rosto. Pedi um fósforo, ele veio em minha direção sem responder, eu não entendia por que ele se aproximava assim sem responder, talvez fossem os modos de rua; vem só oferecer os fósforos e ele próprio acaba pedindo um cigarro. (...) ⁴

No trecho acima, o caráter subjetivo se evidencia pela ausência de detalhes a respeito das personagens, do espaço e da situação em que a cena se passa. O leitor não sabe exatamente onde o narrador está, não sabe detalhes da paisagem que o cerca, pode apenas inferir que é um ambiente afastado dos centros urbanos, pelo fato de o narrador ir a um povoado comprar pão.

⁴ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p. 14.

Outro elemento na passagem acima que realça a subjetividade do texto é o fato de a visão do rapaz, que logo descobriremos se chamar Micha, com o violão de pé no morro ter “calar fundo” no narrador. O que tal figura tem de tão extraordinário para “calar fundo”? Foi algo inesperado encontrar esse rapaz pelo caminho? Havia algum contraste marcante entre sua figura e a paisagem ao redor? O narrador não dá detalhes nem explica o motivo que o levou a ter essa forte impressão – e talvez nem ele mesmo o saiba ao certo o porquê. Passagens como essa são frequentes em todo o texto, dando a impressão de que o narrador não parece ter grandes preocupações em relação à compreensão de possíveis leitores, como se escrevesse para si mesmo.

Partindo dessas premissas, podemos associar o conto a uma espécie de diário, gênero no qual o autor, em geral, apenas anota fatos e impressões cotidianas como forma de recordação pessoal. De fato, até mesmo na estrutura textual, o conto parece remeter a um diário, iniciando cada parágrafo com um dia da semana – a história inicia-se em uma terça-feira e termina em uma quinta-feira, duas semanas depois. Assim, a subjetividade presente no texto poderia ser explicada justamente pelo caráter íntimo desse gênero textual: são anotações das experiências pessoais de um sujeito, a quem interessa registrar o que pensou em determinado momento ou como se sentiu, e não particularizar e detalhar cada uma das situações vividas. Também não é necessário que esse sujeito mencione, a cada nova “entrada” do diário, seu nome, idade, ou ocupação, afinal, trata-se de um texto pessoal, no qual o próprio autor tem perfeita noção de quem é e do que faz – a menos, é claro, que tenha perdido a memória, o que não é o caso do narrador “O forno”.

À medida que avançam os dias desse “diário”, vamos descobrindo, pouco a pouco, alguns dados a respeito de seu autor, como sua idade – isso se fizermos as contas quando o narrador diz ser doze anos mais velho que Micha, que tem dezesseis anos – e a cidade onde vive, Moscou – o que é repetido algumas vezes ao longo da história, já que os jovens da aldeia acham “incrível” ter entre eles alguém da capital. Também ficamos sabendo que ele escreve versos, certamente de forma amadora. Além disso, mais nenhuma informação, nem mesmo, o que talvez seja o mais curioso, o nome de quem conta a

história. Embora o narrador afirme, no final do primeiro parágrafo, que Micha sabe como ele se chama (“ele vive por aqui, agora ele sabe como me chamo, eu sei que ele é o Micha, e amanhã vamos nos ver”⁵), e é perfeitamente possível deduzir que todas as demais personagens com as quais ele se relaciona também sabem seu nome, essa informação é negada ao leitor. Assim, mesmo que durante a leitura tenhamos acesso a tudo que o narrador pensa e sente, suas impressões e divagações, é como se não pudéssemos dizer que conhecemos sua identidade por completo.

Em relação a essa falta de informações sobre o narrador, além das questões referentes à subjetividade e intimidade do texto de um diário, é necessário apontar ainda um detalhe importante que, por certo, faz com que o narrador revele tão pouco a respeito de si. Ao falar do interesse que Micha lhe desperta, de sua beleza, e de criar mil e uma maneiras de estar com ele, o narrador não está “apenas” desafiando preconceitos e tratando de um tabu da sociedade da época, está também infringindo as leis soviéticas. Desde a década de 1930, a homossexualidade masculina era considerada crime pelo código penal soviético, punido com prisão e trabalhos forçados por até cinco anos. Esse dado histórico também influencia a descrição característica do narrador de “O forno”: ele não diz diretamente suas intenções em relação a Micha, também não diz seu nome, mantendo-se, de alguma forma, incógnito.

Uma segunda característica importante a ser destacada a respeito de um narrador-protagonista, é a *dualidade* de sua posição. O “aspecto dual” intrínseco desse tipo de narrador deve-se ao fato de ele ocupar, ao mesmo tempo, o lugar de “sujeito e objeto da ação”⁶ – ou seja, ele narra e é narrado, é o narrador e é o protagonista. Tal dualidade explica-se, então, pela existência de dois atos distintos durante a narração, o narrar e o experimentar (ou reexperimentar), “catalisados em um único ser, que pode distanciar-se ou aproximar-se de si mesmo”⁷ – e esse distanciamento e aproximação são movimentos variáveis ao longo da narrativa. No caso do conto de Kharitónov,

⁵ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p. 16.

⁶ DAL FARRA, M. L. *O narrador ensimesmado (o Foco Narrativo em Vergílio Ferreira)*. Editora Ática: São Paulo, 1978, p.40.

⁷ DAL FARRA, *idem*.

esse “aspecto dual” remete diretamente à associação da narrativa a um diário: o narrador, além contar o que pensa e o que sente, conta também como agiu e o que disse diante de determinadas situações, ou seja, ele também se torna um personagem de sua própria narrativa, como podemos notar no trecho a seguir:

(...) De um jeito ou de outro cheguei em casa, mas quando fiquei só e sem ter com quem dividir os pensamentos, pensei em ir ao Ráduga, assim, só para não ficar parado sem fazer nada; atravesssei meio povoado e o encontrei. Impressionante, queria ver e vi, muito embora, uma vez que ele não foi para longe, é bem capaz que more aqui por perto. Era como se eu estivesse passeando assim por falta do que fazer, e pensasse em me juntar a ele, que, evidentemente, estava ali sem fazer nada. Ele fez um aceno com a cabeça, e eu querendo saber qual era a dele, em que lugares dedilhar a corda. Caminhamos por muito tempo, conversa pouca; fiquei sabendo que ele estuda, que vai para o décimo ano, e estuda na escola para matemáticos, o que é para poucos da região; não simplesmente um menino de rua; uma casta. Ele estava no morro à espera do amigo Serioja, campeão de *sambo*, que queria voltar da cidade. Enquanto andávamos assim à toa, vadiando ao longo das casinhas de madeira compensada, apareceram umas meninas da idade dele, tagarelaram alguma coisa para ele, e eu fiquei de lado sem atrapalhar. Tinha escurecido, ele diz – vamos ver os esportistas? – Vamos; não digo, é claro, que não conheço nem os esportistas nem ninguém por aqui. Dificuldade com a conversa quando o assunto eram carros ou canções que todos eles conheciam. (...) ⁸

Nas cenas narradas acima, o narrador recorda e descreve suas ações e seu comportamento diante do jovem – Micha. Mesmo admitindo não saber muito bem do que falar (“conversa pouca”, “dificuldades com a conversa”), ele continua acompanhando o rapaz pela aldeia, “andando à toa”. Ao mesmo tempo, o narrador-protagonista analisa a postura do rapaz, quer saber “qual é a dele”, “em que lugar dedilhar a corda”, ou seja, como se aproximar e o que esperar dessa aproximação.

Ao contar o que se passou, o narrador procura, o tempo todo, formas de explicar suas ações, e isso pode ser percebido na estrutura física do texto. Por exemplo, através da conjunção “como se” (“*как бы́дмо*”), ou apenas “como” (“*как*”), que se repetirá diversas vezes ao longo do conto, o narrador tenta, através de comparações, inserir-se na história, buscando explicar, de alguma forma, sua presença ali. Ele parece também, por meio de frases desse tipo,

⁸ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.15.

tentar explicitar a sensação que *gostaria* de passar a Micha e aos demais personagens – mais adiante, por exemplo, o narrador declama alguns versos de sua autoria para Micha e outros jovens, “tudo como se eu tivesse preparado especialmente para eles de antemão”⁹, ou seja, como se ele estivesse interessado em fazer parte do grupo, e não apenas estar perto de Micha.

Parece, então, ficar evidente que a dualidade do narrador em “O forno”: enquanto sujeito, ele produz uma história sobre os dias que passou no campo e de suas tentativas de se aproximar de Micha; enquanto objeto de sua fala, participa dessa história, torna-se protagonista, e também interpreta, diante do jovem Micha e seus amigos, um papel diferente daquele que sabemos ser o seu, o de alguém que está por ali “por caso”, “como se” estivesse interessado em apenas aproveitar as férias e aprender a tocar violão.

É curioso notarmos que em “O forno”, além da história que o narrador conta e, ao mesmo tempo, participa, também há outras narrativas mais curtas que se inserem em seu discurso. São histórias contadas por outros personagens, todas elas trágicas: o caso do rapaz assassinado com correntes de motocicleta, na floresta próxima à aldeia, que é citado pelo menos três vezes (uma vez contado por Tólia para o narrador, outra vez pelo narrador para Micha, e depois lembrado em um dos bailes junto à fogueira)¹⁰; a história inventada por Serguei e outros jovens sobre um pioneiro afogado no rio (contada pelo próprio Serguei para o narrador)¹¹; e a história de um ladrão que se afogou com uma mochila cheia de ouro (contada por Micha para o narrador)¹². Podemos lembrar também das letras das canções cantadas por Tólia: a de um menor abandonado que é preso por tentar roubar um bilhete de trem, ou a de um maltrapilho que mata um marinheiro por conta de “um par de tranças desfeitas”, e na sequência se dá conta de que aquele era seu próprio irmão.

Todas essas histórias, embora vindas de outras personagens, aparecem sempre em forma de paráfrase do narrador ou, no máximo, em forma de

⁹ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.30.

¹⁰ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.16; p.20; p.22.

¹¹ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.22.

¹² KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.37.

discurso indireto-livre, que deixa a critério do leitor decidir quem está narrando, se o próprio narrador ou outra personagem. Essa maneira de inserir outras histórias dentro de sua narrativa parece evidenciar um papel mais que “dual” do narrador, um papel “plural”: ele não apenas conta e participa de sua própria história, mas também reconta outras histórias, ouvidas de outros personagens.

Ainda em relação a essa dualidade, podemos acrescentar que isso se evidencia no fato de que, ao falar a respeito de Micha e dos dias em que se encontraram no campo, o narrador não está simplesmente contando uma história, ele também a está vivendo, ou antes, *revivendo*. Por conta disso, ele também *reexperimenta* as sensações que teve quando junto do rapaz: os planos para encontrá-lo “por acaso”, a insegurança sobre o que dizer e como agir, além de, claro, o prazer de desfrutar de sua companhia. Parece ser justamente essa dualidade, de contar e reviver, que ocasiona seu estilo fragmentado de narrar a história, como se não fosse possível contá-la de forma objetiva. Quando conta sua história, o narrador revive o que se passou, experimentando novamente aqueles sentimentos e angústias, que provocam digressões em seu discurso.

Há momentos, por exemplo, em que o narrador se pergunta como agir para estar sempre perto de Micha e o que dizer quando estiver com ele. Ele também formula explicações para suas ações, para que ninguém desconfie de seu interesse pelo rapaz. Esses trechos são apresentados com certa clareza e lógica, evidenciando a existência de um “cálculo” na forma de agir do narrador:

(...) E mais: Tólia tinha chegado do almoço; significa que quando Micha for almoçar, Tólia não irá com ele; para que eu fosse com Micha e não parecesse premeditado eu já digo de antemão – Então, logo vou almoçar; assim quando Micha quiser ir, eu poderei ir com ele; não vai parecer que ele levantou e eu já logo grudei nele. (...) ¹³

Sequências como essa, que apresentam certa continuidade lógica de “causa e efeito” – “direi que logo vou almoçar, assim quando Micha for almoçar, poderei ir junto sem causar estranhamento” –, em que o narrador reflete a respeito de sua postura em uma determinada situação e calcula suas ações

¹³ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.17.

posteriores são caracterizadas como “monólogo interno”¹⁴. Muitas vezes, porém, essas elucubrações “lógicas” tomam caminhos mais tortuosos que o simples cálculo da ação. Nesses momentos, o narrador faz diversas suposições e associações com outros fatos não tão diretamente associados ao que está se passando no momento, como no trecho a seguir, no final do mesmo parágrafo da quarta-feira:

(...) Eu estava cansado, a ilha e o quanto tinha andado nesse dia, decidi não ir mais lá. E é bom não aparecer demais, para que ele pense que eu também tenho a minha vida, e não que sou sozinho no mundo e fico o tempo todo à espreita. E nisso o violão vem bem a calhar, o meu interesse todo é o violão e as canções. E tem mais, ainda na primeira noite ele tinha dito que naquele verão tentaria entrar numa universidade em Moscou; e no inverno iria para lá de férias; e tem mais, vou passar o meu endereço para ele, acho. (...) ¹⁵

Diferente da concatenação lógica apontada no primeiro trecho, este segundo nos apresenta uma espécie de livre associação do narrador, que começa interpretando como acertada a decisão de não ter ido encontrar Micha uma terceira vez, passa pela ideia de usar o violão como uma desculpa para estar sempre por perto, e termina com a ideia de passar o endereço de sua casa em Moscou para o rapaz, que deve passar as férias de inverno por lá. Sequências de suposições e livre-associações que se afastam de uma situação concreta da narrativa podem ser caracterizadas como “fluxo de consciência”, ou seja, uma “expressão direta dos estados mentais, mas desarticulada, em que se perde a sequência lógica e onde parece manifestar-se diretamente o inconsciente” ¹⁶. Tanto o fluxo de consciência quanto o monólogo interior são técnicas narrativas que não privilegiam o andamento da história, mas sim a própria enunciação do narrador, ou seja, o seu discurso.

Tendo isso em mente, parece ficar claro o quanto o processo de contar a história afeta o narrador: ele, às vezes, deixa-se levar pelos fluxos de consciência, outras vezes parece não lembrar exatamente o que aconteceu e de que maneira, reformulando o discurso e constantemente buscando interpretações para os acontecimentos. Tanto essa dualidade quanto a

¹⁴ LEITE, L. C. M. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 2002, p.70.

¹⁵ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.18.

¹⁶ LEITE, L. C. M. *Op. cit.*, p.69.

subjetividade, características do foco narrativo em primeira pessoa, refletem diretamente na maneira pela qual o leitor irá “enxergar” a história.

Podemos considerar que há três pontos de vista ou visões possíveis em uma narrativa: a “visão por trás”, a “visão de fora” e a “visão com”¹⁷. As duas primeiras dessas “visões” estão centradas na figura do narrador: na “visão por trás”, o narrador “domina todo um saber sobre a vida da personagem e sobre o seu destino”, podendo, em geral, ser caracterizado como “onisciente”; já na “visão de fora”, o narrador “limita-se a descrever os acontecimentos, falando do exterior, sem que possamos nos adentrar nos pensamentos, emoções, intenções ou interpretações das personagens”¹⁸ – em geral, é um narrador que apenas “observa” a cena. Já a terceira “visão”, a “visão com”, centra-se em alguma personagem específica, que passa então a ocupar “o centro da narrativa”, sendo por isso mais desenvolvida e trabalhada no plano psicológico, em relação às demais¹⁹, deixando assim o leitor limitado “ao saber da própria personagem sobre si mesma e sobre os acontecimentos”²⁰.

Tais questões nos levam a mais uma das características do narrador-protagonista de “O forno”: sua *instabilidade*. Ao longo de “O forno”, é perceptível que há uma oscilação das visões apresentadas. Predominantemente, a história se desenrola por meio da “apresentação da vida psíquica” do narrador-protagonista, ou seja, da “visão com”²¹, o que podemos notar, principalmente, nos numerosos fluxos de consciência e monólogos interiores que aparecem no texto. Por outro lado, podemos notar que há diversas passagens em que o narrador apenas observa o que se passa a seu redor, como quando está no baile junto à fogueira e apenas observa como os jovens dançam ou comenta a respeito do que conversam. Nesses momentos, em que o narrador assume uma postura aparentemente neutra de observador,

¹⁷ POUILLON, J. *O tempo no romance*. São Paulo: Cultrix, 1974, p.54-106.

¹⁸ LEITE, L. C. M. *Op. cit.*, p.21.

¹⁹ POUILLON, J. *Op. cit.*, p.54.

²⁰ LEITE, L. C. M. *idem*.

²¹ POUILLON, J. *Op. cit.*, p.61.

temos a “visão de fora”. Essas passagens, em geral, são muito curtas, pois cada observação é entremeada por uma reflexão ou divagação do narrador:

(...) Todos estão excitados. E ao redor uma cambada de adolescentes terríveis procurando em quem bater. É preciso mexer com as meninas. Micha e Serguei não fazem outra coisa. Ficar triste por causa da música, enquanto todos estão se divertindo, e você não está no pique, eles dançam, você não, e tem na cabeça o assassinato. De jaqueta de couro, a prima dele, de uns catorze anos, vem vindo e com ela uma mina, a menina com quem ele já dormiu; pode ser que tenha inventado, se bem que já tem um ano de moradia estudantil; Serguei me cutuca – vá dançar ou então vai congelar, mostre como se faz em Moscou. A conversa: procurar garotas ou não. Rapazes pulando com outros rapazes, Micha me chama – não, Micha, vou ficar aqui. Apartado deles, e a tristeza causada pela música. (...) ²²

No trecho acima, surgem descrições pontuais a respeito do meio em que o narrador se encontra: todos os jovens por ali estão excitados com o baile, há um grupo de “adolescentes terríveis” procurando encrenca, uma prima de Micha veste uma jaqueta de couro, os rapazes “pulando” uns com os outros – tudo isso exemplifica a “visão de fora”. Entre essas constatações, o narrador insere observações pessoais e divagações que não necessariamente estão relacionadas com o que se passa: diferente dos demais, o narrador se sente triste e cansado, a música não consegue animá-lo. O narrador se pergunta também se a garota que acompanha a prima de Micha é, de fato, sua “mina”, ou seja, se os dois já dormiram juntos. Essas pequenas passagens evidenciam a “visão com” e lembram ao leitor que o narrador é também um participante da história.

A “visão por trás” também aparece em “O forno”, em passagens nas quais o narrador analisa e interpreta a ação das demais personagens, como se fosse possível saber o que elas pensam e sentem, e quais são suas intenções, como quando, por exemplo, o narrador afirmar ter certeza de que Olga, a irmã de Micha, está interessada nele e até perguntou ao irmão a seu respeito ²³, ou quando, já no final do conto, o narrador supõe que o pai de Micha está levando o garoto embora por conta das “fofocas” da avó:

²² KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.23.

²³ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.28.

(...) Não sei, pode ser que a avó e o avô tenham dito para ele que Olga passou esses dois dias com rapazes e que ela chegava em casa às duas da madrugada, e que eu estive lá ontem, eu mesmo tinha dito meu nome, e a avó ligou as coisas comigo, pode ser que os telefonemas de ontem, pode ser que ele tenha ouvido que ligavam para Olga e para Micha também, insistentemente, quatro vezes, claro, ele não sabia quem era, mas eu aparecia no meio desses jovens com quem a Olga passava o tempo, isso a avó deve ter dito, ela agora me conhece, e também que eu vinha ver o Micha, tinha encontrado um amigo de dezesseis anos; pode ser isso ou até mesmo metade disso, mas de toda forma foi assim que aquele “boa tarde” me pareceu. (...) ²⁴

Ao analisar o “boa tarde” seco que recebeu e, a partir disso, imaginar todos os acontecimentos que poderiam ter trazido o pai de Micha até a aldeia, a postura do narrador não é neutra, pois ele se deixa levar por suas próprias impressões para analisar o comportamento de outras personagens. No final, ele mesmo admite que poderia não ser nada daquilo – ou só “metade disso” – mas, de toda forma, fica aventada a possibilidade.

Em resumo: no conto “O forno”, a “visão com” evidencia a faceta de “personagem” do narrador, ou seja, a do sujeito que “vivencia” a história e é afetado, em alguma medida, por ela; já as visões “por trás” e “de fora” colocam em evidência sua faceta de “narrador” propriamente, isto é, do sujeito que observa, analisa e relata aquilo que presencia. Assim, pode-se dizer que a oscilação das visões ao longo da narrativa reforça as características do foco narrativo em primeira pessoa: existe uma dualidade em ser, ao mesmo tempo, narrador e personagem, que gera instabilidade e maior subjetividade ao que é narrado.

Em função disso, tem-se que a “visão com”, muitas vezes, parece proporcionar uma aproximação do leitor e do narrador-protagonista, pois, ao longo da leitura, penetra-se em sua conduta, podendo também conhecer seus sentimentos e pensamentos de uma maneira que parece ser muito direta e orgânica²⁵. Apesar disso, é importante notar que “ver com” coloca em cena apenas uma das facetas do narrador-protagonista, como visto acima, portanto não se pode afirmar que o leitor conhece o narrador por completo, mas sim que

²⁴ KHARITÓVOV, E. “O forno”, p.34.

²⁵ POUILLON, J. *Op. cit.*, p.54.

tem “com’ ele a mesma consciência irrefletida de si mesmo” ²⁶ – ou seja, o leitor aproxima-se da *personagem*, parece viver a história através de seus olhos, mas ao final da leitura restam dúvidas a respeito da natureza dos acontecimentos narrados e sobre o próprio narrador, como é o caso de “O forno”.

Em “O forno”, sabemos que há poucas informações biográficas a respeito do narrador, mas podemos traçar um perfil geral: um homem adulto, morador da capital, possivelmente um escritor. Sem maiores informações concretas a seu respeito, podemos buscar informações no tema de sua narrativa e na forma de contá-la para tentar caracterizá-lo um pouco mais. Ao longo do texto, fica claro ao leitor que se trata de uma história de amor e que o narrador sente-se atraído por Micha, mas parece não saber muito bem como se aproximar dele. Ainda que o narrador não diga com todas as letras o que sente em relação ao rapaz, sua vontade de estar sempre por perto, o encanto que a beleza do rapaz lhe desperta – ainda que ele nunca dê nenhum detalhe a respeito de sua aparência – e, talvez principalmente, a constante incerteza do narrador a respeito “do que fazer e como agir” diante de Micha nos levam a caracterizá-lo como um “sujeito enamorado”.

Em *Fragmentos de um discurso amoroso*, Roland Barthes sugere que a representação do “enamorado”, em literatura, dá-se não por sentença completas e coesas, mas por “frações de discurso”, as quais ele chama de “figuras”. Um ser enamorado não compõe sua fala de maneira lógica e contínua, mas sim em “lufadas de linguagem, que lhe vêm no decorrer de circunstâncias ínfimas, aleatórias”, pois sua mente está em constante movimento, pensando no que dizer e em como agir²⁷. Para cada uma das figuras sugeridas, Barthes elenca situações típicas, frases e comportamentos recorrentes, tendo como fonte tanto texto literários dos mais diversos quanto situações cotidianas.

²⁶ *Ibid.*, p.58.

²⁷ BARTHES, R. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994, p.01.

Sendo representações de um movimento, de “lufadas de linguagem”, as figuras amorosas do discurso poucas vezes serão apresentadas de forma coerente e clara em sua expressão verbal. Na organização da sentença, na busca pelas palavras “ideais”, o enamorado raramente encontra a expressão adequada ao seu sentir: ou ele não encontra forma alguma ou encontra uma forma que lhe parece “falsa”, insuficiente, dependente de uma linguagem que parece não atingir o sentido almejado. Daí a existência de uma tensão em cada palavra: “mesmo a mais doce carrega em si o medo de um suspense”²⁸, ecoando um possível mal-entendido – será que serei compreendido? Será que o outro entenderá da maneira que espero? Foi isso mesmo que eu quis dizer?

Em contraposição à interminável agitação dos pensamentos do sujeito enamorado está, muitas vezes, a sua inatividade física. Isso significa o sujeito enamorado é sujeito que pensa e devaneia em abundância, mas raramente age de fato ou age de maneira decisiva na situação em que se encontra. Enquanto sua cabeça ferve, o corpo permanece estancado, não se move nem para arriscar um gesto de carinho, nem abre a boca para tentar declarar seu amor.

Todas essas características, elencadas por Barthes para caracterizar o sujeito enamorado, em muito remetem ao narrador criado por Kharitónov em “O forno”: um sujeito que, seja por algum traço de timidez característica, seja por receio dos problemas legais que poderão lhe acarretar o gesto de demonstrar seu afeto, não sabe muito bem como se portar diante do objeto amado, e por isso está o tempo todo pensando o que dizer e o que fazer, porém pouco (ou nada) diz e faz de fato – embora esteja em constante movimento, procurando Micha, o narrador jamais toma uma atitude que poderia deixar claras suas intenções.

Além das figuras que caracterizam o discurso de um sujeito enamorado, Barthes sugere, também, a existência de um “trajeto amoroso” característico nesse discurso:

²⁸ *Idem.*

O trajeto amoroso parece então seguir três etapas (ou três atos): a primeira instantânea, a captura (sou raptado por uma imagem); em seguida vem uma série de encontros (encontros pessoais, telefonemas, cartas, pequenas viagens), no decorrer dos quais 'exploro', extasiado, a perfeição do ser amado, ou melhor, a adequação inesperada de um objeto ao meu desejo: é a doçura do começo, o tempo do idílio. Esse tempo feliz adquire sua identidade (sua limitação) pelo fato de se opor (pelo menos na lembrança) à 'continuação': 'a continuação' é o longo desfile de sofrimentos, mágoas, angústias, aflições, ressentimentos, desesperos, embaraços e armadilhas dos quais me torno presa, vivendo então sem trégua sob a ameaça de uma decadência que atingiria ao mesmo tempo o outro, eu mesmo e o encontro prodigioso que no começo nos descobriu um ao outro.²⁹

Esse trajeto que, resumidamente, constitui-se pelo "encontro", o "idílio" e a "continuação", também nos remete ao enredo de "O forno" e ao "caminho" percorrido pelo narrador-protagonista à medida que a história avança.

No conto, o narrador encontra Micha, aproxima-se dele, tem alguns momentos agradáveis junto dele, porém passa praticamente o tempo todo atormentado por uma "ameaça de decadência" da relação dos dois – da qual advém sua constante preocupação sobre o que dizer e como agir com o jovem. No desfecho, esse receio da "decadência" concretiza-se com o fim das férias e a separação definitiva do narrador e de Micha. Vale notar, é claro, que, embora encontremos nesse trajeto, conforme proposto por Barthes, três "passagens" específicas ("encontro", "idílio", "continuação"), cada texto que trata de relações amorosas irá desenvolvê-lo à sua maneira, apresentando essas ou aquelas figuras, caracterizando e especificando o sujeito enamorado que produz esse discurso. No caso de "O forno", por exemplo, esse o trajeto não se apresenta como um caminho ameno em linha reta, mas sim como um percurso quase sempre tortuoso e, até mesmo, acidentado – justamente por se pautar por figuras tão fugazes e variadas, e também por ser percorrido por um protagonista caracterizado por traços específicos: a subjetividade, a dualidade e a instabilidade.

O início do nosso trajeto dá-se a partir de duas figuras que, para Barthes, se completam e, por vezes, se confundem: a do Encontro e a do Rapto. A primeira dessas figuras "se refere ao tempo feliz que se seguiu

²⁹ BARTHES, R. *Op.cit.*, p.84.

imediatamente ao primeiro rapto, antes que nascessem as dificuldades do relacionamento amoroso”³⁰. Destaca-se, no início desse percurso amoroso, a leveza e a ausência de dificuldades: o primeiro encontro, casual, é livre de quaisquer inseguranças ou contratempos, é o momento de olhar e ser “arrebataado” pela imagem do ser amado. Já a segunda, é o “episódio tido como inicial (mas pode ser reconstituído depois) durante o qual o sujeito apaixonado é ‘raptado’ (capturado e encantado) pela imagem do objeto amado (nome popular: *gamação*; nome científico: *enamoramento*)”³¹. Ambas essas figuras colocam em evidência a importância do sentido da visão para que o trajeto amoroso tenha início: é ao olhar para o outro que um sujeito se enamora. É claro, pode haver diversas outras formas de enamorar-se, mas certamente a mais recorrente na tradição literário-cultural do Ocidente é o “amor à primeira vista”.

Logo nas primeiras linhas de “O forno”, já citadas anteriormente, tanto a figura do Encontro quanto a do Rapto se fazem presentes quando o narrador vai comprar pão no povoado e se depara com um rapaz “de costas no morro”, aquela “figura que calou fundo, o violão a tiracolo, um pé à frente do outro”.

O fato de a narrativa ter início justamente com esse encontro parece aponta para sua importância: a história toda só acontece porque o protagonista encontra um rapaz junto ao morro, que lhe desperta grande interesse e o desejo de conhecê-lo. É esse episódio que o motiva a registrar o que se passou, e parece não ser tão relevante saber o que aconteceu nas semanas anteriores, nem mesmo saber de detalhes a respeito da vida do narrador, basta saber que ele encontrou Micha e que isso foi um marco em sua estada no campo. Além disso, o conto, por aproximar-se de um diário ou outro tipo de texto de caráter confessional, dispensa o narrador de comentar ou fornecer maiores detalhes a seu respeito, que, afinal, são de seu conhecimento.

A importância desse encontro não é diminuída quando, mais adiante, o narrador se dá conta que, na verdade, já vira Micha algumas semanas atrás.

³⁰ *Idem*.

³¹ *Ibid.*, p. 165.

Enquanto os dois passeiam pela aldeia e conversam, o narrador associa a imagem do “garoto” com “violão a tiracolo, um pé à frente do outro” à de outro jovem:

(...) Então eu entendi que, umas três semanas atrás, quando vi aqui pela rua das datchas, um menino andando com equipamento de mergulho e nadadeiras debaixo do braço, outros da mesma idade iam com ele, meninas ou crianças, eu fiquei surpreso então, como era bonito, e que insensibilidade no olhar, fiquei surpreso com sua beleza, eles só passaram por mim, e então entendi que tinha sido justamente ele. (...) ³²

Embora o narrador afirme ter ficado “surpreso” com a beleza do jovem na ocasião, parece que esse encontro não foi tão marcante para ele quanto o encontro no morro – evidência disso é que o narrador não associa Micha ao rapaz com “equipamento de mergulho e nadadeiras debaixo do braço” de imediato. Além disso, ao longo do conto, o narrador não irá mais mencionar esse encontro ocorrido na rua das datchas, porém irá retomar algumas vezes o encontro no morro, interpretando-o como momento-chave de sua aproximação de Micha. Esses dois momentos também colocam em evidência a principal característica do rapaz, sua beleza, que encanta o narrador e será retomada algumas vezes ao longo da história.

O trecho inicial coloca em evidência, também, a visão como elemento crucial do processo de apaixonar-se, afinal a primeira impressão do narrador em relação a Micha vem justamente ao vê-lo no morro e não, por exemplo, ao ouvir alguma canção que ele estivesse tocando. A importância da visão do narrador em “O forno”, em verdade, relaciona-se não só com uma tradição de representação do amor e do enamorado, mas também com a própria construção do texto e a percepção que o leitor terá das personagens e da história.

Como dito anteriormente, no conto “O forno” prevalece a “visão com”, isto é, o ponto de vista em que o leitor “enxerga” a história “com” o narrador-protagonista, acompanhando de perto suas impressões e suas ideias. O olhar desse narrador sobre Micha não é neutro, é o olhar de um sujeito apaixonado, e é justamente por isso que o rapaz surge na história, em grande parte das

³² KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.15.

vezes, como um jovem bonito e “genuíno”, moldado pelo olhar apaixonado do narrador. Ao longo da leitura, então, o leitor tenderá a ver Micha “pelos olhos” do narrador, ou seja, como um rapaz ideal. Após a leitura, ou mesmo durante seu desenrolar, é possível que o leitor assuma que, uma vez que não há nenhuma descrição física detalhada do jovem que ateste sua beleza e que suas atitudes não se diferenciam em nada das de qualquer adolescente de sua idade, Micha, na verdade, não tem nada de especial. Tudo isso coloca em evidência, mais uma vez, o acentuado caráter subjetivo dessa narrativa.

Desde o primeiro encontro (ou talvez, “segundo primeiro encontro”), o narrador se mostra preocupado com a sua postura em relação a Micha, procurando, a todo momento, formas de encontrá-lo, preocupando-se em como agir em sua presença e no que dizer. Essas preocupações e cálculos constantes desenham diversos trechos do trajeto amoroso do narrador por meio de outras duas figuras: a Conduta, uma “figura deliberativa” na qual “o sujeito apaixonado se coloca, angustiadamente, problemas de conduta, geralmente fúteis: diante de tal alternativa, que fazer? Como agir?”³³; e a Loquela, palavra que Barthes toma emprestada de Inácio de Loyola, para representar o “fluxo de palavras através do qual o sujeito argumenta sem cansar, na sua cabeça, sobre os efeitos de uma ferida ou as consequências de uma conduta: forma enfática de ‘discorrer’ amoroso”³⁴. Ambas as figuras são constantes ao longo de toda a extensão do conto, “materializando-se” no texto através dos monólogos interiores e fluxos de consciência do narrador.

Logo no primeiro parágrafo, depois ter pedido a Micha um fósforo, e ter se afastado, o protagonista, já em processo de enamoramento, dá asas à imaginação e pensa em maneiras de rever o rapaz e aproximar-se dele:

(...) Separamo-nos, não sei o que fazer depois; uma ideia simples seria voltar e pedir para que tocasse o violão, e o bom é que eu estou sozinho. Ele começou logo de cara, uma voz que mal tinha se firmado, as canções que se cantam por aí pelos pátios. Cantou todo seu repertório, não havia mais nada que o prendesse ali. De um jeito ou de outro cheguei em casa, mas quando fiquei só e sem ter com quem dividir os pensamentos, pensei em ir ao Ráduga, assim, só para não ficar parado sem fazer nada; atravessei meio povoado e o

³³ BARTHES, R. *Op.cit.*, p.52.

³⁴ *Ibid.*, p.141.

encontrei. Impressionante, queria ver e vi, muito embora, uma vez que ele não foi para longe, é bem capaz que more aqui por perto. Era como se eu estivesse passeando assim por falta do que fazer, e pensasse em me juntar a ele, que, evidentemente, estava ali sem fazer nada. Ele fez um aceno com a cabeça, e eu querendo saber qual era a dele, em que lugares dedilhar a corda. Caminhamos por muito tempo, conversa pouca; fiquei sabendo que ele estuda, que vai para o décimo ano, e estuda na escola para matemáticos, o que é para poucos da região; não simplesmente um menino de rua; uma casta. Ele estava no morro à espera do amigo Serioja, campeão de *sambo*, que queria voltar da cidade. (...) ³⁵

A primeira ideia que ocorre ao protagonista para rever o rapaz é voltar ao lugar onde ele estava e pedir que tocasse alguma coisa ao violão, e não haveria nada de mais nisso, afinal estaria em companhia de seu amigo Liônia. Depois disso, ele ainda se sente inquieto e decide dar uma volta, passear pelas redondezas. Por sorte, encontra novamente o rapaz – “impressionante, queria ver e vi”. Disfarçando, “como se estivesse passeando assim por falta do que fazer”, o protagonista, interessado, consegue estabelecer contato com o jovem e os dois começam a passear juntos. Na parte final do parágrafo, o narrador fica sabendo que Micha estuda no décimo ano, frequenta uma escola preparatória para matemáticos, e que estava à espera do amigo Serguei. Neste trecho, parece ficar claro como a Loquela está relacionada diretamente à Conduta: para encontrar possibilidades de ação, o narrador-protagonista divaga longamente consigo mesmo, perde-se em seus pensamentos.

Ao longo do conto, são inúmeros os trechos como o anterior, em que ou monólogos interiores ou fluxos de consciência tomam conta da narrativa, motivados pela preocupação do narrador com sua conduta, como destacado nos trechos a seguir:

No dia seguinte, quarta-feira, logo cedo eu fui ao povoado em direção às barracas, vejo Tólik, o *khokhol*, sozinho no barranco – olá – olá – não viu o Micha? – Não, não vi. **Tudo bem, penso, quando ele for passar por aqui, trombo com ele pelo caminho, não vai perceber que eu estava procurando por ele, é, e eu ainda estarei com o Tólik, não vai parecer que eu sou uma figura solitária que fica à espreita dele.** (...) ³⁶

Na quinta-feira acordo, que bom, penso, ontem não voltei lá para enchê-lo; tomara que eu não esteja enganado; mas é melhor ficar atento. Todo o longo caminho, um quilômetro e meio até o refeitório,

³⁵ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.14.

³⁶ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.16.

um quilômetro e meio até o lugar onde ele nada, não o vejo. Quero ir à casinha onde ele está, ontem ele me disse trinta e dois, e quando voltava do almoço com Vânia ainda gritei – Micha; pensei então que ele estivesse no rio, porém, ficou claro que ele apenas não tinha ouvido; **mas uma vez que eu tinha gritado, e, o que é mais importante, uma vez que ontem à noite não tinha voltado, embora pretendesse, agora penso que posso aparecer.** (...) Passou uma hora, talvez meia que pareceu uma inteira, sem paciência, fui até a casinha dele, e o tempo todo sentindo que já despertava a curiosidade de alguns dos vizinhos. Por fim ele saiu, a camisa amarrada na barriga. Vim ver você, digo, vamos até o rio; **disse de propósito que já tinha vindo uma vez, a avó com certeza já lhe tinha dito; assim não ia parecer que eu estava escondendo alguma coisa.** (...)E vim uma terceira vez, à noite, achei-os pelo violão, na casinha perto do refeitório, aonde as meninas tinham ido pegar o baralho na primeira noite; à janela estavam aquelas duas meninas e Micha com Serguei. **Eu penso, talvez não devesse estar aqui, já que estão dois e dois, se bem que dá para perceber que não estão fazendo nada demais (...).** ³⁷

As passagens acima ilustram bem que a principal preocupação do narrador é não dar mostras de seu interesse por Micha, nem para o rapaz e nem para nenhuma das outras personagens. Isso exige um cálculo preciso de seu comportamento: não deve procurar o jovem demais, entretanto também não pode se ausentar por completo, para que Micha não se esqueça dele. Em meio a tantos cálculos, o violão surge como elemento essencial para resolução correta da equação: “o meu interesse todo é o violão e as canções”.

O violão, de fato, é um objeto de grande importância na primeira parte da narrativa, tornando-se também uma das figuras do discurso amoroso do narrador. Para Barthes, qualquer Objeto pode se tornar uma figura dentro de um discurso, pois “todo objeto tocado pelo corpo do ser amado torna-se parte desse corpo e o sujeito se liga a ele apaixonadamente” ³⁸. Assim, o violão pode ser entendido como a representação metonímica da presença de Micha, de seu corpo. Ao pegar o instrumento emprestado, o protagonista não só sente o rapaz por perto – como se abraçar o violão para tocá-lo fosse abraçar o próprio Micha –, também tem a certeza de reencontrá-lo para devolvê-lo. Afora isso, as canções que o jovem está sempre dedilhando ao violão servem como indicativo de sua localização na aldeia, guiando o narrador em sua direção.

³⁷ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.18.

³⁸ BARTHES, R. *Op.cit*, p.155.

Às vezes, o violão surge como um sinal da gentileza de Micha, como na noite de quinta-feira, quando ele oferece espontaneamente o violão emprestado ao narrador, que segue, alegre, o seu caminho, “estudando a batida” de Micha:

(...) Quando chegou a hora de ir embora, ele diz – talvez vá à cidade amanhã; você vai? – me pergunta; – sim, digo, talvez precise ir; combinamos de ir juntos. (...) E combinamos que na manhã do dia seguinte ele viria em casa, já que o ônibus passa bem em frente; e me dá o violão – não quer, diz, enquanto isso? Vou estudando pelo caminho a batida dele, amanhã vamos juntos para cidade. ³⁹

Para estar perto de Micha, o protagonista passa a frequentar os espaços e as diversões dos jovens da aldeia, conhecendo assim outras personagens da faixa etária do rapaz: seu amigo Serguei, sua irmã Olga, e ainda Tólia, Liússia, Slava e Chúrik. Para o narrador, esses jovens não tem nada de especial e ele só se aproxima deles como subterfúgio para ficar perto de Micha e, de alguma forma, “disfarçar” suas intenções. Talvez justamente por isso, é que, em meio a esse novo grupo, o narrador experimente, algumas vezes, um sentimento de inadequação: fica claro que ele não pertence àquele círculo, não há assuntos ou vivências em comum, o que resulta em momentos de silêncio e embaraço. Ao perceber isso, o narrador torna-se melancólico, refletindo a respeito do lugar que ocupa no mundo de Micha e a distância intransponível que parece separá-los. Tais momentos compõem novos trechos do trajeto que percorremos no texto, apresentando ao leitor agora a figura dos Situados, que remete ao momento em que “o sujeito apaixonado vê todos os que o cercam ‘situados’, cada um lhe parecendo provido de um pequeno sistema prático e afetivo de ligações contratuais, do qual ele se sente excluído” ⁴⁰.

Já na quinta-feira, quando o protagonista conhece Serguei, o amigo de Micha, “um sujeito de camiseta de marinheiro, nem feio, nem bonito, forte” ⁴¹, parece anunciar-se que ele não se encaixa muito bem na rotina do rapaz, porém é na noite de sexta-feira, no baile junto à fogueira, que o narrador

³⁹ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.20.

⁴⁰ BARTHES, R. *Op. cit.*, p.180.

⁴¹ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.19.

parece sentir com mais força a distância que o separa de Micha, conforme destacado em negrito:

(...) **À noite fui só por ir; em casa estava bom, os pastelões estavam prontos no forno.** Cheguei à praça com as danças já pegando fogo; e vejo que Micha veio; com o suéter cinza, que usa quando está frio, – ah, você chegou, quando? – sim, a tal hora, e você (eu)? – de dia. Serguei disse pensei que não vinha. Todos estão excitados. E ao redor uma cambada de adolescentes terríveis procurando em quem bater. É preciso mexer com as meninas. Micha e Serguei não fazem outra coisa. **Ficar triste por causa da música, enquanto todos estão se divertindo, e você não está no pique, eles dançam, você não, e tem na cabeça o assassinato.** (...) Micha me chama – não, Micha, vou ficar aqui. Apartado deles, e a tristeza causada pela música. **Faço de conta que está interessante ver como dançam ou como Micha toca;** e um motivo vem bem a calhar, chegou uma tal de Olga com um rapaz, pelo que entendi, é ela a irmã, e como se tivesse encontrado o que fazer, ponho-me a ouvir. Rodearam-na, as meninas, a garçonete Liússia, é como se Micha estivesse em casa, e é compreensível, ele precisa de um amigo como Serguei para tomar conta dele. Mas está tudo em família – Micha, a irmã, a prima com a jaqueta de couro, a irmã cantora é muito bonita (...). **A fogueira, como é bom, quentinho, a terra está molhada, e eu cansei de ficar de pé,** encontrei um tronco, Micha e o outro não estão cansados, ficam de pé. Encontrei-me perto das pernas de Micha. (...) ⁴²

Apesar da alegria inicial por ter conseguido encontrar Micha, que mais cedo fora à cidade e não dera certeza se estaria de volta à noite ou só na tarde seguinte, o protagonista logo percebe que aquele não é o seu lugar. Enquanto os jovens aproveitam a ocasião para dançar e se divertir, ele se sente triste com a música que estão tocando, e “tem na cabeça” a história do assassinato que ouvira no dia anterior. A sensação inicial de alegria por ter encontrado quem procurava dá lugar ao cansaço e ao desconforto, causados tanto pelo clima, que já começava a esfriar, quanto pelo fato de estar cercado por jovens com os quais praticamente não há sobre o que conversar. Mesmo assim, o protagonista se esforça para não demonstrar como realmente se sente e por isso faz de conta “que está interessante ver como dançam ou como Micha toca” ou então põe-se a ouvir o que Olga, a irmã de Micha, está dizendo. Por fim, cansado e com frio, ele arranja um tronco para se sentar perto da fogueira, e só então experimenta uma sensação de conforto – “como é bom, quentinho” – e, de quebra, ainda fica perto das pernas de Micha. De toda forma, ele

⁴² KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.23.

permanece apartado do grupo, fora do “pequeno sistema prático e afetivo” de Micha, pois parece ser o único que não está de pé, conversando ou dançando.

Na parte inicial do trecho acima, o narrador admite que foi ao baile “só por ir” e que “em casa estava bom, os pastelões estavam prontos no forno” – e esta é a primeira e única vez em que se menciona a palavra que dá título ao conto. O forno parece indicar justamente o aconchego e a tranquilidade, é um elemento característico de um lugar em que o narrador sente-se à vontade, “bem situado”, em oposição ao desconforto da festa ao pé da fogueira, cercado de jovens. Se interpretarmos o forno como símbolo de bem-estar e tranquilidade para o narrador, é compreensível que o forno apareça uma única vez e muito brevemente, pois, como protagonista da história, ele parece nunca estar sossegado, acomodado em sua casa, ao contrário, ele está sempre pensando, calculando e procurando Micha.

Afora isso, o forno pode ser interpretado, talvez, de forma ainda mais metafórica, como se o sentimento que o narrador-protagonista nutre por Micha estivesse sendo “assado”. Como em um processo de cozimento, no qual é necessário ter paciência e aguardar o momento certo de tirar o alimento do forno, o narrador precisa ter atenção na maneira com que se porta diante do rapaz. É preciso ficar atento, senão a receita desanda. Além disso, o calor e o conforto que o forno pode proporcionar também remetem à situação do protagonista da história, que todos os dias encontra algum aconchego em poder rever o objeto de seu amor. Assim, embora a palavra “forno” apareça uma única vez no conto, a história toda é a respeito desse preparo e espera: a gestação de um sentimento amoroso.

No dia seguinte, sábado, o narrador decide tomar um pouco de vinho para ficar mais “solto” e, talvez assim, aproximar-se de Micha, já que com uma bebida tudo fica “mais animado, os atos mais fáceis, e o que for excesso põe-se a culpa na bebedeira”⁴³. Ele pega dinheiro emprestado com uma amiga, Ánia, vai ao refeitório, e fica à espera do rapaz:

⁴³ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.25.

(...) Peguei vinho, pepino fresco para tirar o gosto, e sentei na escada para ver se não passava por ali; nada. Acabei de beber, vou embora, ah, olha lá o lugar onde eu vi a Olga com a prima atrás dela junto da cerca; é porque eu fico olhando para os lados o tempo todo. E minha intenção é ir atrás da Ánia pedir mais dinheiro, para ficar bem bêbado, e falta pouquinho, eu sinto. Fico ensaiando para Ánia, quero ficar falante, quero falar de mim, e foi desse jeito que me dirigi ao refeitório; meia hora até os funcionários fazerem uma pausa. No refeitório estava o tal Slava, o amante, acenamos com a cabeça. E aí quando estava ali na varanda bebendo, andando de lá para cá, não havia quase ninguém ali, numa mão o copo na outra um pepino, era bom ficar andando assim, então eu vejo, lá vem ele, de bicicleta – não quer vinho, pergunto, ele recusa; se fiquei muito tempo ontem, ele pergunta, e aí se lembra do cantor com as minhas próprias palavras; quer ir estudar química por uma hora, não passou nessa prova, um dia teve um intervalo entre química e o exame anterior, aí muitos nem foram fazer; eu, é verdade, já podia dizer mais simplesmente – ah, é sábado, no sábado a gente descansa, ele diz que precisa de todo jeito, tinha dado sua palavra. Eu confundi, isso foi na hora do primeiro copo, passei meia hora na Ánia e meia hora pelo caminho, portanto nessa uma hora ele estudou química; e depois do segundo copo espero encontrá-lo na rua ou no rio, e chamo Serguei para me fazer companhia. Dois copos, e uma hora de intervalo entre eles, fizeram pouco efeito em mim, é verdade; o dinheiro dá certinho, um copo para Serguei e outro para mim. Mas trouxeram cerveja; fiquei atrás do Slava, o amante, um janota, não se barbeia de propósito, ele lembra, claro, que eu estava com eles no baile, quando Olga cantava e eu ouvia atentamente. Mas aqui estou de botas, uma sensação física completamente outra. (...) ⁴⁴

No trecho acima, o narrador parece preocupar-se um pouco menos com sua postura: a incerteza da ordem dos fatos (“Eu confundi, isso foi na hora do primeiro copo”) e certa euforia acentuada parecem indicar seu estado já um pouco embriagado. Além disso, o narrador parece estar mais à vontade não só pela bebida, mas também pelas botas que calça, que lhe proporcionam “uma sensação física completamente outra”, em relação ao desconforto da noite anterior no baile, presume-se. Depois de duas ou três doses, o narrador tenta então ficar mais próximo dos outros jovens e convida Slava e depois Serguei para beber com ele, até que finalmente Micha se junta ao grupo.

Na primeira parte desse parágrafo, o narrador diversas vezes diz não se lembrar como se separou de Micha – efeito da bebida, talvez. Assim, ele sucessivamente vai retomando os episódios daquela tarde: encontrou Micha e Serguei, os rapazes jogaram pingue-pongue, depois eles passearam, conversaram e por fim se separaram. Para chegar a essa conclusão, o narrador repassa consigo mesmo todos os detalhes, ora com acréscimos e

⁴⁴ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.25.

mesmo digressões, ora resumindo os fatos, de maneira a organizá-los da forma mais coerente, conforme destaque em negrito nos trechos a seguir:

(...) **Nós três passamos um tempo juntos, depois não consigo lembrar como nos separamos;** estávamos indo para o lado do rio, onde há uma mesinha de pingue-pongue perto das barracas, e lá vão eles jogar, o Serguei leva uma bela vantagem, e pelo caminho eu me lembrei da Olga, a irmã, preciso falar com o Micha através dela, dizer como ele é bonito. Estão jogando pingue-pongue, eu me estico um pouco na relva, sem prestar atenção em nada, os pensamentos sobre o Micha fluindo; da conversa só escuto que a partida está vinte a três, e depois que Serguei está ganhando de lavada. Recolhi uma das bolinhas amassadas que estavam jogadas na relva, não lembro se Serguei ou se Micha perguntou – e aí, vai queimar essas? Eles adoram queimá-las, Micha sentou para começar a queimar, e elas arderam bem. **Eu não lembro como nos separamos;** habitualmente, vamos os três, Serguei desvia para casa dele, eu e Micha continuamos até a nossa bifurcação; mas desta vez fomos até a mesa de pingue-pongue, onde ficam os jogadores e aquele para quem Micha tinha emprestado o violão no dia anterior, mas fomos pegar o violão e eles não estavam mais lá. Quando estávamos nós três, Serguei contou que no ano passado não tinha nada para fumar e ele e Micha viram ali numa janela um pacote de cigarros. Micha fez pressão, o vidro rachou, tudo à luz do dia, eu perguntei não machucou a mão, eles disseram não, é só saber fazer, eles tiraram os cacos de vidro, Micha é pequeno e passava por ali, Serguei ficou de guarda e ouviu Micha rindo de dentro da casa, acontece que ele tinha aberto o pacote e lá dentro só havia pregos. E mais, quando íamos nós dois, ele disse que tinha tido uma irmãzinha que morreria antes dele nascer, eu digo que bom, do contrário seus pais não se preocupariam em ter você, comigo foi a mesma coisa. Ou seja, o jogo, a queima das bolinhas, todas essas histórias, **nos separamos não lembro como,** me deu um branco, é um ponto cego. Em casa, o pessoal já tinha voltado, foi aí que eu calcei as botas, tinha pedido para trazerem; mas que fiquei andando ali pela varanda com a bebida numa mão e um pepino na outra e sentei numa mesa vazia isso é certo. **Não há mais ponto cego, porque tenho certeza que fui com Micha até a bifurcação;** ao nos separarmos eu disse – bom, nos vemos no baile, e ele diz chegue mais cedo. (...) ⁴⁵

Quando se lembra do jogo de pingue-pongue, o narrador perde o fio da meada e afasta-se dos fatos concretos. Ele começa a lembrar do que pensava naquele momento, deitado na relva, imaginando como Olga poderia ajudá-lo a aproximar-se de Micha. Depois dessa digressão, o narrador volta aos fatos: ele achou uma bolinha de pingue-pongue no chão e Micha pergunta se ele vai queimá-la, eles queimam as bolinhas, e seguem o passeio. O narrador então procura lembrar sobre o que conversavam enquanto caminhavam pela aldeia, e resume a história de Serguei de quando ele e Micha roubaram um pacote de maços de cigarro. Em seguida, um comentário a respeito de calçar as botas

⁴⁵ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.27.

que os amigos haviam trazido da cidade, que parece retomar um episódio anterior ao encontro com os rapazes: o narrador calçara essas botas que lhe davam “uma sensação física completamente outra” ainda antes de pedir dinheiro emprestado à Ánia para beber. No fim das contas, o narrador “se lembra” que ele e Micha haviam se separado exatamente do mesmo jeito que sempre faziam, na bifurcação da estrada - um indício espacial de que os dois, afinal, nunca vão para o mesmo lado, o que parece anunciar o desfecho de separação do conto.

À noite, o protagonista vai outra vez ao baile ao pé da fogueira em companhia de Micha e Serguei, porém, desta vez “as danças são completamente diferentes, não precisa de muito para ficar à vontade”⁴⁶. Talvez por causa da bebida à tarde, do passeio com Micha e Serguei ou simplesmente por já saber quem são as pessoas que estão ali com ele na festa, o narrador parece se sentir mais confortável e parte do grupo.

Observando o comportamento de Olga, o protagonista assume que moça esteja interessada nele, e até que se informou a seu respeito com Micha. A certeza com a qual o narrador apresenta ao leitor o interesse de Olga remete à instabilidade do foco narrativo no conto, da qual falamos no começo deste capítulo: o narrador deixa de falar de si e para si mesmo para observar e até interpretar o comportamento das demais personagens, embora, é claro, não tenha como certificar-se do que se passa de fato, conforme destacado a seguir:

(...) Estamos sentados, as pessoas vão chegando, e vem vindo a Olga com o tal Slava e ainda um outro amigo e a prima de catorze anos, tudo me é familiar, e a irmã senta comigo, é evidente que está interessada em mim, não temos o que fumar, e o tal Slava nos arranja uns cigarros. **A Olga divide o cigarro comigo enquanto fuma, e depois de dançar senta-se por perto; e está claro que perguntou de mim para o Micha.** Pedi para cantar, ela canta, os olhos cravados nos meus; em seguida as conversas de gente jovem, do Slava com o amigo, títulos de livros lançados a esmo, mas trata-se um grupo de pessoas conhecidas. Essas botas de solado bom, eu olhei bem como é que dançam por aqui – vou dançar com a Olga. **Ela só estava esperando o convite.** E eu ainda lhe disse – quando tocarem uma boa – e eu recuperara a confiança já antes (...) ⁴⁷

⁴⁶ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.28.

⁴⁷ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.28.

Tendo a certeza do interesse de Olga, o protagonista decide investir nessa aproximação, pois aproximar-se da moça seria, conseqüentemente, aproximar-se de Micha – inclusive, mais cedo nesse mesmo dia, o narrador pensara em falar com Micha “através” de Olga, “dizer como ele é bonito”. No trajeto amoroso, a irmã do rapaz aparece como um agradável atalho até o destino final. Tendo isso em mente, o narrador não só dança com a moça, abraçando-a (como gostaria de abraçar Micha), mas também procura ser agradável e elogiá-la. Enquanto dançam, ele não deixa de fazer suas suposições a respeito dela e dos outros jovens:

(...) Eu e a Olga estamos dançando e eu estou indo bem, e quando dançávamos devagar, quando só balançávamos de um pé para o outro, eu lhe disse que seria melhor ela largar tudo e ir para Moscou cantar. Mas ela disse – e eu lá sou cantora, só que foi em vão, isso não combinava com a confiança e o entusiasmo dela. Com alguma sorte ela poderia estar entre as estrelas, e logo ficaria cercada de amigos rapazes e meninas bem pequenas, olhando com admiração para aqueles seus caprichos e aquele seu ardor. E o Slava, talvez, nem fosse um amante, ela precisa de um círculo de pessoas confiáveis para causar efeito, o Serioja e o Micha, claro, não entendem. Foi o Micha quem disse para o Serguei que era o amante, Serguei riu – e o marido acabou de ir para uma competição. Amante ou não, ela, acima de tudo, precisa desses conhecidos que podem se encantar com ela, e através deles seu encanto chega àqueles que não a conhecem. (...) ⁴⁸

Nesta noite, o narrador acaba acompanhando Olga, e não Micha, até à casa. Durante o caminho, a moça parece brincar com dois rapazes, Slava e Chúrik, e uma prima, ao mesmo tempo em que parece querer chamar a atenção do protagonista: ora ela corre e abraça o “judeu Slava, ora o amigo”, ora segura o narrador pelo braço “com medo de tropeçar”, ora corre até Slava, dando-lhe um beijo. Dessa forma, o grupo chega, enfim, até as barracas onde Slava e Chúrik estão acampados, e nesse momento parece haver uma “revelação”:

(...) Então o Chúrik, o amigo, deitando-se nos joelhos da Olga, diz – Olga, quando é que alguma menina descobriria o que eu sou de verdade? Ah, meu Deus, olha só o que ele é. E pela voz dava para saber. Já o judeu Slava não parece. Um quadro completamente diferente em comparação ao do dia anterior.(...) Olga e a priminha também se levantaram para ir, e você vai também? Olga me perguntou cheia de cerimônia – permaneci sentado a seu lado, não a abracei nenhuma vez, não peguei em sua mão, e depois fomos

⁴⁸ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.28.

embora. Na despedida convidou-me para ir à barraca no dia seguinte. Da casa dela eu fui dar uma olhada nos amigos e me perdi, chamei alto – Slava, não escutaram, e vi a barraca, na segunda vez eles deram sinal de vida, e eu da primeira vez tinha chamado a dois passos de distância; quando nos despedimos deles, quando fui embora com a Olga e a priminha, o Slava disse alegremente: eu e o Chúrik também vamos dormir, vamos transar; pode ser que tenha dito de brincadeira – eu pensei, eles ainda não deitaram, sento-me um momento, ouço a conversa, eles vão ser gentis, se interessar pelas coisas de Moscou; mas eu os encontrei, e o Slava diz de dentro da barraca – já estamos dormindo, você vai achar o caminho? – ah, estão dormindo? Ahã, claro; e fui-me embora.⁴⁹

O narrador-protagonista entende que a fala de Chúrik aponta para sua homossexualidade e que o rapaz e Slava seriam, na verdade, um casal. Assim, todo o quadro que ele pintara naquela noite e na anterior em relação àqueles jovens afigura-se outro. Slava e Chúrik não estariam interessados em Olga, muito pelo contrário: a moça, de alguma forma, estaria acobertando ou despistando a relação dos dois rapazes. O protagonista leva a sério afirmação possivelmente jocosa de Slava – “eu e Chúrik também vamos dormir, vamos transar” –, e deduz que os dois possam formar um casal. Em verdade, essa “brincadeira” pode ser entendida de diferentes formas: pode, de fato, ser uma afirmação de que Slava e Sacha formariam um casal, mas pode também ser apenas uma provocação de Slava para Olga, do tipo “eu e Chúrik vamos transar, como você e esse daí de Moscou também vão”. Seja como for, essa passagem acrescenta à narrativa um pouco mais de ambiguidade, ao deixar no ar o tipo de relação dos dois rapazes.

Depois disso, o protagonista quase imediatamente identifica-se com os rapazes, que fariam parte do seu “mundo”. Assim, ele decide voltar até a barraca deles logo depois de deixar Olga em casa, imaginado que ele poderia ter uma conversa amena com os dois, sondá-los, saber mais a seu respeito. Ao encontrar a barraca, porém, o “casal” afirma estar dormindo e o narrador volta para casa. No fim das contas, o que parecera um atalho até Micha – aproximar-se de Olga – revelara ser um grande desvio, já era hora de pegar um retorno e voltar ao trajeto principal.

⁴⁹ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.29.

Na manhã seguinte, domingo, o narrador vai até a casa de Micha e lá encontra o rapaz com Olga e outros jovens jogando cartas no quarto. Em oposição ao ligeiro sentimento de pertencimento do dia anterior, o narrador parece sentir-se outra vez um pouco desconfortável, especialmente diante da avó de Micha, que tem sempre “uma desconfiança em relação às amizades das crianças, ainda mais em relação a uma pessoa mais velha que Micha”⁵⁰. Apesar disso, uma coincidência acaba dando ao protagonista uma chance de justificar sua presença ali:

(...) Olga mencionou o sobrenome deles, e como o mundo é pequeno: o pai deles é professor, foi como se todos nos aproximássemos, eles eram os filhos desconhecidos, eu disse bem alto para a avó atrás da cortina olha, nossos pais se conhecem, assim talvez ela me trate com mais aprovação, quando eu vier atrás de Micha. (...) ⁵¹

Então era isso: os pais do protagonista e os pais de Micha e Olga se conheciam, e ele próprio já ouvira falar dos dois, embora não os conhecesse pessoalmente, por isso se refere a eles como “os filhos desconhecidos”. Assim sendo, não haveria nada demais em passar algum tempo com os jovens, e o narrador procura se certificar de que a avó (que certamente ouvia a conversa “atrás da cortina”) fique sabendo disso.

A seguir, o grupo decide ir à cidade e até combinam um encontro na casa de Chúrik à noite para uma festinha. O protagonista então, já bastante à vontade, convida a todos para comerem alguma coisa em sua casa, antes de irem à cidade:

(...) Eles querem ir à cidade, Micha também. Micha quer ficar por três dias para estudar química, e eu vou com eles. O marido de Olga está em casa, iríamos para casa de um dos amigos, a do doutor Sacha. A avó por detrás da cortina diz a Micha que não vá, bom, ele faz o contrário. E ainda pelo caminho diz umas coisas horríveis – já estou de saco cheio do vô e da vô, podiam morrer de uma vez. Sugeri no caminho até o ônibus que fizéssemos uma pausa em minha casa, eu queria beliscar alguma coisa, mas eles tinham recusado tudo o que a avó tinha oferecido. Em casa, quando os acomodei para o chá e não sobrou lugar para eu sentar, ou o Slava ou o Sacha quis liberar uma cadeira sobre a qual estavam as xícaras, eu recusei, sentei no chão, e Micha disse – deixa, assim é melhor para ele; e me disse – eu

⁵⁰ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.18.

⁵¹ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.31.

percebi que você gosta de sentar no chão; e ele mesmo sentou-se do mesmo jeito. (...) ⁵²

Ao que parece, na passagem acima, o protagonista enamorado e Micha ocupam o mesmo lugar, ele por fim conseguiu se integrar ao grupo e faz agora parte do círculo de amigos dos jovens. Mais que isso, pode-se perceber que Micha já conhece um pouco a seu respeito e sabe de alguns de seus hábitos, como por exemplo o de se sentar no chão, imitando-o gentilmente para que ele não seja o único a se sentar assim. Essa aparente integração, entretanto, é desfeita assim que o grupo chega ao ponto de ônibus:

(...) No ponto final havia uma grande poça, no meio um toco de madeira, eu atravessei em direção a ele, Micha ficou de pé ao lado da poça, e os outros foram para um banco. Eu deveria ir logo até ele, é evidente que Micha não vai ficar de pé ao lado da poça e eu então poderia sentar ao lado dele; mas nisso Micha foi para o banco e sentou-se com eles, e agora já é tarde para ir até lá, eles iriam perceber que eu tinha ido atrás de Micha. E assim fiquei apartado até o ônibus chegar. (...) ⁵³

Essa cena funcionar como um lembrete para o protagonista, que desde a noite anterior vinha se sentindo à vontade com o aquele grupo e mais próximo de Micha: nem Micha nem nenhum daqueles jovens quis ficar perto dele na poça, nem o chamaram para mais perto. Até o ônibus chegar, ele ficou de fora, um espectador. Essa passagem remete mais uma vez à figura dos Situados, que Barthes relaciona a uma brincadeira de criança:

(Brincadeira: havia um certo número de crianças e de cadeiras, menos uma; enquanto as crianças dançavam em volta, uma senhora tocava piano; quando ela parava, cada um se precipitava sobre uma cadeira e se sentava, menos o mais tolo, o menos brutal, ou o mais azarado, que continuava de pé, bobo, sobrando: o enamorado).⁵⁴

O narrador-protagonista de “O forno” parece ser justamente esse “bobo”, o enamorado, aquele que acaba ficando fora da brincadeira, observando e imaginado de longe como seria participar dela, como seria fazer parte daquele grupo que se diverte junto. Sentado naquele toco, o narrador se dá conta de como está distante de Micha –ilhado, literalmente pela água da poça, e metaforicamente por suas reflexões, suposições e inseguranças, e talvez

⁵² KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.31.

⁵³ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.31.

⁵⁴ BARTHES, R. *op. cit.*, p.180.

também socialmente não só sua idade, mas também por sua orientação sexual.

Para o domingo à noite, os jovens haviam marcado um encontro na cidade, todavia o encontro foi desmarcado porque o marido de Olga, Arkádi, estava de volta. Mesmo assim, o narrador-protagonista, embriagado, liga para a casa da moça em Moscou, convidando-a para sair, e ela recusa, pois “Arkacha está em casa”. O narrador insiste e liga, impulsivamente, “mais umas quatro vezes, e ou ninguém atendia, ou outra voz dizia não está em casa, ou você ligou errado”. Em uma dessas ligações, ele pergunta diretamente por Micha, “como se quisesse chamar a Olga por meio dele”. É a partir dessas ligações que a história “desanda” e tem início o processo de afastamento entre Micha e o protagonista.

Na segunda-feira à tarde, de volta ao campo, nosso enamorado protagonista enamorado vai diretamente ao encontro de Micha. Ao chegar à casinha de campo, porém, depara-se com o pai do rapaz que, de carro, viera levar todos de volta para cidade. A presença do pai mais uma vez situa o narrador, lembrando-o de seu lugar e o de Micha, que é apenas uma “criança”:

(...) O carro azul está atrás da cerca, e lá está o pai; e para o pai é a primeira vez que apareço como amigo dos filhos dele; ao meu cumprimento ele responde secamente – boa tarde – e vira-se para o porta-malas. E antes sempre me cumprimentava amigavelmente, com um sorriso. Ele vai até a casa, Micha diz que estão pegando as coisas e indo embora, porque o tempo tinha mudado daquele jeito, ainda me perguntou se eu não estava com frio; cai uma chuvinha, mas não muito forte neste momento. Eu digo – então é tudo; ele diz – claro que não, pode ser que a gente volte; mas dá para entender, o tempo tinha mudado completamente, e devia ter sido assim há muito, isso estava mesmo se anunciando nos últimos dias, a chuva do dia anterior fora só o começo. E de algum modo é também compreensível, já antes era compreensível, mas agora está mais visível, que Micha é ainda uma criança, ele não resolve nada, é tudo com os adultos, e olha só como o pai conversa com ele, porque para o pai não há um Antínoo entre cem mil meninos, só um filho de dezesseis anos, com quem é preciso ser mais rígido. (...) ⁵⁵

Confirma-se, então, que o narrador, de fato, conhecia Liév Mosséievitch, o pai de Micha, e que antes havia cordialidade no tratamento entre eles – “sempre me cumprimentava amigavelmente, com um sorriso”. A presença do

⁵⁵ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.33.

pai ali faz com que ele perceba Micha de outra forma, como um adolescente que não é dono do próprio nariz e que ainda deve obedecer aos mais velhos, sem retrucar. Mais uma vez o narrador se vê fora da vida de Micha, observando de longe o rapaz e sua família. A razão para Micha e sua família estarem indo embora é a mudança do clima, que já indicava a chegada do outono e o fim das férias, porém a frieza com que o pai trata o narrador faz com que este tire suas próprias conclusões:

(...) Eu digo a Micha – como seu pai foi seco ao me cumprimentar; e Micha diz, ele tá com pressa, só isso; e eu mesmo posso ver que ele tem pressa, mas não, eu nunca me engano. Não sei, pode ser que a avó e o avô tenham dito para ele que Olga passou esses dois dias com rapazes e que ela chegava em casa às duas da madrugada, e que eu estive lá ontem, eu mesmo tinha dito meu nome, e a avó ligou as coisas comigo, pode ser que os telefonemas de ontem, pode ser que ele tenha ouvido que ligavam para Olga e para Micha também, insistentemente, quatro vezes, claro, ele não sabia quem era, mas eu aparecia no meio desses jovens com quem a Olga passava o tempo, isso a avó deve ter dito, ela agora me conhece, e também que eu vinha ver o Micha, tinha encontrado um amigo de dezesseis anos; pode ser isso ou até mesmo metade disso, mas de toda forma foi assim que aquele “boa tarde” me pareceu. (...) ⁵⁶

Nesse trecho, a avó, que desde o começo parecia não ver com bons olhos a presença do narrador-protagonista junto do neto, chegando a, eventualmente, desconfiar de suas intenções, surge como uma delatora em potencial: teria sido ela a falar para o pai a respeito não só da presença constante do narrador junto de Micha, como também dos constantes passeios de Olga com os outros rapazes. Fora isso, ainda havia a questão dos telefonemas na noite anterior, a respeito das quais o pai, muito provavelmente, estaria sabendo. Tudo isso teria ocasionado a frieza de Liév Mosséievitch naquela tarde – ou talvez só “metade disso”, conforme o próprio narrador sugere, colocando em evidência o fato de que tudo isso não são mais que suposições.

Tomado de surpresa pela partida de Micha e pela presença do pai do rapaz ali, o protagonista não sabe muito bem como agir nesse momento. Até mesmo aí ele insiste na história do violão – “meu interesse todo é o violão e as

⁵⁶ KHARITÓNOV, E. “O forno”, pp.33-34.

canções” –, no entanto é também nessa despedida que o narrador deixa transparecer, como em um suspiro, todo seu interesse e afeto pelo jovem:

(...) E ainda mais: digo a Micha que estava ali porque pensava em pegar o violão, para que ele não sentisse a despedida, de modo que ele me estende o violão, – tó; era para eu tocar enquanto eles carregavam o carro. Ah, Míchenka. (...) ⁵⁷

O hipocorístico “Míchenka”, em russo, expressa muito mais carinho em relação à pessoa do que “Micha”, que é usado no dia-a-dia por todas as pessoas mais próximas. Nesse “suspiro”, o narrador expressa todo o seu carinho pelo jovem; em “Míchenka” está condensado todo o afeto nunca declarado. Aqui, o discurso do narrador, que parece nunca encontrar a maneira adequada de se expressar, assume uma *forma* carinhosa, que tenta exprimir tudo o que não pode ser dito em palavras diretamente ao jovem. Se nem declarações de amor, nem toques de carinho são possíveis de se concretizarem, ao narrador-protagonista resta ainda a possibilidade de registrar, como narrador, no plano da escrita, uma “carícia verbal” ⁵⁸, que se revela em um simples hipocorístico.

Por outro lado, esse mesmo hipocorístico poderia também soar um tanto infantil, especialmente se dirigido diretamente ao rapaz. Nesse sentido, seria como se o narrador-protagonista, vendo-se diante do pai do rapaz e observando seu comportamento ali, se desse conta de que, de fato, Micha é “apenas uma criança” e que a distância entre os dois é ainda maior e mais intransponível do que ele havia imaginado. Assim, esse “Míchenka” suspirado é a constatação dessa distância e de um sentimento de perda que o preenche nesse momento.

Na mesma passagem, podemos encontrar ainda mais uma figura do discurso amoroso, a Ternura, o “gozo, mas também avaliação inquietante dos gestos ternos do objeto amado, na medida em que o sujeito compreende que esse privilégio não é para ele” ⁵⁹, e é justamente o que se passa aqui: o narrador registra a forma banal com a qual Micha lhe entrega o violão como um

⁵⁷ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.34.

⁵⁸ MAINGUENEAU, D. *O contexto da obra literária*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p.153.

⁵⁹ BARTHES, R. *op. cit.*, p.190.

gesto terno, que evidencia a simplicidade e a genuinidade do rapaz; ao mesmo tempo, a partida da família e a presença do pai são um lembrete de que Micha é só um adolescente que não resolve nada, e que o protagonista é visto como um estranho ali, e, ao que parece, não é bem-vindo.

Conforme o carro se afasta, o narrador pinta a si mesmo como uma triste figura debaixo da chuva fina:

(...) O Micha no banco da frente com o pai, eles ficam manobrando o carro durante muito tempo, e eu ainda penso que não adiantava ir para casa, eles seguiriam em frente, essa figura na chuva, é evidente que vou para casa e só vim ver o Micha, não precisava, ia ser muito triste, só que é tarde para mudar de rumo, e seria bom ir na direção oposta a do carro, como se eu estivesse indo almoçar, mas vejo o carro dar uma volta para sair por trás da cerca, pelo caminho das datchas, assim não ia dar. (...) ⁶⁰

A construção dessa sequência remete em muito a lógica dos romances naturalistas: a solidão e a tristeza do narrador são acentuadas pelo frio e a chuva fina, como se a própria natureza estivesse anunciando o fim. A despedida parece ser a concretização da tal “ameaça de uma decadência que atingiria ao mesmo tempo o outro, eu mesmo e o encontro prodigioso” que assombra o enamorado durante todo o trajeto amoroso. O conto, porém, não termina aqui e o próprio Micha diz que ele e a família talvez voltem ao campo, o que dá alguma esperança ao protagonista enamorado.

Depois da despedida, o protagonista passa uma semana inteira sem ver Micha. Nesse período de afastamento, ele retoma sua rotina na cidade, porém não deixa de imaginar formas de entrar em contato com o rapaz, até que por fim decide telefonar:

Não nos vimos por uma semana, ele, é claro, não telefonou, e eu, enquanto estive ocupado, também tentei não ligar, para não mudar nada do que já tinha acontecido; e mais, pensei que só poderia ligar depois de ter terminado tudo, e qualquer carta seria uma enrolação, um meio de me conter de uma pressa excessiva. Eu liguei duas vezes e no mesmo horário, só que uma vez, parece que não tinha ninguém, e outra disseram o Micha não está em casa, quer deixar recado? Eu disse não, obrigado, ligo de novo; mas bem quando desliguei, percebi que era a Olga e que ela tinha reconhecido minha voz, por isso a pergunta após uma pequena pausa – quer deixar recado; para que a conversa continuasse. Mas eu não percebi logo e

⁶⁰ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.35.

a conversa não continuou, agora era tarde. E eu não entendi, liguei na primeira metade do dia, nessa hora, eu achava, ela estaria no trabalho. Mas eu me detive por causa da carta, agora ligo e pergunto pelo Micha, e uma voz feminina, não é a Olga, nem uma voz de velha, não é a avó, penso eu, é a mãe, pelo que parece, quem responde – pois não; foi chamar o Micha, e nisso desligaram. Para mim já tanto faz, e por pura impaciência, liguei de novo. Outra vez a mãe atendeu e disse – o Micha não está, e perguntou, da parte de quem? Eu dei meu nome, expliquei que da primeira vez não tinha ouvido e achei que tivesse ido chamá-lo. Não, ela diz, eu lhe disse justamente que ele não está. Fiz certo em ligar de novo, do contrário, ia ficar pensando que tinham desligado de propósito, e por que ele mesmo tinha pedido isso, talvez. (...) ⁶¹

A figura da Conduta parece ser a mais característica para o narrador-protagonista de “O forno”, e no trecho acima mais uma vez se faz presente. Falando primeiro com Olga e depois com a mãe de Micha, ele permanece preocupado em justificar suas ações tanto para si quanto para os demais. Ao ligar novamente depois da mãe do rapaz ter desligado, ele pretende se certificar de que Micha não está mesmo em casa, e de que a linha não caiu, pois não pode arriscar perder uma chance de falar com o rapaz.

Por fim, depois de uma semana de tentativas, Micha finalmente atende ao telefone e o narrador consegue falar com ele diretamente. Os dois marcam de se encontrar na casa de Micha, depois vão passear pela cidade. Quando finalmente revê o rapaz, o protagonista sente como se não o visse há anos:

(...) E durante essa semana, exatamente uma semana que não nos vimos, eu, fechando os olhos, já não conseguia imaginá-lo em todos os detalhes, de repente ele começou a se esvanecer, e agora eu o via como se fosse após uma grande separação..(...) ⁶²

Em verdade, para um enamorado, toda separação é uma grande separação – uma semana pode parecer um ano, até mesmo quando o convívio com o ser amado foi tão breve, como neste caso, em que Micha e o protagonista conviveram uma semana apenas.

Essa experiência de fechar os olhos e não conseguir imaginar os detalhes do rosto amado traz ao trajeto amoroso ainda mais uma figura, o *Fading*, ou seja, o “esmaecimento”, uma “experiência dolorosa segunda a qual

⁶¹ KHARIYÓNOV, E. “O forno”, p.36.

⁶² KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.36.

o ser amado parece se afastar de todo contato” ⁶³. Tal processo pode acontecer não só pelo afastamento físico, mas também ao longo da convivência do enamorado com o ser amado, que pouco a pouco vai perdendo o interesse, tornando-se distante – um processo mais doído para o enamorado do que o afastamento físico imposto por outras situações, pois não há nada pior do que “uma voz amada e cansada: voz extenuada, rarefeita, exangue, poder-se-ia dizer, voz do fim do mundo, que vai ser tragada muito longe pelas águas frias” ⁶⁴. No caso do narrador de “O forno”, o *Fading* ocasionado pela ausência física parece ser mais facilmente anulado, basta rever Micha, porém o reencontro com o rapaz não é exatamente como ele esperava.

Depois de encontrar Micha no pátio do prédio, os dois decidem ir ao cinema e depois passeiam pelo centro de Moscou. As conversas com o jovem durante esse passeio parecem colocar em evidência mais uma vez e com mais força as diferenças existentes entre os dois:

(...) Vamos ao cinema, pergunta. Sim, digo, mas melhor irmos ao centro; e daí pergunto, estudou química? ou seja, está livre ou não?; não, ele diz, nem comecei, ontem fui pra datcha encontrar a Olga e o Arkádi, é bem mais legal do que aqui em casa, e lá no acampamento também já estava uma chatice; e diz que no campo onde estivéramos só havia cem datchas, já onde ele estivera, havia mil. O que tinha sido para mim uma vida para lá de agitada, para ele era um fim de mundo. (...)E uma hora antes da sessão e depois, quando passeávamos pelo centro, ficou evidente que eu não tinha nada com que entretê-lo, não sei de nada, e uma amizade assim não tinha como se manter. Não tinha por que ele me ligar, ele ficou completamente surpreso, e o que é que eu sugiro? Ele e os amigos andaram de Jawa, contornaram a sarjeta, porque o caminho asfaltado subitamente tinha ficado arenoso, e muitos tinham derrapado ali mesmo, sendo que antes deles alguém já tinha até se ferido mortalmente. Eu não vou sugerir que ele fique dando voltas de Jawa. (...) ⁶⁵

A declaração de Micha de que a datcha de Arkádi, marido de Olga, era muito mais divertida que a casinha de campo dos avós estabelece novamente a distância existente entre ele e o nosso protagonista, pois o que tinha sido para um “uma vida para lá de agitada”, para o outro era “um fim de mundo”. Talvez por sua juventude, ou simplesmente por sua personalidade, Micha

⁶³ BARTHES, R. *Op. cit.*, p.52.

⁶⁴ *Ibid.*, p.109.

⁶⁵ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.38.

prefira lugares mais agitados, com pessoas jovens como ele, enquanto que o narrador-protagonista prefere mesmo é ficar em sua casa, sossegado, assando pastelões no forno. Esse mesmo sentimento de afastamento se coloca quando surge na conversa a motocicleta Jawa: para Micha é uma diversão sem igual andar de moto, para o protagonista, apenas um perigo desnecessário de quebrar o pescoço.

Ao fim desse encontro, o narrador reflete mais uma vez sobre seu lugar na vida de Micha e o significado desses encontros para si e para rapaz, relembando aquele primeiro encontro, no campo:

(...) Tudo como no primeiro dia, – um menino desconhecido de rara beleza de pé no morro, tocando violão, e para ele sou um simples passante, e para ele o nosso encontro não tem significado algum, não há nada que lhe diga respeito nas minhas ações e conversas, como se não estivesse me esforçando.⁶⁶

Para o narrador parece que Micha, de fato, não percebe seu interesse por ele, e que não haveria qualquer laço mais forte que os unisse. Para o rapaz, aquela semana no campo parecia ter sido como outra qualquer, e os encontros com o narrador não tiveram, nem lá, nem cá, na cidade, qualquer significado. Mesmo pensando dessa forma, o enamorado não desiste por completo e decide que precisa dar seu endereço em Moscou para que o rapaz o visite nas férias de inverno.

O narrador volta ao campo, numa terça-feira, mesmo dia em que se iniciou o conto, pois o jovem havia lhe dito que ele e a família estariam de volta ao campo na terça, ou mais provavelmente, na quarta-feira. Assim, o narrador fica rondando ele volta à casinha vazia na expectativa de reencontrar Micha, dar-lhe seu endereço e, quem sabe, retomar a relação que tinham antes. Ansioso, o narrador vai até a casinha dos avós de Micha todos os dias, porém depara-se sempre com a casa vazia:

Na terça-feira vou ao campo, ele disse que vinha na terça ou na quarta. Agora só faltava dar-lhe o meu endereço, ou então o fio estaria rompido para sempre. Em sua casa tudo estava como antes, as cortinas descidas, a lata de chá daquele lado, a escova na prateleira comprida e as botas velhas junto da entrada. Isso quando

⁶⁶ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.38.

eu passei lá, umas sete da noite, depois passei outra vez, restava a quarta-feira. (...) ⁶⁷

Esses objetos banais, quase esquecidos ali na casinha, tem uma função semelhante a do violão para o narrador, e por isso relacionam-se também à figura do Objeto dentro do trajeto amoroso que trilhamos. Porém, se o instrumento musical era sempre fonte de alegria do narrador, pois atestava a presença de Micha, esses outros objetos parecem possuir uma interpretação mais ambígua: por um lado, a cortina, as botas, lata de chá, a escova na prateleira, e a própria casinha vazia em si, tudo isso aponta para a ausência de Micha, e o narrador se entristece ao ver esse cenário; por outro lado, esses objetos podem também ser a promessa de um retorno, pois Micha e a família não os deixariam ali esquecidos até o próximo verão. Essa possibilidade anima o narrador e o estimula a voltar todos os dias aquele local

A esperança do narrador, entretanto, é frustrada na manhã de quinta-feira, quando ele passa em frente à casinha e percebe que ela está vazia por completa, até mesmo as cortinas foram levadas embora:

(...) Mas no dia seguinte, mesmo assim, fui dar uma olhada na casinha dele. E da cerca eu avisto a janela escura, e ontem estava clara por causa das cortinas, eu nem acreditei nos meus olhos, cheguei mais perto – nada de escova, nem de botas, nem de lata com chá, meu coração disparou, pensei, ele veio, está dormindo ainda, ou está algum parente em casa, e ele está passeando, eu espio pela janela – não há ninguém, todos foram embora de vez, acabou-se o verão, tudo vazio dentro da casa e dá para ver de uma janela a outra. Significa que ontem, quando tive preguiça de vir tarde da noite, ele esteve aqui, pode ser que tenha sido hoje de manhã, com o pai, de carro, já que não há mais cortinas nem colchões, ele não ia carregar tudo sozinho. Ou seja, tinham ido mesmo embora, e eu não poderia escrever meu endereço, nem sugerir que me ligasse, ele que teria de fazer isso. E faltavam três dias para o meu regresso, eles não viriam para cá. (...) ⁶⁸

O narrador supõe que Micha viera com o pai na noite anterior recolher os últimos pertences que ficaram e levá-los de volta para a cidade. Parece ser este o fim definitivo do trajeto amoroso, a “decadência” inescapável da separação: o verão acabou, e dali a três dias, também o protagonista voltaria em definitivo para cidade, onde qualquer passeio ou encontro com Micha já se

⁶⁷ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.38.

⁶⁸ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.39.

mostrara infrutífero. O fio que os unia estava, de fato, “rompido para sempre”, não havia mais como passar seu endereço em Moscou para Micha, nem como contatá-lo. Entristecido, o narrador prossegue:

(...)E de novo, mais uma vez como naquela despedida, depois dos dias de sol, caía a chuva, como de propósito para provocar tristeza – depois daquela despedida todos os dias tinham sido de sol, segunda-feira, quando fomos ao cinema, estava calor, mas agora chuva e eu outra vez sozinho, ninguém no povoado, ninguém nas casas, cada um tinha ido para seu lado. Quando eu e Micha passávamos por aqui antes, havia uma casinha vazia, eu sempre me contemplava no vidro, e Micha também parava para se contemplar, eu pensava, num espelho escuro como este não dá para ver tanto os doze anos que nos separam. Agora eu penso aquela casinha era um prenúncio. Em todas elas vive-se apenas até o outono, todas ficarão vazias, uma a uma, e agora tinha chegado a vez da casinha do Micha. Eu ainda dei uma volta inteira por toda a rua das datchas, até lá onde nadávamos, cheguei a ter esperança por algum tempo de que ele, de repente, estivesse por ali. Ontem já quase não fazia diferença, mas hoje por ser tão absurdo tê-lo deixado escapar, andei e andei, e quando ele chegou, deixei escapar, hoje de novo como daquela vez. (...) ⁶⁹

Nessa passagem, o clima novamente acompanha o estado de espírito do narrador: a chuva fina caindo “de propósito” realça a tristeza, o frio e a umidade corroboram para o sentimento de abandono e solidão – tudo exatamente como naquela segunda-feira, em que o pai viera buscar Micha. Andando por entre as casinhas da aldeia, o enamorado narrador percebe que todas já estão vazias, e não teria porque ser diferente, afinal são todas casas de veraneio, o outono estava chegando e todos voltaram para suas cidades. O vidro escuro de uma das casinhas, em frente do qual ele e Micha costumavam passar, e cujo reflexo parecia amenizar a diferença de idade entre os dois, faz com que ele se abandone ainda mais às suas reflexões e interprete a situação toda como sendo algo predestinado: desde o começo ele deveria saber que seria uma relação passageira, que duraria enquanto durasse o verão. Agora, ele próprio sente-se vazio como essas casinhas. A chuva anuncia o fim de tudo isso, o fim das férias, do verão, dos passeios despreocupados e das canções tocadas com o violão. Era hora de voltar para cidade, seguir as atividades da rotina e tocar a vida adiante.

⁶⁹ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.39.

O clima final do conto é de tristeza e abandono. Mesmo de volta à cidade, o enamorado não consegue esquecer Micha e parece que a em todos os lugares há algo que o leva a se lembrar do rapaz:

(...) À noite, na cidade, novamente um lembrete: um rapaz chamou do balcão o amigo com aquele mesmo assobio, aquele igual ao de Micha e Serguei, o refrão de alguma canção ocidental que eles conhecem.⁷⁰

A cena final do conto traz de volta a lembrança de Micha, e parece novamente situar o narrador em relação a ele: ainda uma última vez o narrador se percebe alheio ao mundo dos jovens e, conseqüentemente, do mundo de Micha. O tom melancólico do desfecho é acentuado pela constatação, no parágrafo anterior, de que, para Micha, aqueles encontros pouco ou nada significavam, portanto para o rapaz não haveria tristeza naquela separação, ele talvez já nem se lembrasse daqueles passeios no campo. Já o namorado sente-se mísero, vagando pelas ruas de Moscou e relembando o trajeto amoroso que percorrera, aparentemente sozinho, e o guiara a um beco sem saída.

Ao longo do conto, parecem ficar claras as características do narrador em primeira pessoa discutidas no início deste capítulo. A dualidade e a subjetividade do narrador que conta a história e que também faz parte dela, podem ser percebidas, principalmente, na abundância de monólogos e fluxos de consciência. Esses recursos evidenciam também como o ato de narrar a própria história afeta o narrador, que parece, muitas vezes, contaminar-se pela própria fala e reviver os episódios narrados. De fato, algumas vezes tem-se a impressão de estar acompanhando a história “ao vivo”, como se os episódios estivessem se desenrolando naquele momento, diante de nossos olhos.

Fica evidente, também, como o foco narrativo oscila ao longo do conto. Se majoritariamente o leitor “vê” a história “com” o narrador-protagonista – e é justamente essa “visão com” que nos dá a sensação de acompanhar a história “ao vivo” – em determinados momentos, o narrador trata apenas das personagens que observa, afastando-se um pouco, ou então comenta e analisa

⁷⁰ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.39.

o comportamento destas, imaginando suas motivações e interesses. Curiosamente, essas suposições aparecem, na maioria das vezes, como certezas absolutas – é o caso do interesse de Olga no narrador, por exemplo –, ainda que o narrador, é claro, não tenha como provar a veracidade de suas colocações. Nesse sentido, o fato de o narrador raramente dar voz direta às demais personagens também evidencia o quão unilateral é a narrativa, que se centra apenas no narrador-protagonista.

Embora não diga, em nenhum momento, com todas as letras que está apaixonado por Micha, o narrador deixa claro seu sentimento em sua maneira de agir diante do rapaz e na busca constante por sua companhia, desde a primeira vez que o viu, no morro, com seu violão. Ao longo de todo o conto, portanto, acompanhamos o trajeto amoroso do narrador, desde o primeiro encontro, passando por todas as tentativas de aproximar-se, encontros fortuitos e planejados, e a constante preocupação com “o que dizer, como agir”, até o desfecho “decadente”: a separação definitiva do enamorado do ser amado, debaixo de uma chuva fina que anuncia o fim do verão e a impossibilidade da união do narrador e de Micha.

De certa forma, então, pode-se dizer que o conto se trata de uma tentativa do narrador-protagonista de declarar seu amor por Micha, ou de ao menos tentar organizar e interpretar os acontecimentos daquelas semanas em que os dois passaram juntos. Nesse “diário”, ele anota as impressões e os sentimentos daqueles dias no campo, e, uma vez que provavelmente nunca mais verá o rapaz, pode deixar registrada, por escrito, a imagem idealizada que construiu dele, revisitando-a quando quiser.

02. O narrador e as personagens

As características do narrador-protagonista em “O forno” são essenciais na construção das personagens do conto. É nas relações que o narrador-protagonista estabelece com essas personagens que percebemos a dualidade de seu caráter: se ele apenas observasse de longe o que se passa, comentando a ação a uma distância segura, seria apenas um narrador; ao aproximar-se das personagens e interagir com elas, porém, torna-se também uma personagem e passa a integrar a história que conta. Além disso, há de se notar que o aparecimento dessas outras figuras que possibilita o desenvolvimento da história, através de seus encontros e desencontros com o protagonista, e seu deslocamento pelo tempo e espaço da narrativa ⁷¹.

Além do próprio narrador e de Micha, são cerca de quinze outras figuras que surgem na história, as quais podem ser divididas em três grupos: os amigos do narrador (Liônia, Vânia e Ánia), a família de Micha (os avós, as irmãs e o pai) e os jovens da aldeia (Serioja, Tólia, Slava, Chúrik, Liússia, entre outros, podendo acrescentar também a irmã mais velha de Micha, Olga, que frequentemente está entre eles). São essas as personagens que compõem o mundo narrativo de “O forno”, lhe conferem certa verossimilhança e, principalmente, dão ao narrador-protagonista a chance de se aproximar de Micha de maneira mais “discreta” – tanto porque esse “acúmulo” de personagens o ajuda a disfarçar suas intenções, quanto porque algumas delas são bastante próximas ao jovem, como Olga e Serguei, podendo se tornar “atalhos” no percurso de aproximação.

No que diz respeito a seus próprios amigos, notamos que o narrador-protagonista os apresenta muito brevemente, em diferentes momentos, e que eles parecem não ter grande participação no desenrolar da história. De certa maneira, a presença desses amigos funciona como um elemento de verossimilhança na narrativa, afinal a história se passa numa de colônia de

⁷¹ Cf. ROSENFELD, A. “Literatura e personagem”. In: CANDIDO, A. *et al.* 10ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2000, p.9-50.

férias aonde famílias e amigos vão juntos para descansar e se divertir, não faria muito sentido que o narrador ali estivesse sozinho. Assim, esses amigos evidenciam que o narrador não é apenas uma “figura solitária” que não tem contato com ninguém e só se interessa por Micha. Por outro lado, a presença de pessoas conhecidas e próximas a ele parece ressaltar também a estranheza que causaria às outras pessoas da aldeia a presença de um homem adulto entre os adolescentes, já que ele tem seu próprio círculo de amizades.

Dos amigos do narrador-protagonista, o primeiro a aparecer é Liónia, logo nas primeiras linhas do conto, quando Micha é visto pela primeira vez, no morro. É justamente esse amigo que funciona como um dos primeiros “disfarces” do protagonista em relação a seu verdadeiro interesse pelo jovem: é em companhia de Liónia que ele pede ao rapaz que toque alguma coisa no violão, imaginando que, por estar com um amigo, tal pedido não despertaria “suspeitas”. Outro amigo do narrador-protagonista, Vânia, também chega a conhecer Micha e, segundo o narrador, “confirma tudo” a seu respeito, embora o leitor não chegue a descobrir o que, de fato, é esse “tudo” – é apenas a beleza do rapaz ou também a confirmação de que ele é especial por seu modo de ser? Por último, aparece a amiga Ánia, que empresta dinheiro para o protagonista ir beber alguma coisa no refeitório do acampamento. Ao que parece, ele não chega a mencionar Micha diretamente para ela, mas fica “ensaiando” em sua casa, isto é, fica ali conversando e tentando criar uma desenvoltura que possa demonstrar diante do rapaz e seus amigos.

Assim, o que percebemos é que, além da verossimilhança para a narrativa, mostrando que o protagonista tem também seu círculo de amizades mais próximo e que não está de férias sozinho, esses amigos também surgem na história como pontos de apoio, direta ou indiretamente, para seu principal objetivo: aproximar-se de Micha.

Já o grupo formado pelos familiares de Micha é composto por sua avó, sempre atenta e desconfiada “em relação às amizades das crianças”⁷², e suas

⁷² KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.18.

irmãs. No decorrer da história, parece ficar evidente que a principal preocupação da avó é o interesse que um homem adulto teria em ficar conversando com um adolescente, seu neto. Porém, podemos notar também que não lhe agrada em nada o fato de sua neta Olga, uma moça casada, ficar sempre passeando por aí, cercada de rapazes, e voltando de madrugada para casa. É por essas e outras que o narrador deduz que a avó delatou os netos para o pai, que aparece no penúltimo parágrafo do conto para antecipar a partida da família do campo.

Embora o narrador, claramente, tenha receio de que qualquer um na aldeia comente sua presença entre os jovens e desconfie de seu interesse por Micha – “o tempo todo sentindo que já despertava a curiosidade de alguns dos vizinhos”⁷³ –, é a avó que parece condensar todos esses olhares, constituindo-se em sua principal fonte de preocupação. A atribuição desse papel de cuidadora atenta à avó não é à toa, visto a importância dessa figura nas famílias soviéticas: eram as avós as responsáveis, desde os tempos pós-revolucionários, por manter a unidade familiar e cuidar das crianças enquanto seus pais e mães trabalhavam na “construção do comunismo”⁷⁴. Por conta disso, é bastante coerente que o narrador queira cair nas graças da avó de Micha, procurando sempre ser educado com ela e justificar sua presença por ali.

Nessa tentativa de tentar justificar-se, o protagonista é ajudado por uma feliz coincidência: seus pais e os de Micha eram conhecidos, e o próprio narrador conhecia o pai do rapaz, sabia até que tinha filhos, porém nunca os tinha visto. Assim que descobre isso, ele diz “bem alto para a avó atrás das cortinas olha, nossos pais se conhecessem”, na esperança de que ela, assim, viesse a tratá-lo “com mais aprovação”⁷⁵ – o que, é claro, não acontece.

Ainda que o conto se passe em um período de férias, e que Micha tenha mais liberdade de ir e vir, parece ficar claro que sua avó não é daquelas que

⁷³ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.18.

⁷⁴ Cf. FIGES, O. *Sussurros – a vida privada na Rússia de Stálin*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2010, p.78; p.379.

⁷⁵ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.31.

simplesmente fazem quitutes e permitem que os netos vão aonde quiserem. Muito ciente de suas responsabilidades, a avó, tão logo nota que sua autoridade parece não surtir mais efeito, entra em contato com aquele a quem, certamente, os netos vão obedecer: o pai.

No final do penúltimo parágrafo, surge Liév Moisséievitch, o pai de Micha e Olga, pronto para levar todos de volta para casa, na cidade. Para o narrador, o pai está claramente zangado com situação, possivelmente com o próprio narrador, a quem trata com secura, embora antes sempre o cumprimentasse “amigavelmente, com um sorriso”. Diante desse severo pai de família, o narrador sente-se ainda mais desconfortável e parece perder as últimas esperanças de tornar-se mais próximo de Micha, afinal, o rapaz “é ainda uma criança, ele não resolve nada, é tudo com os adultos”. Tendo terminado de carregar o carro, a família vai embora, e o pai lança ao protagonista um “até a vista”, sem olhar para ele⁷⁶.

A vinda do pai até o campo para buscar as “crianças” parece reforçar a importância de seu papel como o “chefe da família”, que resolve os problemas e também, em certa medida, protege os filhos de qualquer risco, especialmente más influências – como o narrador-protagonista supõe ser visto pela avó e por Liév Moisséievitch. Essa autoridade do pai diante da situação reflete, também, a organização familiar soviética “ideal”. Se a família era o espelho do Estado, o pai era o reflexo doméstico da maior autoridade estatal, o Secretário-Geral do Partido Comunista. Esse líder familiar, como o líder do Partido, devia sempre fazer valer a sua influência e seu poder para manter a ordem e o bem-estar daqueles que são sua responsabilidade. Aos filhos, como aos cidadãos, cabia apenas obedecer – o que Micha faz, sem nenhuma reclamação.

Para completar o núcleo familiar de Micha, também sua mãe é mencionada, muito brevemente, quando o protagonista liga para casa do rapaz. Na segunda vez em que telefona, é a mãe quem o atende. Essa ligação é marcada por um mal entendido: o narrador-protagonista acha que a ligação cai, quando na verdade a mãe de Micha, de fato, desliga o telefone, dizendo

⁷⁶ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.33.

que o rapaz não estava em casa. Ao retornar a ligação e esclarecer que Micha não estava em casa, o narrador tenta se convencer de que fizera certo em “ligar de novo, do contrário, ia ficar pensando que tinham desligado de propósito”, talvez até porque Micha tivesse pedido para que assim fizessem⁷⁷. Tendo isso em mente, parece ficar claro que a secura da mãe ao lidar com o protagonista, como a avó e o pai, reforça a ideia de que a família do rapaz não vê com bons olhos sua aproximação, quer pela diferença de idade, quer por seu interesse não justificado do ponto de vista social, ou ainda por outros motivos menos evidentes.

Dessa forma, podemos notar que o narrador vê os membros da família de Micha com certo receio, e que, além disso, sente ser visto por eles com antipatia e até mesmo hostilidade. Percebemos, também, que essas personagens são construídas de maneira a reforçar certos papéis convencionalizados de uma “família tradicional”: a avó zelosa, o pai austero e a mãe atenta, que se preocupam sempre em manter a ordem familiar. Essa leitura da família parece condizer perfeitamente com a situação do narrador dentro da história, afinal seu interesse por alguém do mesmo sexo, ainda mais sendo alguém mais jovem, constitui-se não apenas uma “ameaça” ao bem-estar de qualquer família como também um crime perante os olhos da sociedade soviética.

Além do grupo de amigos, em que é acolhido, e a família de Micha, que aparentemente procura afastá-lo, o narrador também circula entre os jovens da aldeia, com quem, de fato, passa a maior parte da história. Mesmo que, algumas vezes, sinta-se deslocado entre esses rapazes e moças, o narrador insiste em frequentar os bailes junto da fogueira e estar sempre por perto, pois assim pode ficar perto de Micha e tentar estreitar seu relacionamento com ele. Portanto, esses jovens acabam funcionando mais como pontos de apoio ou alavancas do protagonista em direção ao que realmente interessa do que como elementos autônomos.

⁷⁷ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.36.

Um dos primeiros jovens a aparecer em cena é Tólia, com seu “sotaque da Pequena Rússia”⁷⁸. O rapaz destaca-se por seu comportamento desenvolto, e, principalmente, por cantar e tocar violão muito bem, “com sentimento”. As canções que canta são das mais variadas: “canções de bandido”, que contam histórias melodramáticas sobre menores abandonados e amores traídos, e também canções “sérias” com “belas passagens”⁷⁹, que de fato cativam e prendem a atenção dos ouvintes. Já na segunda vez que encontra Tólia, o narrador lhe pede dicas para aprender a tocar violão e memorizar as letras, aproveitando assim a presença de um “expert” em canções para dissimular seu real interesse em estar ali.

Na composição da personagem Tólia chamam atenção, especialmente, duas palavras usadas para referenciar sua origem ucraniana. A primeira é “Pequena Rússia”, termo usado durante todo Império Russo para referir-se ao território da atual Ucrânia, e a segunda é “*khokhol*”, termo usado pelos russos para se referirem aos ucranianos em geral, e que possui um tom bastante pejorativo. Ao escolher tais termos, o narrador, por um lado, causa certo estranhamento – o termo “Pequena Rússia” era usado nos tempos da Rússia Imperial, e fora abolido pouco depois da Revolução –, e, por outro, deixa aparente sua visão negativa em relação a essa personagem. Com isso, ele acaba assumindo uma postura que parece bastante contraditória, afinal é um sujeito constantemente preocupado com o que os outros dirão e pensarão dele quando o virem com Micha, mas não se priva de julgar Tólia por seu sotaque e usar termos preconceituosos ao caracterizá-lo.

Além de Tólia, outros dois jovens que têm uma breve participação na história e que parecem revelar um pouco mais sobre o narrador são Slava e Chúrik, também chamado de Sacha. Esses dois, como já apontado, protagonizam uma cena que torna a narrativa um pouco mais ambígua, levando o narrador-protagonista a supor que ambos formariam um casal. Tal trecho constitui-se como um grande desvio do enredo principal do conto, isto é, a constante busca do narrador por Micha.

⁷⁸ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.15.

⁷⁹ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.16.

O narrador-protagonista acha, a princípio, que Slava é o “o belo marido judeu” de Olga, mas depois descobre que não, que ele é apenas um de seus amigos, presumindo depois que o rapaz e a moça são, na verdade, amantes. Aqui novamente, como em relação a Tólia, a personagem recebe por parte do narrador um epíteto, “judeu”, que, embora uma palavra mais neutra em relação a “*khokhol*”, não deixa de sugerir um tom de julgamento em relação à personagem. Na verdade, o uso desses termos acaba servindo para caracterizar mais diretamente o narrador-protagonista: um sujeito que não deixa de se basear em preconceitos para caracterizar aqueles que o cercam.

Depois desse primeiro encontro, o narrador esbarra com o rapaz no refeitório, sábado à tarde, e eles chegam a tomar uma bebida juntos. Nesse segundo encontro, o narrador descreve Slava como um “janota”, que “não se barbeia de propósito”⁸⁰, evidenciando assim uma visão também pouco amistosa dessa personagem, com o uso da palavra “janota”, que possui certa nuance pejorativa. Mesmo assim, o narrador nota a seguir que “pelo modo de agir” de Slava, podia-se notar que o rapaz parecia fazer parte de um “círculo” mais próximo do seu do que os demais jovens da região, como Serguei, por exemplo⁸¹.

No sábado à noite, o narrador acompanha Olga até sua casa, juntamente com Slava, Chúrik, a garçonne Liússia e a prima de Olga. Essa caminhada se desenrola entre os gracejos dos jovens, que o narrador interpreta como uma forma da irmã de Micha chamar sua atenção.

Depois disso, o grupo para junto à barraca dos rapazes, e é nesse momento que há uma grande “revelação”, capaz de aumentar ainda mais a ambiguidade da situação: Chúrik, “deitando-se nos joelhos de Olga, diz – Olga, quando é que alguma menina descobriria o que eu sou de verdade?”. Para o narrador, que “exclama” (um tanto dramaticamente) consigo mesmo “Ah, meu Deus, olha só o que ele é!”, esta é uma confissão inegável da homossexualidade do rapaz, o que ocasiona uma mudança em sua forma de

⁸⁰ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.25.

⁸¹ KHARITÓNOV. E. “O forno”, p.26.

ver a situação: se antes Olga parecia ser uma moça “atirada” que passava os dias a flertar com os rapazes da aldeia, principalmente com seu “amante” Slava, ela agora se tornava uma boa amiga dos rapazes, que se dispunha a disfarçar com essas brincadeiras as verdadeiras relações de Slava e Chúrik. Pouco depois, a tese do narrador é “confirmada”, quando, despedindo-se de Olga e sua prima, Slava diz, “alegremente”: “eu e Chúrik também vamos dormir, vamos transar”.

Curioso, logo depois de deixar Olga em casa, o narrador retorna ao local das cabanas, mas aparentemente se perde, por conta da escuridão. Ele imagina que Slava e Chúrik o convidariam para sentar-se mais um pouco ao pé da fogueira e conversar, que ficariam interessados por suas histórias de Moscou. Aparentemente, ao “descobrir” que os dois rapazes poderiam formar um casal, o narrador identifica-se de imediato com eles e sente vontade de conhecê-los melhor – a despeito de sua primeira impressão de Slava. Junto deles, o narrador não precisaria se preocupar tanto em como se portar e o que dizer, os dois seriam gentis com ele, e todos passariam um tempo agradável juntos. Esta seria uma possibilidade. Porém, não é assim que as coisas se desenrolam.

Ao encontrar a barraca dos dois rapazes, o narrador não é bem recebido como esperava: Slava nem sai de dentro da barraca e diz que eles já estavam dormindo, perguntando em seguida se o narrador encontraria o caminho para sua casa. Algo despeitado, o narrador diz: “– ah, estão dormindo? Ahã, claro”, e segue seu caminho para casa⁸². Esse episódio, que não é retomado pelo narrador mais adiante, contribui para tornar mais indefinida a situação dos dois rapazes.

No dia seguinte, domingo, o narrador vai à casa de Olga e Micha e novamente encontra a prima dos dois, Slava e Chúrik. Desta vez, ele fica sabendo, através de Olga, que Slava é “jornalista”, e reaparece em seu discurso um tom irônico em relação ao rapaz: ele não estudou para exercer tal função, mas “escreve alguma coisinha para um jornal”, e, mesmo assim, é um

⁸² KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.30.

jornalista perfeito, “por dentro de tudo que acontece no mundo, tudo assim por cima”⁸³ – a ironia aqui parece se estender também à classe dos jornalistas de modo geral. Assim, o narrador deixa claro que, da mesma forma que não tem grande consideração por Tólia, também não leva Slava muito a sério.

Além dessas personagens que têm uma passagem pontual na narrativa, há ainda dois jovens que constantemente estão por perto e com quem o protagonista, interessadamente, estabelece uma relação mais próxima: o melhor amigo de Micha, Serguei, e sua irmã, Olga.

Logo no início do conto, Serguei aparece como uma espécie de antítese de Micha. Se o narrador apresenta este como um jovem bonito, tranquilo e “genuíno”, aquele é apresentado como um rapaz grandalhão, barulhento e brusco em suas maneiras. Serguei faz algazarra com Micha, seus comentários são mais diretos, às vezes rudes – como quando ele diz a Micha: “— minha cabeça tá doendo por causa dessa sua música, não sabe tocar porra nenhuma”⁸⁴; ou quando ele, mais de uma vez, cutuca alguém para chamar atenção: “Serguei me cutuca – vá dançar ou então vai congelar, mostre como se faz em Moscou”⁸⁵. A principal diferença entre ambos, porém, é a aparência: se Serguei é descrito como “nem feio, nem bonito”⁸⁶ – depois, “feioso”⁸⁷ –, Micha é o tempo todo lembrado por sua beleza.

Conforme o conto se desenrola, fica evidente a associação da figura grandalhona de Serguei a todo tipo de esporte: ele é campeão de sambo, pratica natação e voleibol – além de pingue-pongue e badminton. O próprio rapaz parece identificar-se, aparentemente com certo orgulho, com esse mundo dos esportes: na sexta-feira, esperando Micha voltar da cidade, o narrador encontra Serguei caminhando pela aldeia, só de maiô, sem se importar nem com o clima e muito menos com os olhares de soslaio dos transeuntes. Quando o narrador lhe pergunta se não está com frio, ele

⁸³ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.30.

⁸⁴ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.20.

⁸⁵ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.23.

⁸⁶ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.19.

⁸⁷ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.21.

responde muito simplesmente: “sou um esportista”⁸⁸. Essa afirmação peremptória, aos olhos do narrador, coloca em evidência outra diferença entre os dois rapazes: embora ambos sejam seguros de si, Micha o é de maneira “genuína”, natural – como quando se dispõe a tocar violão para os esportistas, na quinta-feira à noite, mesmo que não toque muito bem⁸⁹ –, e Serguei parece ser um tanto presumido.

Essa figura do rapaz esportista encarnada por Serguei em muito remete a certos traços da cultura e da política soviéticas, que buscavam associar as práticas de esportes não só à força, beleza e juventude, mas também à imagem do “verdadeiro comunista”⁹⁰. Todo cidadão e toda cidadã soviéticos devia praticar esportes, cuidar do corpo como cuidava da mente, de maneira a estar o mais apto e mais disposto para trabalhar em prol do crescimento e fortalecimento da própria União Soviética. Nesse sentido, o perfil “soviético” de Serioja é acentuado ainda mais pelo fato de ele ser campeão de sambo, uma modalidade de arte marcial de autodefesa desenvolvida na própria URSS nos anos 1930, com influências de diversos tipos de luta, entre elas o judô, o boxe, a luta greco-romana e do shuai jiao.

Como acontece com outras personagens, o narrador parece deixar transparecer não ter grande simpatia por Serguei. Essa “antipatia” pode ser notada, por exemplo, pelo fato de ele referir-se ao jovem esportista quase exclusivamente pelo prenome, Serguei, que soa bastante formal, e não pelo hipocorístico, Serioja, como faz com Micha e outros jovens da aldeia. De fato, o narrador só usa “Serioja” quando se dirige diretamente ao rapaz ou fala dele para algum dos outros jovens.

Sobre o uso dos hipocorísticos dos nomes em russo, cabe notar que essa é uma prática que está ligada à proximidade ou afetividade entre as pessoas, embora formas como Micha, Slava ou Sacha sejam comumente usadas em qualquer ambiente menos formal, tanto entre jovens quanto entre

⁸⁸ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.21.

⁸⁹ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.21.

⁹⁰ Cf. YANG, L. “*A study of sport as a political tool under Communism*”. In: *Writing 20* (Spring 2007), p.21.

adultos. Assim, o fato de o narrador preferir não usar o hipocorístico de Serguei parece marcar a vontade de manter-se um tanto distanciado dessa personagem. O desenrolar da história, porém, mostra que aproximar-se do melhor amigo pode ser um caminho mais curto para aproximar-se de Micha.

Se, a princípio, Serguei surge como um indesejável terceiro elemento na relação entre o narrador e Micha, alguém que se coloca entre os dois e o deixa desconfortável, sem saber como agir, em um segundo momento, o narrador passará a aproveitar-se da presença dele para aproximar-se de quem realmente lhe interessa, e ainda disfarçar suas intenções, como se estivesse simplesmente fazendo amizade com todos os jovens da região: “O plano agora era ficar mais próximo dele, para que quando eu andasse com eles não viesse, prematuramente, à cabeça de Micha, nem à de Serguei, e nem Serguei chamasse atenção de Micha, que eu ando com eles por causa de Micha”⁹¹. Essa ideia do narrador de usar alguém (ou alguma coisa) como “disfarce” para seu real interesse em estar com Micha, como vimos, não é nenhuma novidade, e aparece constantemente ao longo do conto. A primeira personagem que aparece com essa “função” é o amigo do narrador-protagonista, Liônia, depois Tólia, e agora Serguei, que acaba sendo o principal deles, justamente por sua proximidade com Micha.

O narrador chega a ir duas vezes à casa do rapaz e até vai nadar com ele, na esperança de encontrar Micha pelo caminho ou de ficar sabendo de alguma coisa a seu respeito. Talvez a cena que deixe mais claro que o narrador interessa-se somente por Micha e que vê Serguei quase como um instrumento de aproximação, é quando os dois e Slava estão tomando uma cerveja no refeitório e Micha chega de bicicleta. Nesse momento, o narrador, pegando as garrafas, aponta para Serguei, como se dissesse: “Serioja está aqui, vem pra cá”⁹² – usando o hipocorístico aqui, quando se dirige diretamente a Micha, o narrador parece querer dar a impressão de estar à vontade ali com os rapazes, buscando disfarçar qualquer formalidade.

⁹¹ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.21.

⁹² KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.26.

No parágrafo final do conto, de volta à aldeia, e sempre observando a casinha de Micha para ver se ele estava de volta, o narrador passa na casa de Serguei, como que por costume. O rapaz, porém, estranha a vista, olha com surpresa para o narrador, e fica até um pouco embaraçado com sua presença. Com um amigo visitando sua casa, Serguei não pode dar um passeio com o narrador, que disfarça e dá meia-volta⁹³. Nessa passagem, não fica exatamente claro o porquê de o narrador ter procurado o jovem – talvez tenha pensado que encontraria Micha por ali ou que Serioja tivesse alguma notícia do amigo.

A irmã mais velha de Micha, Olga, é a única personagem feminina que tem uma grande participação ao longo de toda a narrativa. Como acontece com Serguei, o narrador faz referência à moça majoritariamente pelo prenome, e não pelo hipocorístico, Ólia, que aparece ainda menos que “Serioja”. Pode-se supor, assim, que o narrador, como faz com o melhor amigo de Micha, também tenta manter certa distância e formalidade em relação à sua irmã – talvez por inveja ou ciúme da proximidade destes com o objeto de seu interesse.

Apresentada como sendo bonita como o irmão e com uma personalidade marcante, a jovem é uma cantora nata e faz pequenos “concertos” para os amigos e outros jovens da região:

(...) chegou uma tal de Olga com um rapaz, pelo que entendi, é ela a irmã, e como se tivesse encontrado o que fazer, ponho-me a ouvir. Rodearam-na, as meninas, a garçonne Liússia, é como se Micha estivesse em casa, e é compreensível, ele precisa de um amigo como Serguei para tomar conta dele. Mas está tudo em família – Micha, a irmã, a prima com a jaqueta de couro, a irmã cantora é muito bonita, embora o rosto não seja como o de Micha, e de imediato a rodearam, o belo marido judeu, que na verdade nem é tudo isso. Mas as meninas e Micha têm a mesma cara! quase não dá para perceber que a prima mais nova é parente mesmo, eu pensei, mas Ólia e Micha, sim! Que a irmã era ela, eu entendi logo que começou a cantar, toda confiante. (...) ⁹⁴

Nessa passagem, o narrador parece reconhecer no modo de Olga cantar, “toda confiante”, o mesmo jeito “genuíno” e espontâneo de Micha tocar o violão, e isso, talvez, ateste mais o parentesco de ambos do que qualquer

⁹³ KHARTIÓNOV, E. “O forno”, p.38.

⁹⁴ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.23.

semelhança física. No decorrer do conto, porém, fica claro para o narrador que a personalidade dos dois é um pouco diferente. Olga é, de fato muito confiante de si e não convence quando tenta se fazer de modesta, dizendo que não canta tão bem assim – essa postura, segundo o narrador, não combina em nada com “a confiança e o entusiasmo” da moça. Além disso, Olga é mais expansiva, parece gostar de atenção, e quer estar, o tempo todo, cercada de admiradores, enquanto o irmão parece ser mais discreto, satisfeito com um violão e com a companhia de Serguei, embora também goste de cantar e tocar para os outros ouvirem. Aliás, é essa outra diferença entre os dois: a moça, de fato, canta muito bem, enquanto Micha canta e toca, digamos, sofrivelmente.

Tendo muitos admiradores, por conta de sua personalidade e sua voz, Olga, como o narrador dá a entender, está sempre flertando com algum rapaz (entre eles, Slava e Sacha) e, até mesmo, com ele próprio – mesmo que já seja casada. No segundo encontro com a moça, na noite de sábado, também em um dos bailes, o narrador parece ter a certeza de que moça está, de fato, interessada nele:

(...) Estamos sentados, as pessoas vão chegando, e se aproxima Olga com o tal Slava e ainda outro amigo e a prima de catorze anos, tudo me é familiar, e a irmã senta comigo, é evidente que está interessada em mim, não temos o que fumar, e o tal Slava nos arranja uns cigarros. Olga divide o cigarro comigo enquanto fuma, e depois de dançar senta-se por perto; e está claro que perguntou de mim para Micha. Pedi para cantar, ela canta, os olhos cravados nos meus (...). Essas botas de solado bom, eu olhei bem como é que dançam por aqui – vou dançar com Olga. Ela só estava esperando o convite. E eu ainda lhe disse – quando tocarem uma boa (...). Eu e Olga estamos dançando e eu estou indo bem, e quando dançávamos devagar, quando só balançávamos de um pé para o outro, eu lhe disse que seria melhor ela largar tudo e ir para Moscou cantar. Mas ela disse – e eu lá sou cantora, só que foi em vão, não combinava com a confiança e o entusiasmo dela. Com alguma sorte ela poderia estar entre as estrelas, e logo ficaria cercada de rapazes amigos e meninas bem pequenas, olhando com admiração para aqueles seus caprichos e aquele seu ardor. E Slava, talvez, nem fosse um amante, ela precisa de um círculo de pessoas confiáveis para causar efeito, Serioja e Micha, claro, não entendem. (...) ⁹⁵

Todo esse repentino interesse de Olga, que fica sempre por perto, dança com o narrador e divide seu cigarro com ele, não fica muito bem explicado, e parece estar relacionado à subjetividade inerente dessa narrativa. Em verdade,

⁹⁵ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.28.

o que parece ter ocorrido é que o narrador, tendo “decidido” que a moça gosta de estar cercada de admiradores e namorar por aí, conclui que ela não deixaria passar a oportunidade de se aproximar de um homem como ele, mais velho e da capital. De toda forma, o narrador “entra no jogo” e dança com ela, elogia sua voz, diz que ela deveria ir para Moscou e se tornar cantora. É nesse momento, então, que Olga tenta se mostrar uma moça modesta, porém sem sucesso. Ao longo do conto, o narrador mantém esse jogo de “sedução” com Olga, em parte vendo nisso uma chance de estar mais perto de Micha. É por isso que ele acompanha a moça até em casa naquela noite, diz que vai encontrar com ela e os outros em Moscou, e até liga repetidas vezes para sua casa, na cidade.

Se Serguei e a família de Micha parecem mobilizar uma série de aspectos tradicionais do cotidiano soviético da maioria dos cidadãos, a maneira de ser de Olga parece se afastar desse mundo. Do ideal da juventude bela, estudante, membro da Komsomol e esportista propagado na União Soviética, Olga parece enquadrar-se apenas no quesito “beleza”. A moça, tampouco, parece se encaixar no que se consideraria uma “esposa devotada”, obediente ao marido e mantenedora da ordem do lar, como se espera que fossem as esposas soviéticas. De fato, o comportamento de Olga parece remeter mais aos modos tidos como “ocidentais” na União Soviética, ou ainda aos primeiros anos pós-revolucionários, quando a sociedade russa experimentou certo alargamento de suas liberdades. É possível ainda estabelecer alguma relação entre o modo de agir da moça e à ideia de “coquetismo” do século XIX. Nesse sentido, a proximidade de Olga com esse mundo mais distante da realidade soviética parece ser reforçado pelo fato de ela cantar trechos da ópera *A Dama de Espadas*, obra de Tchaikóvski de 1890, baseada no conto homônimo de Púchkin, de 1834, cujo enredo que mistura jogo, amor e loucura não remete em nada aos ideais soviéticos – mas lembra muito, em certa medida, as tais “canções de bandido” que Micha tanto gosta e que Tólia canta muito bem.

Por fim, resta analisar a figura de Micha. Sendo a personagem que desperta a atenção do narrador, ele é a figura mais “distorcida” na narrativa, no sentido em que é apresentado como um jovem especial, seja por sua beleza,

seja por seu modo de agir. Essa imagem idealizada, porém, se desmancha em algumas passagens do conto, em que Micha se comporta de forma pouco educada com os avós ou quando pratica algum tipo de delito. Quando, por exemplo, ele e Serguei contam como quebraram a janela de uma casa para roubar um maço de cigarros – talvez imitando algum gesto ouvido numa das “canções de bandido” que eles tanto gostam –, toda a idealização que o narrador construiu até então vai por água abaixo, pois esse tipo de ação, certamente, não combina com um jovem “genuíno”, que é “um entre dez mil”. Nesse sentido, é como se o leitor pudesse conhecer um pouco mais da personagem não através do que o narrador conta a seu respeito, mas através de suas ações dentro da história.

Ao longo de todo o conto, o narrador insiste na beleza e no encanto quase inexplicável que Micha exerce sobre ele, sem nunca, porém, dar detalhes a respeito de sua aparência, conforme destacado em negrito a seguir:

(...) Então eu entendi que, umas três semanas atrás, quando vi aqui pela rua das datchas, um menino andando com equipamento de mergulho e nadadeiras debaixo do braço, outros da mesma idade iam com ele, meninas ou crianças, eu fiquei surpreso então, **como era bonito, e que insensibilidade no olhar, fiquei surpreso com sua beleza**, eles só passaram por mim, e então entendi que tinha sido justamente ele. ⁹⁶

(...) **Não tem consciência da própria beleza**, pode ser que as meninas comentem, mas ele mesmo não é capaz de olhar no espelho e entender, e os camaradas também não, evidentemente, é apenas um camarada para eles, e só. (...) Vânia veio à minha casa; eu queria mesmo era falar a respeito de uns versos com ele, mas agora ele verá o Micha, e para mim é interessante saber se ele também vai entender quando estiver diante de **um menino que é um entre dez mil**. ⁹⁷

(...) Tudo como no primeiro dia, – **um menino desconhecido de rara beleza de pé no morro**, tocando violão, e para ele sou um simples passante, e para ele o nosso encontro não tem significado algum, não há nada que lhe diga respeito nas minhas ações e conversas, como se não estivesse me esforçando. ⁹⁸

O narrador chama atenção para o fato de que Micha, aparentemente, ignora sua própria beleza – “que insensibilidade no olhar” e “não tem

⁹⁶ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.15.

⁹⁷ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.17.

⁹⁸ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.38.

consciência da própria beleza”. As comparações, às vezes hiperbólicas, despertam a curiosidade de leitor, que se pergunta se, em algum momento, haverá uma descrição mais detalhada que, de alguma forma, legitimará a opinião do narrador, o que não acontece. Quanto mais a narrativa avança, mais nos convencemos de que esse *je ne sais quoi* de Micha está muito mais relacionado ao olhar parcial do narrador enamorado: é a subjetividade desse olhar que torna o rapaz tão atraente.

Na construção da personagem de Micha e na relação que o narrador tenta com ele estabelecer, podemos notar claramente a influência de elementos da cultura greco-latina. O nosso narrador vê Micha como um efebo do mundo clássico, idealmente belo e genuíno. A forma como ele aborda o rapaz, bem como a diferença de idade entre eles, também traz ao leitor referências desse período, aludindo às relações pederastas, surgidas na Grécia, por volta do século VI a.C.

A pederastia pode ser definida como uma prática socioeducacional que existiu em grande parte das *poleis* gregas, especialmente na Atenas do período clássico (séculos VI a IV a.C.). Pautada por rígidos códigos morais, essas relações ocorriam somente entre homens membros da aristocracia: um adulto, geralmente próximo dos trinta anos, chamado de *erastes* (“amante”); e o outro, um adolescente, entre doze e dezoito anos, chamado de *eromenos* (“amado”) – outro termo muito usado para referenciar esse jovem é “efebo”. Tal prática se manteve ativa nas altas classes sociais até finais do Império Romano, entrando em declínio à medida que o cristianismo ganhava força. Embora, ao longo dos séculos, a visão sobre a pederastia grega tenha mudado muito – e o termo tenha assumido, na atualidade, um tom pejorativo e até criminoso – é perceptível como, no imaginário ocidental, as imagens ideais do *eromenos* e do *erastes* se mantiveram presentes.

Quando pensamos a respeito da pederastia grega e fazemos referência a ela, é importante ter-se em mente que havia uma série de regras a serem respeitadas entre *erastes* e *eromenos* para que a relação entre eles fosse digna e proveitosa, e que essas regras variavam de cidade para cidade. Atualmente, muito se discute, a esse respeito, o papel que as relações sexuais

teriam na pederastia. No caso de Atenas, cidade em que a prática parece ter sido mais disseminada e sobre a qual temos maiores informações, sabe-se que o *eromenos* não devia deixar-se penetrar pelo *erastes*, mantendo assim a “integridade de sua moral e de seu papel de destaque entre a pirâmide social de Atenas” – a penetração era vista como um ato de subordinação e, até mesmo, rebaixamento, sendo por isso relegada às mulheres e aos escravos. Outra característica dessa relação seja o fato de que era o *erastes* aquele que devia tomar a iniciativa, procurar um *eromenos*, e então persuadi-lo a se tornar seu parceiro, através de argumentos e presentes. Ao *eromenos* cabia resistir às investidas do *erastes* e, “quanto mais resistisse, mais interessante se tornava” – porém sem resistir demais, fazendo com que o *eraste* desistisse dele⁹⁹.

Cabe notar, ainda que, em Atenas, a relação entre *erastes* e *eromenos* era pautada pela ideia de “troca de conhecimento”, possuindo assim um “sentido educativo” que combinava o “processo preparatório do futuro cidadão ateniense com o amor metafísico só conhecido entre os homens”. Nesse sentido, entende-se a pederastia como uma “pedagogia da pós-educação básica”, que tinha como objetivo refinar a “instrução oferecida ao futuro cidadão” de *pólis*. Essa “educação básica” incluía atividades das mais variadas que iam desde aritmética, poesia e canto até ginástica¹⁰⁰. O objetivo principal dessas relações era a “preparação do jovem para a inserção deste no seio da sociedade ateniense”¹⁰¹, por isso elas possuíam grande prestígio na sociedade, encontrando apoio “tanto na opinião popular quanto em leis regidas pelo Estado”, e recebendo reconhecimento e valorização cultural através de diversas representações, na literatura, nas cerâmicas e na filosofia ¹⁰².

Parece ser válido afirmar, então, que o conto “O forno” revisita e atualiza a relação grega e boa parte do imaginário a ela atrelado. Em primeiro lugar, a

⁹⁹ SOUSA, Luana Neres de. *A pederastia em Atenas no período clássico: relendo as obras de Platão e Aristóteles*. Dissertação – Faculdade de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2008, p. 27.

¹⁰⁰ MARROU, H. I. “Educação e retórica”. In: FINLEY, M. I. (Org). *O legado da Grécia: uma nova avaliação*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998, pp.213-214 *apud Ibid.*, p.18.

¹⁰¹ SOUSA, L. N. de. *Op. cit.*, p.18.

¹⁰² *Ibid.*, p.34.

diferença de doze anos entre a idade do narrador e a de Micha já faz referência a esse imaginário. De certa forma, porém, pode-se dizer que o narrador inverte os papéis de cada elemento dessa relação: não é o homem adulto que tem algo a ensinar ao mais jovem, e sim o rapaz que tem algo a ensinar ao narrador (tocar violão – ainda que isso, na verdade, sirva apenas de desculpa, usada pelo protagonista para se aproximar dele).

A ideia de que é o *erastes* quem deve procurar o *eromenos* e buscar chamar sua atenção e conquistar sua confiança também se coloca no conto, já que o narrador está constantemente procurando Micha e tentando ficar mais próximo dele. Segundo o narrador, o rapaz nunca percebe suas intenções. Porém, os convites que lhe faz para irem nadar ou ao baile ou mesmo se encontrarem mais tarde ou no dia seguinte, podem ser vistos como uma forma discreta de demonstrar que ele também tem interesse em estar com esse alguém mais velho, o narrador-protagonista. Em outras palavras: Micha retribui a atenção que o outro lhe dedica independentemente do caráter dessa atenção, mas o protagonista parece não enxergar essa possibilidade, interpretando tais convites como “mera educação”.

Além de tudo isso, talvez o principal elemento do texto que nos permite associar o texto de “O forno” ao âmbito da cultura grega seja a própria construção da imagem de Micha. A idealização da personagem, tanto em sua aparência quanto em seu modo de agir, remete à cultura grega e à figura do efebo ideal, bom e belo. Essa imagem de um jovem encantador, belo, manteve-se no imaginário ocidental através dos mitos gregos, como os de Zeus e Ganimedes, o de Apolo e Jacinto, e também o de Narciso. A essas figuras mitológicas, acrescenta-se ainda a figura histórica de Antínoo (110/112-130), que viveu no Império Romano, e ao qual o conto faz referência direta: em “O forno”, Micha é um “Antínoo entre cem mil meninos”, diz o narrador-protagonista, idealizando o rapaz ao atribuir-lhe a beleza do amante de Adriano e, ao mesmo tempo, projetando nele, inconscientemente, as possibilidades de ser correspondido em seu interesse pelo amante fiel e devotado que Antínoo tinha sido para imperador.

São as figuras de Antínoo, bem como a mobilização desse imaginário clássico, que permitem que se faça uma aproximação do texto em estudo com a novela *Asas* (1906), de Mikhail Kuzmin. Através dessa aproximação, parece ficar claro, em certa medida, que Kharitónov estabelece uma ponte com a tradição literária russa, referenciando um texto que também trata do “amor que não ousa dizer seu nome”.

O protagonista de *Asas* é Vânia, um adolescente que está descobrindo pouco a pouco sua sexualidade, especialmente a partir do encontro com Larion Stroop, um homem mais velho, de origem inglesa. Ao longo da história, Stroop apresenta-lhe outra visão do mundo, baseada especialmente em reflexões filosóficas ligadas à tradição greco-latina. Essa relação que se estabelece muito remete, também, à pederastia grega, no sentido em que temos um homem adulto e experiente ajudando um adolescente a se inserir em um grupo e como portar-se dentro dele, bem como na sociedade em geral. À sua maneira, *Asas* não deixa de ser uma espécie de “romance de formação”, mostrando como Vânia vai se descobrindo, adentrando um mundo diferente do que estava habituado e aceitando pertencer a ele – deixando crescer suas asas, segundo a metáfora apresentada pelo narrador no trecho final da história. Quanto a seu desfecho, podemos considerar que a narrativa se encerra com um final feliz para Vânia e Stroop: os dois partem juntos numa viagem pela Europa.

Talvez o principal elemento que permita aproximar as personagens Micha e Vânia seja beleza que lhes é atribuída pelos respectivos narradores. Porém, enquanto a beleza de Micha permanece um tanto “misteriosa” ao leitor, já que o narrador nunca o descreve fisicamente, sendo uma característica que o próprio jovem parece não ter consciência, a beleza de Vânia é descrita em detalhes pelo narrador e uma parte importante da narrativa é, justamente, quando o rapaz se dá conta de seu corpo e de sua beleza:

– Que corpo perfeito você tem, Vánetchka! – disse Sacha, tirando a roupa e mirando o contorno do corpo de Vânia, que estava de pé, nu, sobre a areia seca, e que, em seguida, havia se inclinando para pegar água e molhar a testa, a nuca e as axilas, antes de entrar na água. Olhando para a água que havia formado ondas que se expandiam em círculos, Vânia observou o reflexo de seu corpo

inclinado – bronzeado pelo sol e pelos banhos – os quadris estreitos e as longas pernas proporcionalmente desenvolvidas, os cachos de um loiro claro amontoados atrás do pescoço esguio, os grandes olhos em um rosto arredondado e magro. Vânia sorriu para si mesmo e entrou na água fria. Sacha, que era branquelo e tinha as pernas curtas, embora fosse alto e corpulento, mergulhou com estardalhaço para lugar mais fundo.¹⁰³

Fica claro como, ao se banhar, Vânia percebe seu corpo e reconhece a beleza que Sacha, um de seus colegas de ginásio, vê nele. Ao longo do conto, isso desperta no jovem um ligeiro sentimento de vaidade, que o narrador mostra como parte de seu processo de autoconhecimento. Notamos também a profusão de detalhes na caracterização física de Vânia, em oposição à completa ausência de detalhes na descrição de Micha: um jovem de “rara beleza” sobre quem não sabemos nem a cor de seus olhos.

Aqui, cabe notar a diferença que o foco narrativo e as intenções do narrador têm na construção dessas personagens: o narrador de *Asas*, em terceira pessoa e onisciente, pode observar suas personagens e dizer o que pensam e sentem (“visão por trás”), e se dispõe a apresentar a história de descoberta de Vânia; já o narrador de “O forno”, em primeira pessoa, só pode saber de suas próprias ideias e sentimentos, e sua narrativa parece surgir apenas como um desejo de falar sobre Micha, sem detalhar sua personalidade ou sua aparência. Aos olhos do narrador, o jovem é bonito e isso basta, não é necessário provar isso com descrições extensas e detalhar cada parte de seu corpo.

Outro elemento que parece aproximar os dois personagens é sua proximidade com o elemento aquático, ainda que cada um deles estabeleça uma relação diferente com a água. É durante um banho de rio que Vânia começa a perceber seu corpo e sua beleza, e sentir prazer em se admirar. Já Micha é um nadador “graduado”, que se sente à vontade nadando no rio, mas, mesmo assim, nunca percebe sua própria beleza. A presença dos dois jovens junto aos rios evoca também a imagem de Antínoo, que morre afogado no rio Nilo, e até mesmo de personagens mitológicos, como Narciso, especialmente no caso de Vânia, que, de fato, se admira nas águas.

¹⁰³ KUZMIN, M. *Asas*. São Paulo: Editora Z, 2003, p.91.

Além das semelhanças, há, é claro, diferenças importantes entre os dois textos. A primeira delas é o fato de que a novela de Kuzmin ser narrada em terceira pessoa por um narrador onisciente, e seu foco recair especialmente sobre Vânia, seus pensamentos e sentimentos ao longo de sua jornada de “autoconhecimento” – o que não impede, claro, que o narrador apresente o “mundo interior” de outras personagens, afinal, ele é onisciente –, enquanto que o conto de Kharitónov, como já notado, é narrado em primeira pessoa e centrado no próprio narrador, um homem já adulto, e restrito apenas a suas impressões e pensamentos. Outra diferença é que o “*happy end*” de *Asas* opõe-se ao final melancólico de “O forno”.

Além de *Asas*, há outra obra do começo do século XX que pode ser associada ao conto “O forno”: *Morte em Veneza* (1912) de Thomas Mann. Nessa novela, o protagonista é Gustav von Aschenbach, um escritor consagrado, já entrado em anos, que, assim como o narrador do conto de Kharitónov, vê-se inexplicavelmente atraído por um adolescente de dezesseis anos, um polonês de nome Tadzio, que ostenta, como Micha, uma “rara beleza”. De fato, Aschenbach, de férias em Veneza, dedica seus dias a observar e seguir o jovem, assim como o narrador de “O forno”, também de férias, fica o tempo todo à procura de Micha. Por conta dessas semelhanças no enredo, o conto de Kharitónov já foi chamado de “Morte em Veneza kharitonoviana”¹⁰⁴.

Narrada em terceira pessoa, *Morte em Veneza* pode ser lida mais como um texto reflexivo sobre a arte e a beleza e sua relação com o amor, lançando mão de um largo repertório filosófico e cultural. Nesse sentido, o texto de Kharitónov diferencia-se do de Mann por não tratar do tema do amor *diretamente*, isto é, o narrador em momento algum usa a palavra “amor” ou discute seu significado e as sensações que tal sentimento proporciona, ele apenas narra uma história na qual podemos notar seu estado de espírito através da forma como ele se comporta.

¹⁰⁴ Cf. BINOVA, G. “Евгений Харитонов в контексте ‘новой волны’ и русский традиций”. *Sborník Prací Filozofické fakulty Brněnské Univerzity*, Brno, v.47, 1998, p.84 e TIMOFÉIEVSKI, A. “Цветы-кактусы”. In: KHARITÓNOV, E. *Слёзы на цветах*. Moscou: Glagol, 1993. 2 v, p.180.

É claro, a questão da homossexualidade se faz presente em ambos os textos pelo fato de termos dois pares masculinos no centro das narrativas, e por haver, em ambos, um elemento (Aschenbach e o narrador-protagonista) claramente movido por um desejo amoroso. No conto de Kharitónov, essa questão e sua relação com o contexto social e cultural parece se colocar de maneira mais direta. No caso da novela de Mann, essa questão parece se colocar de forma mais subentendida do que no conto de Kharitónov: as referências à homossexualidade aparecem de forma sutil, através de alusões a personagens, históricos ou não, e das mais variadas origens, que se relacionam, de alguma forma, ao imaginário homossexual, como por exemplo Frederico, o Grande, da Prússia, e São Sebastião.

Outra diferença essencial entre as duas narrativas é a relação estabelecida entre as personagens centrais. Em *Morte em Veneza*, Aschenbach não se apresenta nem estabelece qualquer tipo de ligação direta com Tadzio – a bem da verdade, até mesmo o nome do jovem é uma suposição: baseado no que ouve quando as irmãs ou os amigos o chamam, e em seus poucos conhecimentos de polonês, Aschenbach deduz que seu nome seja Tadeusz, cujo apelido é Tadzio. O narrador de “O forno”, por outro lado, está sempre imaginando formas de encontrar novamente Micha, falar com ele, e se tornar mais próximo. Além disso, para o narrador de Kharitónov é mais difícil encontrar seu efebo, pois a aldeia oferece inúmeras possibilidades de atividades, e ele nunca tem certeza de onde Micha pode estar, enquanto que Aschenbach, guiado pelos horários do hotel e pelos hábitos previsíveis da família de Tadzio, sempre sabe onde encontrá-lo.

Assim como em *Asas*, podemos notar algumas semelhanças no que diz respeito à construção das personagens adolescentes nesses enredos e a figura do efebo clássico. Entre Tadzio e Micha mantém-se a mesma diferença que existe entre este e Vânia: o jovem polonês é descrito exhaustivamente pelo narrador, dando ao leitor um quadro completo de sua aparência física e de seus trejeitos, enquanto que de Micha sabemos muito pouco, como já dito diversas vezes. Assim, ao longo da narrativa, o leitor acaba por conhecer cada detalhe do corpo, do rosto e das maneiras de Tadzio, bem como o efeito que

todo esse conjunto exerce em Aschenbach. Curiosamente, o rapaz aparece quase sempre como se estivesse posando para o observador, remetendo diversas vezes a poses de estátuas gregas. Em uma de suas primeiras aparições, por exemplo, Tadzio já é descrito em detalhes:

(...) Ele estava sentado, meio de perfil com relação ao observador, um pé mais avançado que o outro, calçando sapatos de verniz preto, um cotovelo apoiado no braço de sua poltrona de vime, a face pousada na mão fechada, numa pose negligente e cheia de graça, inteiramente desprovida da rigidez quase subalterna a que suas irmãs estavam acostumadas. (...) ¹⁰⁵

Essa primeira descrição pode chamar atenção quando pensamos em aproximar as figuras de Micha e Tadzio. Embora o narrador de “O forno” dê poucos detalhes a respeito de Micha, seja em sua aparência, seja em seus gestos ou modo de vestir, em sua primeira aparição, logo na abertura do conto, o jovem é esboçado na mesma posição que Tadzio: com “um pé mais avançado que o outro”¹⁰⁶, com a diferença que o rapaz polonês está sentado em uma cadeira de vime, e o jovem soviético, ao que tudo indica, está de pé¹⁰⁷.

Entre os dois jovens pode ser indicada ainda mais uma diferença: no caso de Tadzio, suas ações na narrativa apenas reforçam sua beleza e seu caráter altivo, enquanto que Micha, suas ações, algumas vezes, colocam em questão a imagem idealizada que o narrador faz dele. Estando próximo de Micha, o narrador nos apresenta cenas em que ele aparece como um adolescente como qualquer outro, interessado em arranjar uma “namorada”, falando palavrões, e, vez por outra, sendo rude com seus avós. Tal comportamento seria inimaginável para Tadzio.

Assim, à sua própria maneira, Kharitónov recria o clichê do jovem ideal, o efebo, tanto através de uma referência direta, a figura de Antínoo, quanto em

¹⁰⁵ MANN, T. *Morte em Veneza*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p.43.

¹⁰⁶ A esse respeito, talvez caiba observar que, tanto na versão original do conto “O forno”, quanto na versão traduzida para o russo de *Morte em Veneza*, a posição dos pés das personagens é descrita utilizando o verbo *выставить*, em diferentes formas: no passado no conto de Kharitónov “Во вторник шел в поселок за хлебом, вижу на пригорке со спины, я еще Лене заметил - вот, мальчик кого-то дожидается, фигурка запала сразу, гитара на шнурке через шею, как он ногу **выставил**. (...)”; e no gerúndio na novela de Mann “(...) Он сидел вполоборота к Ашенбаху, за ним наблюдавшему, **выставив** вперед правую ногу в черном лакированном туфле (...)”.

¹⁰⁷ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.14.

possíveis referências (ou influências) a outros textos, como as *Asas e Morte em Veneza*. Na construção de seu efebo, porém, Kharitónov deixa entrever entre as idealizações alguns comportamentos corriqueiros de um adolescente, desconstruindo, de certa forma, essa figura.

Em relação a essa personagem do jovem de beleza ideal, cabe observar, ainda, que Kharitónov o revisita e recria em outras narrativas. No livro *Em prisão domiciliar*, que o próprio escritor organizou, selecionando alguns de seus escritos, em 1981, uma série de textos que revisitam a figura do efebo, algumas vezes retomando a própria personagem de Micha.

O primeiro desses textos são alguns versos presentes na série de poemas “Villebois e outros textos”, traduzidos literalmente a seguir:

Não creia, meu querido, como eu não creio em você.
Vamos nos beijar apenas, dedilhar um ao outro.
Que outono seco. Flores no metrô.
Você ficou frio, porque eu fiquei frio.
Enriqueci pelo Tólia e pelo novo Micha.
Como era bonito, tinha de ser Micha.
Por que você não veio tirar o lugar dele?
Por que não guardei para você a primavera passada?
É melhor você pra esquerda ele pra direita em mão dupla
Para que ninguém se perca.
E tem ainda o Slava do CSKA¹⁰⁸ que não liga.¹⁰⁹

Esses versos parecem referenciar diretamente “O forno” e seu enredo: temos os nomes Micha, Slava e Tólia, a presença do outono – estação do ano em que acabam as férias, o narrador e Micha se separam, e finda a narrativa –, e versos que mencionam o ato de “dedilhar um ao outro”, que remete a algum tipo de instrumento de corda, como um violão, por exemplo, um objeto de grande importância no desenvolvimento da história.

No que diz respeito ao Micha presente nesses versos e no conto, porém, há uma diferença crucial: se o Micha de “O forno” é uma personagem única, especial para o narrador, ninguém poderia se comparar a ele, o Micha dos versos é o “novo” Micha, e o fato de ter esse nome parece ligar-se diretamente

¹⁰⁸ Sigla de *Центральный спортивный клуб армии* (Clube Esportivo Central do Exército). Clube esportivo fundado em 1911. Durante a União Soviética era conhecido como “a equipe do Exército Vermelho”.

¹⁰⁹ KHARITÓNOV, E. *Под домашним арестом*. 2ª edição. Moscou: Glagol, 2005, p.80.

ao fato de ser um rapaz bonito – “como era bonito, tinha de ser Micha”. Assim, a individualidade da personagem se perde, e uma característica que o tornava tão especial aos olhos do narrador, sua beleza, torna-se, no poema, apenas alguma coisa que pode ser encontrada em outras pessoas, tornando-se quase uma “regra”, como se todo rapaz chamado Micha fosse, necessariamente, bonito.

Há de se notar, também, que os versos criam uma atmosfera um tanto diferente, em relação ao conto. Se existe um desfecho melancólico em “O forno” e uma constante preocupação com “o que dizer, como agir” por parte do narrador, o poema parece ser muito mais despreocupado, às vezes algo irônico, apenas lembrando “amores” que vem e vão, secam como as flores no metrô, mas que logo podem ser substituídos, sem que se sinta grande diferença entre eles. Mesmo se afastando desse “tu” a quem se dirige, o eu-lírico parece não se importar muito, afinal já teve “um” Tólia e mais de “um” Micha, e, qualquer coisa, ainda existe um Slava, que pode ligar a qualquer momento.

Um segundo texto que faz referência a um Micha e que pode nos remeter a “O forno” é o conto História de um garoto – como me tornei assim¹¹⁰, no qual o jovem Serioja, “entrevistado” pelo narrador, conhece em Moscou um rapaz “bonito, com uns bigodinhos”, chamado Micha. Esse rapaz está hospedado no apartamento da irmã e do cunhado, que estão viajando, e convida Serioja para passar a noite com ele. A cidade de Moscou, o apartamento da irmã, e um bonito rapaz chamado justamente Micha, tudo isso faz com que o leitor associe essa personagem àquela que conheceu no conto “O forno”. Seria esse Micha de “História de um garoto” o mesmo de “O forno”, agora um jovem adulto, não um “inocente” efebo?

Ainda sobre essa intertextualidade da obra de Kharitónov, podemos notar que há um texto que o escritor intitula “Imitação d’O forno” (*Подражание Духовке*), um dos fragmentos textuais que compõem a série “Слёзы об убитом и задушенном” (“O pranto pelo morto enforcado”), escrita em 1978.

¹¹⁰ KHARITÓNOV, E. *Под домашним арестом*. 2ª edição. Moscou: Glagol, 2005, pp. 288-293. Conto traduzido disponível no Apêndice E.

Curiosamente, porém, não há qualquer menção direta ao enredo do conto e nem ao personagem central, Micha. O texto conta algumas aventuras e encontros do narrador com outros homens, especialmente em encontros arranjados por seu amigo Valiéira. Entre esses encontros, um rapaz “judeu” chamado Slava, que parece ser o elo de ligação desse texto com o conto que lemos.

Assim, retomando a figura central do narrador, nota-se que um ponto importante a ser destacado em relação à construção das personagens do conto “O forno” é o fato de o narrador ser um sujeito enamorado, pois o olhar do enamorado tende a ver apenas as qualidades do objeto de seu amor, ressaltando-as e valorizando-as a todo o momento. É por conta disso que Micha aparece sempre como um jovem bonito e interessante, mesmo nas situações mais banais como numa partida de pingue-pongue ou tocando violão. Essa idealização do objeto amado pode gerar, algumas vezes, certo “desinteresse” em relação aos demais, que parecem ao enamorado pessoas comuns e sem atrativos. É o que parece se passar, por exemplo, com os demais jovens que aparecem no conto, que, como já notado, despertam o interesse do narrador-protagonista apenas como apoios para sua aproximação de Micha.

A posição de narrador-protagonista, como já notado, traz consigo algumas “limitações” em relação ao desenvolvimento das personagens que compõem a história, ainda mais quando seu foco de interesse é exclusivamente uma delas. Isso ocorre porque um narrador desse tipo “não tem um acesso senão ordinário aos estados mentais dos outros”, renunciando “inteiramente à sua onisciência em relação a todos os outros personagens envolvidos”¹¹¹, ou seja, por ser também uma personagem da história que conta e participar dos eventos narrados, o narrador não tem como conhecer as personagens a fundo. Isso não quer dizer, entretanto, que o narrador não possa supor o que se passa no interior das personagens e interpretar suas ações, pelo contrário, ele pode sempre levantar hipóteses e chegar a suas

¹¹¹ FRIEDMAN, N. “O ponto de vista na ficção”. Revista USP, São Paulo, nº53, março/maio 2002, p.177.

próprias conclusões, como acontece, por exemplo, quando o narrador de “O forno” afirma ter certeza de que Olga está interessada nele.

A visão limitada do narrador em relação às personagens faz com que ele, na maioria das vezes, as mostre como se fossem algo previsíveis e que existisse uma esfera de ação limitada para cada uma delas. É por isso que, ao longo do conto, Micha é um jovem idealizado, tanto em sua aparência quanto em sua personalidade “genuína”; Serguei é o esportista nato; Olga, a moça “faceira”, quase ocidental demais, e assim por diante. Dessa forma, desde o início sabemos que, enquanto leitores, teremos um conhecimento limitado das personagens, baseado exclusivamente na percepção do próprio narrador. Em outras palavras, podemos dizer que todas as personagens do conto estão *convencionalizadas* à visão enamorada do narrador. Isso quer dizer que, grosso modo, a caracterização dessas personagens irá depender de uma “escolha e distribuição conveniente de traços limitados e expressivos, que se entrossem na composição geral” da obra¹¹². Essa convencionalização, porém, não significa que a interpretação da narrativa seja também limitada a esse olhar. Ao contrário, a obra está aberta a outras interpretações, de acordo com o olhar que o leitor terá sobre o conto.

Em um primeiro momento, esse tipo de visão que o narrador-protagonista apresenta de suas personagens pode aproximá-las das chamadas “personagens planas” (“*flat characters*”), por (aparentemente) basearem-se em certos tipos específicos (como o esportista, a avó zelosa, a moça faceira, o efebo), estilizados pelo narrador à sua maneira. De fato, em um primeiro momento, essas personagens parecem manter-se “inalteradas no espírito”¹¹³, agindo sempre de determinado modo, dentro do esperado pelo narrador. Em um segundo momento, porém, como visto, nota-se que nem todas as ações descritas no conto são assim “previsíveis”.

É como se a convencionalização das características dessas personagens, que a princípio funciona como elemento essencial da

¹¹² FRIEDMAN, N. *Op. cit.*, p.75.

¹¹³ FORSTER, E. M. *Aspects of the Novel*. Edward Arnold: Londres, 1949, pp.66-67 *apud* CANDIDO, A. *Op. cit.* p. 62-63.

verossimilhança do texto, fosse exagerada pela visão enamorada do narrador-protagonista, tornando-as estereotipadas, o que desperta, às vezes, certa desconfiança no leitor, ao invés de convencê-lo da veracidade do que é narrado.

Há também momentos em que o narrador-protagonista parece “esquecer” das características que preestabeleceu para as personagens, narrando algumas passagens de maneira um pouco mais neutra, apenas observando. Nessas poucas passagens, vemos as personagens em ação e podemos tirar outras conclusões, que podem até mesmo contradizer o perfil traçado de determinada personagem.

No que diz respeito a Micha, por exemplo, é notável como suas atitudes contradizem, em certa medida, a imagem idealizada que o narrador procurar construir dele. Ao mesmo tempo em que Micha é “genuíno”, disposto a tocar violão para quem lhe pedir – um gesto que encanta o narrador –, ele também fala palavrões, fuma com os amigos, comete pequenos delitos (como quebrar a janela de uma casa para roubar um maço de cigarros¹¹⁴), e também é rude com seus avós ¹¹⁵. Esses comportamentos o aproximam muito mais de um adolescente comum, um tanto rebelde, talvez, do que de um “Antínoo entre cem mil”. Observando Micha “em ação” em seu dia a dia, o leitor coloca em questão a imagem que o narrador-protagonista lhe apresenta do jovem, e parece deixar ainda mais em evidência a carga de subjetividade amorosa do texto: ao sujeito enamorado tudo aquilo que seu amado faz pode parecer interessante, original ou ideal, enquanto que aos olhos de terceiros tudo poderá parecer muito trivial.

Essa oposição entre o que o narrador-protagonista quer ver em Micha e no que se dá, de fato, aparece de maneira mais marcada na parte final do texto, quando o pai vem para o campo para levar a família de volta para casa. Nesse momento, o próprio narrador parece perceber que há uma espécie de “desencanto”: ele percebe que Micha, para todos de sua família, “é ainda uma

¹¹⁴ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.27.

¹¹⁵ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.31.

criança”, e que por isso “não resolve nada, é tudo com os adultos”. A postura obediente do rapaz em relação ao pai, de certa forma, contrapõe-se à imagem do rapaz despreocupado, que andava pela aldeia com um violão a tiracolo.

Já em relação a Olga e Serguei, suas ações parecem, justamente, confirmar a ideia que o narrador faz deles: Serguei parece estar sempre disposto a praticar qualquer esporte, e ele próprio parece se identificar muito com o papel de esportista. Olga, por sua vez, também parece sempre manter a “pose” de moça desenvolta, sempre cercada de “admiradores”, apesar de já ser casada, e disposta a cantar todos os trechos de alguma ópera a quem lhe pedir. Assim, é como se essas personagens estivessem mais “presas” aos estereótipos que o narrador as delega. Ou talvez o narrador simplesmente não se interesse em conhecê-las melhor, por isso não chega a aprofundar traços de sua personalidade que contradizem aquilo que ele já estabeleceu.

Já no que diz respeito ao próprio narrador enquanto protagonista de sua narrativa, podemos relacionar sua constante preocupação com o que dizer e como agir diante de Micha e dos outros a uma técnica relativa às artes teatrais: a pantomima. Segundo o dicionário Caldas Aulete, a pantomima é “a arte de exprimir os sentimentos, as paixões, as ideias, por meio de gestos e atitudes, sem recorrer à palavra”; definição semelhante à do dicionário Houaiss, que diz sobre a pantomima: “representação de uma história exclusivamente através de gestos, expressões faciais e movimentos, especialmente no teatro ou na dança”. A partir de tais definições, poderíamos facilmente associar a pantomima ao comportamento do narrador-protagonista de “O forno”, no sentido em que ele tenta, o tempo todo, transmitir para Micha aquilo que sente sem dizer nada, preocupando-se, ao mesmo tempo, em não ser claro *demaís*, a ponto de outras personagens entenderem o que ele sente e quer dizer.

O tema da pantomima interessava muito a Kharitónov. Formado ator pelo Instituto de Cinematografia Guerássimov (VGIK, na sigla em russo), ele tornou-se diretor de teatro e professor no instituto após defender a tese *A pantomima na formação do ator de teatro* (1972). Nela, Kharitónov afirma que a “pantomima é a arte de desenvolver o enredo através de imagens e gestos”, e apresenta as possibilidades que essa forma de expressão pode se colocar em

cena: o ator pode representar um objeto; o ator pode manipular objetos irreais; um único ator pode representar todos os papéis da peça; os atores podem interagir com objetos reais e o cenário, usando o corpo para se expressar; os atores podem se comunicar entre si e com a plateia através de gestos. Esses gestos pantomímicos são diferenciados pelo autor entre “gestos de conhecimento geral”, mais próximos da mímica, no sentido em que possuem um significado “óbvio” – como acenar para se despedir – e os “gestos-hieróglifos”, isto é, gestos que possuem um significado próprio, profundo, em geral convencionado entre os atores e deduzidos pela plateia ¹¹⁶.

Pensando nisso, podemos considerar que o conto “O forno” constitui-se como uma pantomima no sentido em que busca outras formas de significar os gestos e as ações do narrador e das personagens. Durante todo o enredo, é constante a busca do narrador por uma maneira de expressar seu interesse por Micha, mas não de uma maneira “óbvia”, aberta demais – que poderia causar muitos problemas a todos –, mas sim de uma maneira “cifrada”, que apenas o jovem entendesse. Essa tentativa de comunicação pantomímica, porém, parece não funcionar.

Por outro lado, ainda pensando em uma comunicação pantomímica, “extraverbal”, podemos notar que também Micha parece ter sua própria performance ao longo da história. Todos os dias, após cada encontro, o jovem se despede com um “até amanhã” ou um novo convite para se encontrarem no dia seguinte. Além disso, ele está sempre disposto a emprestar o violão e seu caderno de cifras para que o narrador possa aprender algumas canções e tocá-las. Tudo isso, porém, o narrador interpreta como “mera educação”. Mas será que Micha seria tão solícito com alguém que, em verdade, ele acabou de conhecer? Pensando assim, talvez seja possível imaginar que não é Micha quem não entende a pantomima do narrador, mas sim este quem não sabe interpretar as respostas pantomímicas do jovem, que tanto pode estar retribuindo a atenção especial que lhe dedica alguém mais velho, quanto retribuindo o interesse amoroso que desperta no outro.

¹¹⁶ KHARITÓNOV, E. *Пантомима в обучении киноактёра*. In: _____. *Под домашним арестом*. 2º edição. Moscou: Glagol, 2005, pp. 437-438. Tradução minha.

Fica claro, então, que o conto lança mão de certos tipos de personagens e os revisita de acordo com as necessidades da história, bem como as especificidades de sua época. Em todas as personagens secundárias analisadas, percebemos que o narrador busca evidenciar determinados traços de suas personalidades e seu modo de agir, como se quisesse estabelecer um comportamento previsível para cada uma, de maneira que fosse possível saber como agir diante delas. Além disso, fica claro que se essas personagens não representam uma “ameaça” a suas tentativas de aproximação de Micha, como é o caso da avó do jovem, elas são imediatamente convertidas em meio de facilitar esse processo.

Vemos, então, que as personagens de “O forno”, são apresentadas ao leitor sob um ponto de vista bastante específico e também algo tendencioso. Esse enfoque mostra Micha sempre com bons olhos, enquanto que os demais são mostrados com certo tom de desinteresse, às vezes até mesmo desprezo, ou algum tipo de receio, no caso dos familiares do jovem. Na verdade, as personagens e a forma pela qual são retratadas no conto, acabam dizendo muito mais sobre o narrador – um homem inseguro, indeciso, mas também algo arrogante e um tanto preconceituoso – do que sobre si mesmas.

03. O narrador no tempo e no espaço

Da mesma forma que as personagens são apresentadas na narrativa depois de passarem pela visão tendenciosa e enamorada do narrador-protagonista, também a percepção do espaço em que a história se desenrola e a própria passagem do tempo vão depender desse narrador.

Quanto ao espaço, é evidente que este será determinado pela presença do narrador que precisa, necessariamente, ter estado em determinado lugar para poder contar o que ali se passou. Além disso, cabe observar que visão enamorada do narrador-protagonista influenciará a percepção do ambiente que o rodeia, que pode algumas vezes lhe parecer hostil, mas que, em geral, acaba constituindo-se como uma espécie de idílio imaginário para ele e Micha.

Já em relação ao tempo da narrativa, por tratar-se de um processo de rememoração, nem sempre parece haver certeza da ordem dos fatos, o que aconteceu antes ou depois, e também há uma grande facilidade em prolongar certos momentos, através de digressões e fluxos de consciência, afastando-se da história em si. Afora isso, podemos observar ainda como a subjetividade característica do conto “O forno” se faz presente através do uso oscilante dos tempos pretérito e presente.

É comum que associemos qualquer tipo de narrativa é associado ao passado: narrar é falar de alguma coisa que *já aconteceu*. Considerada um texto “referencial ou representativo”, a narrativa “possui encadeamento de ordem temporal, conforme a ‘sucessão dos fatos que o discurso evoca’, nisso se diferenciando daqueles de caráter didático ou científico, nos quais prepondera o encadeamento lógico de antecedente e consequente”. Para que isso aconteça, não basta apenas existir uma história qualquer, “é preciso que os fatos se ajustem entre si na forma de um enredo ou intriga, configurador da ação, como ponto de chegada da atividade mimética” ¹¹⁷. Nesse sentido, a narrativa (como a épica e o drama), aproxima-se “do ponto de vista do tempo”,

¹¹⁷ NUNES, B. *O tempo na narrativa*. 2ª edição. São Paulo: Ática, 1995, p.14.

pois coloca os leitores “diante de eventos, relativamente aos quais, como agentes ou pacientes, os personagens da obra se situam”. Por esse teor mais “objetivo”, é que a narrativa separar-se-ia da lírica, que possui uma forte “tonalidade afetiva”, incorporando “eventos às vivências de um Eu”¹¹⁸. Assim, a princípio, seriam essas as características temporais de um texto narrativo: predomínio do tempo passado, organização e encadeamento lógico dos episódios narrados.

Pensando a respeito do papel do tempo passado para a narrativa, pode-se imaginar que “quando se escreve no “passado”, este parece indicar que, no momento em que o autor está a escrever, os acontecimentos por ele narrados estão encerrados e que ele já está de posse de seu sentido”¹¹⁹. Ou seja: a narrativa no passado dá ao texto a ideia de completude e finitude. Nesse sentido, poder-se-ia afirmar que escrever uma narrativa no presente seria o mesmo que dar a ela uma ideia de continuidade e indeterminação, no sentido em que o leitor teria a sensação de acompanhar “ao vivo” a história. Uma narrativa escrita no presente, porém, seria num paradoxo, afinal, entre o tempo do ocorrido em si e o tempo da escrita, o presente torna-se passado.

Por outro lado, apesar dessas colocações, há de se chamar a atenção para o fato de que a ficção, em verdade, “liga entre si momentos que o tempo real separa” e que, por isso, pode muito bem “inverter a ordem desses momentos ou perturbar a distinção entre eles, de tal maneira que será capaz de dilatá-los indefinidamente ou de contraí-los num momento único, caso em que se transforma no oposto do tempo, figurando o intemporal e o eterno”¹²⁰. Ou seja, um texto narrativo é capaz de criar sua própria ordem temporal sem que isso afete sua lógica, sem se apegar a “regras” como o uso do tempo passado. A esse respeito, cabe observar que a literatura moderna e contemporânea tem dedicado especial atenção à questão temporal.

¹¹⁸ *Ibid.*, p.8.

¹¹⁹ POUILLON, J. *O tempo no romance*. Trad. Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, 1974, p.115.

¹²⁰ NUNES, B. *Op. cit.*, p.25.

Já no começo do século XX, é bastante perceptível uma ruptura com esses padrões temporais da narrativa, através de diferentes recursos, como o fluxo de consciência – que “dilata” a percepção temporal da narrativa, focando-se em determinado personagem e suas impressões. Sobre isso, podemos notar que o estilo narrativo de certos autores modernos, como Proust e Woolf, associa-se ao incessante processo de “formulação e de interpretação” que cada um de nós passa: “a nossa vida com passado, presente e futuro; o meio que nos rodeia; o mundo em que vivemos, tudo isso tentamos incessantemente interpretar e ordenar”, de forma que seja possível formular uma ideia de conjunto, de totalidade que, entretanto, modifica-se constantemente¹²¹.

São essas “ordenações e interpretações” que alguns dos escritores modernos “tentam apanhar num instante qualquer”, e “de tal forma que a partir do entrecruzamento, da complementação e da contradição surge algo assim como uma visão sintética do mundo ou, pelo menos, um desafio à vontade de interpretar sinteticamente do leitor”¹²². Nesse sentido, a tendência à “dilação espaço-temporal”, ou seja, a ordem cronológica da história, o uso dos tempos verbais para contá-la e mesmo a movimentação das personagens no espaço tendem a não seguir determinados encadeamentos cronológicos, ou mesmo lógicos. Tal fato se deve, em parte, à influência do cinema (“cortes, planos, angulações”), mas relaciona-se também à estética cubista “das perspectivas múltiplas”¹²³. Assim, o que se pode notar é uma maior subjetivação do tempo na narrativa e na forma de retratar sua passagem, bem como a percepção do narrador e das personagens a esse respeito.

Levando em conta essas considerações a respeito da flexibilidade do tempo na narrativa, talvez seja válido apontar e caracterizar os diferentes “tipos” temporais que, em geral, encontramos em um texto literário: o tempo físico, que possui uma “ordem objetiva”, O tempo físico possui uma “ordem objetiva”, apoiada “no princípio da causalidade, isto é, na conexão entre causa e efeito, como forma de sucessão regular dos eventos naturais”; o tempo

¹²¹ AUERBACH, E. “A meia marrom”. In: _____. *Mimesis – a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1971, p.494.

¹²² *Ibid.*, p.,495.

¹²³ NUNES, B. *Op. cit.*, p.19.

cronológico é “o tempo tornado público”, pois se relaciona a “atividades práticas e objetos que se apresentam diante de nós”; o tempo histórico “representa a duração das formas históricas de vida”, podendo ser dividido em intervalos curtos ou longos, e o tempo psicológico, aquele que compõe “de momentos imprecisos, que se aproximam ou tentem a fundir-se, o passado indistinto do presente, abrangendo, ao sabor de sentimentos e lembranças, ‘intervalos heterogêneos incomparáveis’”¹²⁴.

De fato, o tempo psicológico é aquele que compõe “de momentos imprecisos, que se aproximam ou tentem a fundir-se, o passado indistinto do presente, abrangendo, ao sabor de sentimentos e lembranças, ‘intervalos heterogêneos incomparáveis’”¹²⁵, é o tempo da reflexão, da memória, que pouco ou nada se relaciona com o tempo físico – às vezes, um devaneio que parece ter durado horas, não durou mais de dois minutos. Sobre o tempo psicológico, nota-se que este pode ser utilizado nos mais diversos tipos de narrativa, romances, novelas e contos, tanto em terceira quanto em primeira pessoa, e que os textos modernos parecem ter uma tendência a privilegiar esse tempo que, em verdade, subjetiva todos os outros.

Dentro de qualquer narrativa, o tempo psicológico está relacionado a uma espécie de alongamento temporal. Esse efeito acontece especialmente através de “digressões”, isto é, de acréscimos de ideias ao longo de um trecho da narrativa – tanto a fala de uma personagem quanto do narrador¹²⁶. Os fluxos de consciência e monólogos interiores são também modos de alongar o tempo da narrativa, tornando a percepção da passagem do tempo mais subjetiva¹²⁷. É o que acontece, em diversas passagens, no conto “O forno”: o narrador, imaginado como encontrar Micha ou como disfarçar suas intenções, em elucubrações (nem sempre lógicas) a respeito do que fazer diante de determinada situação e em como as personagens ao redor irão reagir. Nesses momentos, é difícil precisar quanto tempo passou e, de fato, até mesmo o

¹²⁴ *Ibid.*, p.19-21.

¹²⁵ *Ibid.*, p.19.

¹²⁶ *Ibid.*, p.35.

¹²⁷ *Ibid.*, p.57.

próprio narrados às vezes parece não dizer se decorreu uma hora ou apenas trinta minutos¹²⁸. Tudo isso, porém, não quer dizer que não seja possível organizar a ação do conto no tempo e no espaço de forma bastante delimitada.

Em verdade, é inegável que existe uma ordem cronológica em tudo que o narrador está contando, e isso fica evidente na organização da narrativa nos dias da semana que iniciam cada novo parágrafo. Essa organização dá a ideia de que estamos diante de episódios registrados diariamente, que foram se somando, dia após dia, nas anotações do narrador. E, de fato, o narrador nunca menciona fatos posteriores ao que está narrando – isto é, não menciona algo que aconteceu na quarta-feira no dia anterior, embora, é claro, possa mencionar primeiro algo que aconteceu durante a tarde de determinado dia e depois algo que aconteceu de manhã cedo. Assim, cronologicamente, é possível estabelecer quando a história começa, uma terça-feira, e quando ela termina, uma sexta-feira, cerca de quatro semanas depois do início.

Por outro lado, há de se notar que, ao longo do conto, há inúmeros momentos de reflexão do narrador a respeito do que fazer e como encontrar Micha que desarticulam a continuidade temporal da narrativa. Além disso, podemos notar, também, que é comum encontrarmos passagens em que o narrador abandona o tempo passado da narrativa, e passa a contar o que se passou no presente, como se estivesse vivendo determinada cena no exato momento em que narra. Exemplos disso podem ser encontrados já no primeiro parágrafo do conto:

Na terça-feira estava indo ao povoado atrás de pão, avistei alguém de costas no morro, e ainda comentei com o Liónia – olha, o garoto deve estar esperando alguém, figura que calou fundo, o violão a tiracolo, um pé mais avançado do que o outro. E, inesperadamente, quando estávamos voltando, ele ainda não tinha ido embora, agora vejo seu rosto. Pedi um fósforo, ele veio em minha direção sem responder, eu não entendia por que ele se aproximava assim sem responder, talvez fossem os modos de rua; vem só oferecer os fósforos e ele próprio acaba pedindo um cigarro. Agora, penso, vamos nos separar e eu não o verei nunca mais. (...) ¹²⁹

¹²⁸ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.18.

¹²⁹ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.14.

No trecho acima, vê-se como narrador mistura os tempos ao contar como se deu seu primeiro encontro com Micha. Ele inicia a história no pretérito imperfeito “Na terça-feira estava indo ao povoado...”, interrompida pela visão de “alguém de costas no morro”, que acaba lhe chamando muito a atenção. De volta do povoado, o narrador novamente vê esse mesmo jovem, e indica esse “reencontro” no tempo presente “agora vejo seu rosto”. A mistura temporal continua no trecho seguinte: “Pedi um fósforo, ele veio em minha direção sem responder, eu não entendia por que ele se aproximava assim sem responder, talvez fossem os modos de rua; vem só oferecer os fósforos e ele próprio acaba pedindo um cigarro”, em que a aproximação do rapaz é narrada no imperfeito, mas sua ação de pedir um fósforo é no presente, bem como a reflexão do narrador, “Agora, penso, vamos nos separar e eu não o verei nunca mais”.

Essas alternâncias causam, entre outros, o seguinte efeito: ao presentificar sua narrativa, o narrador parece torná-la mais “viva”, como se mostrasse ao leitor algo que se desenrola naquele exato momento diante de seus olhos. Esse artifício parece colocar em evidência para o leitor o quanto o narrador está envolvido na situação e como a rememoração desses episódios parece ainda trazer-lhe sensações marcantes, que o levam a usar o tempo presente para narrá-las. Assim sendo, a mesma subjetividade e instabilidade que caracterizam seu modo de narrar, fazem com que o tempo psicológico, o tempo da memória e da recordação, tome conta da narrativa, trazendo à tona os sentimentos experimentados pelo narrador no momento em que viveu determinadas cenas ou quando pensava a respeito de Micha e de como encontrá-lo.

É por esses e outros motivos que o conto em questão pode ser facilmente associado a um diário, como já apontado, e, conseqüentemente, a um tipo de texto “autobiográfico” – ainda que de um personagem fictício, o narrador. O diário é, afinal, um tipo textual que permite “revisitar” os eventos, tanto no momento em que se escreve, quanto no momento em que se relê o que foi escrito nos dias anteriores. Nesse sentido, pode tornar presente

novamente os eventos que registrou¹³⁰ – o que explica, em parte, a mistura dos tempos verbais em certas passagens do conto em análise. Por conto disso, o diário pode ser considerado um gênero textual “imperfeito”, pois ao mesmo tempo em que permite um afastamento e uma reflexão a respeito do que se passou, também promove uma reaproximação com episódios específicos e as sensações suscitadas naquele momento, sem buscar interpretações ou significados para isso¹³¹. Em outras palavras, podemos considerar que pensamentos e sentimentos parecem se fazer presentes muito fortemente em um diário, fazendo com que ele tenda a um “tempo psicológico” muito próprio.

Embora pareça pressupor uma organização lógica e cronológica, a escrita de um diário não precisa necessariamente ser organizada, ele pode, muito bem, ser composto por “anedotas esparsas”, cuja concatenação não necessariamente parecerá coesa e coerente a um possível terceiro leitor e nem mesmo a seu próprio autor que, passado algum tempo desde as anotações, pode não conseguir estabelecer todas as correlações entre os fatos que anotou¹³². Essa aparente falta de coerência se faz presente em certas passagens de “O forno”, no qual os eventos narrados nem sempre parecem fazer muito sentido ao leitor – como, por exemplo, quando o narrador diz estar calçando botas e, por isso, sentir-se mais confortável¹³³ ou quando diz que vai pegar dinheiro emprestado com Ánia porque “sumiram com a bolsa branca”¹³⁴, sem nunca antes ter feito qualquer menção a qualquer tipo de bolsa.

Por outro lado, se existe essa grande subjetividade temporal, existem também detalhes na narrativa que podem ajudar o leitor a delimitar o tempo histórica em que se passam os acontecimentos de “O forno”. Essa delimitação temporal pode nos ajudar também a delimitar o espaço em que a história se desenrola: a Rússia soviética, em agosto de 1969.

¹³⁰ POUILLON, J. *Op. cit.*, p.45

¹³¹ *Ibid.*, pp.46-48.

¹³² *Ibid.*, p. 48.

¹³³ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.26.

¹³⁴ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.25.

Além de citar a cidade de Moscou, que já situa o leitor no território russo, o narrador apresenta uma série de elementos que situam sua história na URSS, por exemplo: o Clube Jdánov onde Olga canta, a presença dos pioneiros na aldeia, o fato de Micha ter “grau de nadador” e de Serguei ser campeão de sambo, luta marcial criada na União Soviética. O ano em que a narrativa se passa pode ser confirmado pelo filme que o narrador e Micha assistem em Moscou: *Um casamento irrefletido* (*Elsietett házasság*), filme húngaro de 1968, que só estreou na Rússia um ano depois. Assim, o tempo histórico do conto fica bem delimitado. Além disso, o fato de as personagens estarem de férias e o narrador apresentar uma mudança climática na parte final, evidencia que a história se passa no mês agosto, o último mês de férias, cujas últimas semanas já começam a marcar o começo do outono, mais frio e chuvoso. Todos esses detalhes, porém, são colocados pouco a pouco ao longo da narrativa, e cabe ao leitor juntá-los e deduzir em que tempo e espaço se passa a história.

Se, por um lado, existe essa relação direta entre o que se passa em uma história e o tempo e o espaço nos quais ela se desenrola, existe também uma percepção mais subjetiva, relacionada às personagens ou ao próprio narrador, e a seu estado de espírito. Em “O forno”, o enamorado narrador-protagonista, algumas vezes, deixa transparecer na composição do cenário em que o conto se desenrola certos elementos que remetem o leitor a um ambiente idílico.

Brevemente sobre o idílio, podemos considerar que há quatro “tipos canônicos” de representação idílica na literatura ocidental: “o idílio amoroso (cuja principal manifestação é a pastoral), o idílio dos trabalhos agrícolas, o idílio do trabalho artesanal e o idílio familiar”, além, claro, de idílios de caráter “misto”, que apresentam traços de dois ou mais desses tipos. Entre as principais características do idílio, destacam-se a “relação particular do tempo com o espaço, a adesão orgânica e a ligação da vida e dos acontecimentos a um lugar”. O espaço idílico, específico e delimitado, é um espaço que “se auto-satisfaz”, no sentido em que “não se liga de modo substancial nem a outros lugares, nem ao restante do mundo”. A repetição de eventos e lugares trabalha

de maneira a contribuir substancialmente para a criação de um “ritmo cíclico do tempo, característico do idílio” ¹³⁵.

Além dessa relação intrínseca do idílio a um espaço específico, podemos chamar atenção a duas outras características do idílio: sua “estrita limitação às poucas realidades básicas da vida”, isto é, “o amor, o nascimento, a morte, o casamento, o trabalho, a comida e a bebida, as idades”; e também a “fusão da vida humana com a vida da natureza, a unidade de seu ritmo, a linguagem comum para evocar os fenômenos e os acontecimentos respectivos”. Nos diferentes tipos de idílio, a natureza e os fenômenos naturais apresentam diferentes graus de “engajamento metafórico”, como no caso dos idílios amorosos, nos quais o clima relaciona-se ao desenvolvimento das relações amorosas das personagens e, por vezes, a seu estado de espírito ¹³⁶ - em “O forno”, por exemplo, temos a chuva que cai nas partes finais da narrativa, “como de propósito para provocar tristeza” ¹³⁷.

Tendo isso em mente, parece ser válido afirmar que a primeira característica que levaria a associação do conto “O forno” a um ambiente idílico seria justamente sua temática “amorosa”, protagonizada pelo narrador que busca estar perto de Micha, e está sempre pensando nele, idealizando sua imagem. Além disso, o conto se passa em um ambiente campestre, perto de um rio e uma floresta, o que também o aproxima de um idílio, embora seja possível apontar algumas diferenças.

No idílio amoroso “às convenções sociais, à complexidade e à segmentação da vida privada” se opõe “a simplicidade completamente convencional da vida no seio da natureza; essa mesma vida se reduz ao amor totalmente sublimado”¹³⁸. Ora, no caso de “O forno”, em momento algum há essa oposição, pois as “convenções sociais” nunca são esquecidas pelo narrador, muito pelo contrário: ele está constantemente preocupado com o que

¹³⁵ BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética – a teoria do romance*. 6ª ed. São Paulo: Hucitec, 2010, p.333-334.

¹³⁶ *Idem*.

¹³⁷ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.39.

¹³⁸ BAKHTIN, M. *Op. cit.*, p.334.

os “outros” pensarão a seu respeito e de sua constante busca por Micha. Não há, portanto, qualquer tranquilidade para o percurso amoroso do narrador simplesmente por estar próximo à natureza.

Já em relação ao “amor totalmente sublimado”, podemos nos perguntar até que ponto há sublimação amorosa em “O forno” e se esta ocorre pela natureza do idílio amoroso ou por imposição de códigos sociais. Por um lado, a beleza de Micha é sempre elogiada e associada a um ideal clássico idealizado, Antínoo, e o narrador não expressa diretamente qualquer “desejo” em relação ao jovem, o que poderia remeter ao ambiente idílico. Por outro lado, a simples ideia de um envolvimento entre dois homens – ainda mais sendo um deles adulto e o outro, um adolescente – ia contra os códigos morais e legais da União Soviética e precisava, portanto, ser muito discreta. Seja como for, pode-se considerar, de certa forma, que existe algum tipo de sublimação amorosa do narrador em relação a Micha, relacionada à idealização da figura do jovem. O mesmo não se pode dizer, porém, das demais personagens.

Logo no final do primeiro parágrafo, o narrador conversa com Tólia e este afirma ter “fodido quatro cabaços”¹³⁹, e aqui a própria linguagem vulgar da personagem já acaba conferindo um realismo à impressão idílica da narrativa. A ideia de idílio e “sublimação amorosa” também parece não se aplicar muito à Olga, uma moça cercada de “admiradores” e que (supostamente) está sempre “flertando” com o narrador, como quando ela canta “com olhos cravados” nele.

A questão do sexo reaparece com as personagens Slava e Sacha, que o narrador acredita serem um casal. No sábado à noite, na hora de se despedirem, Slava diz que eles vão “transar” na cabana em que estão acampando, de maneira que nem o desejo e o sexo são sublimados, nem relação homossexual dos rapazes é velada pelo narrador – ainda que isso, em verdade, não passe de uma suposição.

Além dessas personagens, cabe notar que, embora o narrador se porte de maneira “galante” em relação a Micha, disfarçando seu interesse e

¹³⁹ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.16.

“sublimando” seus desejos, o conto não deixa de sugerir que o rapaz já teve namoradas e iniciou sua vida sexual, de certa forma contradizendo a imagem idealizada que o narrador constrói do rapaz. Talvez a sugestão mais “sutil” ao sexo e às carícias seja quando o narrador menciona a grande quantidade de casais “abraçadinhos” entre os arbustos, em um das noites depois do baile junto à fogueira¹⁴⁰. Por outro lado, é a presença do tema do sexo entre as demais personagens – todos jovens – que permite ao leitor “entender” o que se passa.

Em relação às características que compõem o idílio e aproximam o conto desse imaginário, podemos notar que parece existir, ao longo da história lida, uma “ligação da vida e dos acontecimentos a um lugar” delimitado (embora não especificado): o encontro do narrador com Micha se dá no campo, longe da cidade. É só no campo que os dois têm a oportunidade de passar algum tempo juntos, passeando, nadando ou frequentando as festas junto à fogueira. Fora desse espaço, a história não aconteceria – de fato, quando em Moscou, na cidade grande, o narrador e Micha conseguem se ver apenas uma única vez e com alguma dificuldade. Além disso, cabe destacar que a história se passa em um período de férias, isto é, em um período de maior liberdade e menos preocupações, o que também possibilita o encontro entre o jovem e o narrador, pois eles não precisam se preocupar com horários, trabalho ou estudo¹⁴¹.

Relacionada a essa ligação que se estabelece entre o que se passa na história e o espaço campestre, está a “fusão” da vida das personagens com a natureza e seus fenômenos, “a unidade de seu ritmo”. Essa relação fica clara, por exemplo, na organização cronológica do conto: a história se inicia no verão, tempo de calor e diversão, e termina com o prenúncio do outono, tempo de chuva e trabalho, pensando no inverno que logo chegará. Nesse sentido, a questão do “tempo cíclico”, característico do idílio, se faz presente de diferentes

¹⁴⁰ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.24.

¹⁴¹ Há algumas passagens em que se diz que Micha precisa estudar química, dando a entender que ele precisaria fazer uma prova – algum tipo de recuperação, talvez – no colégio. De toda forma, fica evidente que essa não é uma obrigação inadiável, e o narrador (com ajuda de Serioja) acaba dissuadindo o rapaz (KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.26).

formas. O fato de Micha estar na casa de campo com os avós evidencia a questão geracional e traz a ideia de uma tradição relacionado a esse lugar: os avós trazem os netos para o campo nas férias, como antes, provavelmente, faziam com seus filhos, e como esses filhos farão futuramente com seus netos. O próprio fato de a história se passar nos fim do período de férias delimita sua duração e evidencia o caráter cíclico, já que as férias repetem-se todos os anos nos mesmos períodos. Além disso, o próprio narrador parece colocar a questão da circularidade do tempo na narrativa, quando passeia pela aldeia nos trechos finais do conto.

Exemplo dessa relação direta não só entre o desenvolvimento da história, mas também do estado de espírito do próprio narrador, é o penúltimo parágrafo do conto, segunda-feira, quando o narrador vai à casa de Micha e se depara com a família indo embora para cidade:

(...) Ele [*o pai de Micha*] vai até a casa, Micha diz que estão pegando as coisas e indo embora, porque o tempo tinha mudado daquele jeito, ainda me perguntou se eu não estava com frio; cai uma chuvinha, mas não muito forte neste momento. Eu digo – então é tudo; ele diz – claro que não, pode ser que a gente volte; mas dá para entender, o tempo tinha mudado completamente, e devia ter sido assim há muito, isso estava mesmo se anunciando nos últimos dias, a chuva do dia anterior fora só o começo. E de algum modo é também compreensível, já antes era compreensível, mas agora está mais visível, que Micha é ainda uma criança, ele não resolve nada, é tudo com os adultos, e olha só como o pai conversa com ele, porque para o pai não há um Antínoo entre cem mil meninos, só um filho de dezesseis anos, com quem é preciso ser mais rígido. (...). Eles entram no carro, o pai diz, verdade que sem olhar para mim, – até a vista; eu digo até a vista, com muito respeito, e fico olhando eles partirem. O Micha no banco da frente com o pai, eles ficam manobrando o carro durante muito tempo, e eu ainda penso que não adiantava ir para casa, eles seguiriam em frente, essa figura na chuva, é evidente que vou para casa e só vim ver o Micha, não precisava, ia ser muito triste, só que é tarde para mudar de rumo, e seria bom ir na direção oposta a do carro, como se eu estivesse indo almoçar, mas vejo o carro dar uma volta para sair por trás da cerca, pelo caminho das datchas, assim não ia dar. (...) ¹⁴²

O próprio narrador interpreta a chuva como um claro sinal de que sua relação com Micha estava fadada a acabar, assim que acabasse o verão. Um dos elementos mais usados na literatura e nas artes em geral para transmitir a ideia de tristeza e solidão, a chuva em “O forno” aparece justamente para

¹⁴² KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.33-35.

ênfatizar o estado de espírito abatido do narrador. De fato, no final do parágrafo seguinte, uma quinta-feira, o narrador volta a associar a chuva com a tristeza:

(...) E de novo, mais uma vez como naquela despedida, depois dos dias de sol, caía a chuva, como de propósito para provocar tristeza – depois daquela despedida todos os dias tinham sido de sol, segunda-feira, quando fomos ao cinema, estava calor, mas agora chuva e eu outra vez sozinho, ninguém no povoado, ninguém nas casas, cada um tinha ido para seu lado. Quando eu e Micha passávamos por aqui antes, havia uma casinha vazia, eu sempre me contemplava no vidro, e Micha também parava para se contemplar, eu pensava, num espelho escuro como este não dá para ver tanto os doze anos que nos separam. Agora eu penso aquela casinha era um prenúncio. Em todas elas vive-se apenas até o outono, todas ficarão vazias, uma a uma, e agora tinha chegado a vez da casinha do Micha. (...) ¹⁴³

Aqui, o narrador apresenta literalmente a mudança de estação como um prenúncio de sua separação com Micha: eles se encontraram no campo, e todos sabem que as pessoas vivem no campo, em suas casinhas e datchas, apenas até a chegada do outono. Assim, evidencia-se a ligação direta entre o desenvolvimento do “idílio amoroso” do narrador e de Micha e a sucessão das estações: o amor que cresce no verão seca no outono. Há de se notar, ainda nessa passagem, a própria presença de Micha parece associar-se ao clima estival: mesmo na cidade, faz sol quando o narrador passeia pelo centro e vai ao cinema com o jovem. O frio e a chuva parecem somente quando o rapaz não está presente, quando não há mais esperança de revê-lo, “como de propósito para provocar tristeza”.

Além da chuva, há outro elemento aquático que é de grande importância para o enredo de “O forno”: o rio. Em verdade, toda a primeira metade do conto se desenrola nas idas e vindas do narrador até o rio, seja acompanhado por Micha, seja procurando por ele. Da mesma forma que o violão, o rio se torna uma desculpa para estar perto do jovem – ainda que a natação exija muito mais esforço do narrador do que aprender a tocar o instrumento musical.

Em relação ao idílio, talvez seja inegável que as águas do rio sejam o elemento que melhor representa a passagem do tempo e a mudança das estações: congela no inverno, renasce lentamente no degelo da primavera, ganha força no verão, torna-se aos poucos mais lenta no outono para então

¹⁴³ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.39.

congelar outra vez. Parte dessa lógica aparece em “O forno”, o que parece reforçar seus aspectos “idílicos”, pois o aspecto prazeroso do rio no início do conto, dá à narrativa certo “clima poético”.

Outra associação recorrente a esse imaginário aquático é o das águas claras à ideia da nudez, porém uma nudez “que pode conservar uma inocência”¹⁴⁴, e da consequente contemplação da beleza do corpo humano. Essa contemplação pode ser tanto “idealmente narcísica”, isto é, a contemplação inocente de si, pois a água pode “devolver um pouco de inocência e de naturalidade ao orgulho da nossa contemplação íntima”¹⁴⁵; quanto a apreciação do outro, aquele que se banha. De fato, pode-se considerar que a figura do banhista é aquela que, agitando as águas, não se reflete, mas se coloca como parte daquele ambiente e se deixa ser contemplado pelos demais¹⁴⁶ – como o Tadzio de *Morte em Veneza* parece muito bem evidenciar. Em “O forno”, a nudez se coloca velada pelos trajes de banho, e dá ao narrador a chance de contemplar Micha, e ao refletir a respeito da beleza do jovem, enquanto ele lhe mostra a marca da broca que tem no joelho¹⁴⁷.

Se por um lado existe toda essa idealização das águas, um banho de rio não deixa de ter outros aspectos. Um deles, que podemos notar em “O forno”, é o aspecto mais divertido e atrapalhado do contato do corpo com o ambiente aquático: “o primeiro nado é uma tragicomédia”¹⁴⁸. Tal definição em muito remete à cena em que o narrador e Micha nadam pela primeira vez, afinal, ele está exausto, nada os últimos metros com dificuldade, se arrasta para uma das ilhas e inventa uma desculpa qualquer para não precisar nadar de volta à margem tão logo, tentando não perder a pose e parecer um “velho” cansado¹⁴⁹.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p.36.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p.24.

¹⁴⁶ *Ibid.*, pp.36-37.

¹⁴⁷ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.17.

¹⁴⁸ BACHELARD, G. *Op.cit.*, p.173.

¹⁴⁹ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.21.

Outros aspectos das águas fluviais incluem a profundidade e o mistério. Se a água corrente do rio pode ser límpida e cristalina, oferecer diversão aqueles que se banham ou apenas descansam à sua margem, podem também turvar-se, tragar o banhista para o fundo, ou ainda se represar em lagos e pântanos, tornando-se um túmulo silencioso. Esse caráter lúgubre latente das águas encontra eco na narrativa de “O forno”, através das histórias paralelas que Serguei conta ao narrador: a primeira sobre duas moças que se afogaram na época de cheia do rio¹⁵⁰, e a segunda da “peça” que o rapaz e seus amigos pregaram nos pais dos pioneiros em um feriado, dizendo que um dos meninos havia se afogado.

Curiosamente, no imaginário e na literatura ocidental, a morte nas águas traz algo de puro, ou poeticamente fatídico: “a água é a matéria da morte bela e fiel. Só a água pode dormir conservando sua beleza; só a água pode morrer, imóvel, conservando seus reflexos”¹⁵¹. Nesse sentido, não à toa a morte por afogamento, seja acidente ou suicídio, está associada, na grande maioria das vezes, a personagens cuja beleza e naturalidade são características primordiais, como a Ofélia de *Hamlet*¹⁵², ou o próprio Antínoo, que merecem uma morte “jovem e bela”, “florida”¹⁵³. Nesse sentido, a familiaridade de Micha com o rio e, mais tarde, sua associação a Antínoo parece, de alguma forma, anunciar a natureza algo trágica da história narrada e seu desfecho de separação.

Uma última característica que se pode elencar em relação à água é a sua tristeza: “o sofrimento da água é infinito”¹⁵⁴. Nesse sentido, a presença do rio e da chuva no conto “O forno” parecem justamente reforçar o sentimento de tristeza do narrador, contribuindo na construção do final melancólico. A ideia do reflexo e da contemplação, bem como do fluxo constante e da beleza inerente das águas também se relaciona ao próprio enredo, no sentido em que a

¹⁵⁰ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p. 22.

¹⁵¹ *Ibid.*, p.69.

¹⁵² *Ibid.*, p.84.

¹⁵³ *Ibid.*, p.85.

¹⁵⁴ BACHELARD, G. *Op.cit.*, p.7.

história é motivada pela beleza de Micha e pelo desejo de contemplá-lo e estar perto dele, e se desenvolve a partir de reflexões, pensamentos do narrador, que fluem como um rio. No fim, porém, debaixo da chuva, o narrador parece se deixar ir com essa água, que chegará inevitavelmente ao rio, e então seguirá seu curso, se afastando cada vez mais do campo, de Micha e das lembranças daquele verão.

Essencialmente, então, o elemento água traz consigo uma série de características diversas, que parecem combinar muito bem com a subjetividade, a dualidade e a instabilidade do narrador-protagonista.

Em oposição à calmaria do idílio e sua ligação harmônica com a natureza e seus elementos, encontra-se o ambiente urbano, seja ele uma grande capital ou uma cidadezinha provinciana. Essa oposição está relacionada à filosofia do século XVIII, principalmente às ideias de Rousseau de que a vida junto à natureza é benéfica ao homem, no sentido em que preserva sua bondade natural, enquanto que a vida na cidade lhe é nociva, corrompendo-o. A respeito dessa filosofia, observa-se ainda a oposição entre “o verdadeiro tempo orgânico da vida idílica” e o “tempo vão e fragmentado da vida urbana”¹⁵⁵: enquanto no idílio a vida humana se desenrola tranquila e próxima à natureza e o trabalho surge como parte natural desse percurso, completando e enaltecendo a existência, na cidade a vida humana e suas relações se desgastam, e o trabalho surge como uma necessidade, carregado de aspectos negativos, como o cansaço e a ganância.

Em relação à oposição do idílio e da cidade, notamos que essa oposição também se constrói no conto “O forno”, de maneira um tanto sutil. Depois do dia em que o narrador se despede de Micha, passa-se uma semana até que eles consigam se reencontrar, e o reencontro só acontece depois de alguns telefonemas do narrador. Temos aí a primeira oposição dos dois espaços: se no campo o narrador inventava diferentes maneiras de encontrar Micha “por acaso” e tinha todo o tempo do mundo para criar situações ideais de encontro, na cidade é necessário ligar, marcar um encontro, não se pode contar com a

¹⁵⁵ BAKHTIN, M. *Op. cit.*, p.338.

sorte. É na cidade que o narrador parece se dar conta das diferenças entre ele e Micha e da distância que os separa:

(...) Vamos ao cinema, pergunta. Sim, digo, mas melhor irmos ao centro; e daí pergunto, estudou química? ou seja, está livre ou não?; não, ele diz, nem comecei, ontem fui pra datcha encontrar a Olga e o Arkádi, é bem mais legal do que aqui em casa, e lá no acampamento também já estava uma chatice; e diz que no campo onde estivéramos só havia cem datchas, já onde ele estivera, havia mil. O que tinha sido para mim uma vida para lá de agitada, para ele era um fim de mundo. (...) E uma hora antes da sessão e depois, quando passeávamos pelo centro, ficou evidente que eu não tinha nada com que entretê-lo, não sei de nada, e uma amizade assim não tinha como se manter. Não tinha por que ele me ligar, ele ficou completamente surpreso, e o que é que eu sugiro? Ele e os amigos andaram de Jawa, contornaram a sarjeta, porque o caminho asfaltado subitamente tinha ficado arenoso, e muitos tinham derrapado ali mesmo, sendo que antes deles alguém já tinha até se ferido mortalmente. Eu não vou sugerir que ele fique dando voltas de Jawa. (...) ¹⁵⁶

Depois de uma semana de distância, o narrador novamente se sente um tanto desconfortável perto de Micha, sem saber sobre o que falar. A ideia de que o jovem achava o campo onde passava as férias com os avós “um fim de mundo” parece deixar o narrador um tanto desconcertado, afinal, para ele, aquela semana no campo fora das mais agitadas. Passeando pela cidade, o narrador se dá conta que não tem com o que entreter Micha, um jovem que se arrisca a andar de moto em alta velocidade, enquanto o narrador se preocuparia em não quebrar o pescoço. Assim, toda a pouca proximidade construída naqueles dias despreocupados no campo parece se desfazer em Moscou, quando outra realidade se coloca para o narrador e Micha.

Em verdade, a demora em contatar Micha se deu também pelo fato de o narrador estar também ocupado com seus assuntos. Dessa forma, coloca-se também a oposição entre o espaço idílico do campo e a cidade: Moscou não é lugar para descansar e passear a qualquer hora, é preciso se organizar e tratar primeiros das obrigações. Nesse sentido, parece evidente que a capital, enquanto espaço que condensava todos os ideais da cultura soviético-socialista, e centro de toda a burocracia do país, não daria ensejo ao desenrolar de um romance – ainda mais um que iria contra as todas as normas sociais e legais. Porém, curiosamente, o narrador-protagonista não expressa

¹⁵⁶ KHARITÓNOV, E. “O forno”, pp.37-38.

tanta preocupação em relação ao que “os outros vão pensar” em Moscou como expressa no campo, como se na imensidão da cidade, ele e Micha simplesmente passem despercebidos. Além disso, cabe notar que a capital é o espaço natural do narrador, ele sabe como agir ali, sabe aonde ir, por isso sente-se mais à vontade, talvez.

Tendo em mente toda essa construção idílica da narrativa de “O forno”, cabe observar que Kharitónov, em vários pontos, subverte esse conceito, em relação a forma como ele vinha sendo trabalhado na literatura soviética. Surgido nos romances realista-socialistas por volta dos anos 1930, quando as grandes promessas da industrialização e modernização, bem como a coletivização dos campos, não se mostravam tão bem-sucedidas quanto se esperava, o idílio passou por algumas mudanças ao longo das décadas, pautado sempre pelas ideias de aproximação do homem com a natureza e o estabelecimento de uma relação harmônica entre eles.

Em um primeiro momento, ao desiludir-se com a cidade e suas inovações, nos primeiros anos do Plano Quinquenal, a sociedade soviética voltou-se para a natureza e o campo. Esse retorno, entretanto, não é marcado por uma “nostalgia” de um passado mais “natural” ou “senso de refúgio” no campo, como aconteceu em literaturas ocidentais, nem se desligam da realidade política e ideológica: as narrativas soviéticas passam a apresentar elementos da natureza como pertencentes também à sociedade – árvores crescendo marcam, por exemplo, a passagem do tempo; as estações do ano, o amadurecimento das personagens, e metáforas ligadas à natureza aparecem nas propagandas, chegando até a suplantam as metáforas sobre máquinas. Assim, as forças da natureza ganham espaço nos enredos literários e políticos, mostrando-se ora benéficas, ora destrutivas, de acordo com as necessidades do enredo. Nesse momento, coloca-se a necessidade de um herói que seja próximo à natureza, mas que também saiba lidar com a tecnologia e as máquinas para poder controlá-las. Algum tempo depois, coloca-se a necessidade do domínio da natureza: vencer as forças naturais elevava o

moral dos soviéticos e os colocava, supostamente, em outro patamar em relação a outras nações ¹⁵⁷.

Já no início dos anos 1940, parece haver um “entendimento” entre o homem, a tecnologia e natureza. Assim, surge uma espécie de “idílio tecnológico”: nos *kolkhozy* vive-se bem, o campo produz em abundância, as máquinas funcionam, e o homem trabalha e convive com a natureza na mais perfeita harmonia – embora, é claro, existam ainda problemas e riscos que ameaçam toda essa calma, como burocratas, preguiçosos e, claro, capitalistas¹⁵⁸. A fusão da vida humana e a natureza, citada por Bakhtin como elementar no idílio, também se faz presente nos romances dos anos 1940, metaforicamente: as histórias, em geral, começam com um verão harmônico, passam por um outono de dúvida, enfrentam um inverno de privações e problemas, as últimas provas surgem com as fortes chuvas da primavera, cujo calor crescente conduz novamente para a harmonia, a ordem e a completude¹⁵⁹.

No final da década seguinte, porém, já depois da morte de Stálin e da divulgação do “Discurso Secreto” de Khruchchov, o sentimento de decepção e orfandade que tomou conta da União Soviética reflete-se também na literatura, com a reelaboração do tema do idílio. Nesse momento, surgem romances com novos heróis, geralmente jovens que, “profundamente perturbado pelas revelações” pelo cinismo e a corrupção das cidades, bem como “por tudo que têm ouvido a respeito de Stálin”, partem da capital rumo ao interior ou a cidades menores para realizar uma jornada em busca de si mesmo, resultando num “progresso moral e político”. É nessa “fuga” dos grandes centros urbanos que os heróis acabam reencontrando “a paixão pelo trabalho e a humildade”, reestabelecendo-se como indivíduos ¹⁶⁰.

¹⁵⁷CLARK, K. *The soviet novel – history as ritual*. Indiana: Indiana University Press, 2001, p.98-102.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p.106.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p.112-113.

¹⁶⁰ *Ibid.*, pp.228-229.

Houve também uma vertente da prosa dos anos 1960 e 1970 que trazia, em si, alguns aspectos que remetem ao idílio. Com a ascensão de Briéjnev e a reabilitação da figura de Stálin, surgiu uma literatura que tendia à nostalgia, almejando um retorno à “era heroica de Stálin”, quando “um homem era um homem, uma ordem era uma ordem, e as pessoas respeitavam umas às outras”. Nesse sentido, a chamada “prosa de aldeia” surge como forma de retomar esses conceitos, idealizando as aldeias afastadas dos centros urbanos, vistos como lugares de “poluição, corrupção, feiura, indiferença e, acima de tudo, alienação”. Em contrapartida, as aldeias e o campo eram vistos como lugares em que havia “senso de família e verdadeiros vínculos humanos”, além de “trabalho honesto”, onde a “existência era natural”, e onde seria possível, até mesmo, estar mais próximo de Deus¹⁶¹ - ou seja, a velha oposição rousseauniana entre “campo” e “cidade” que caracteriza o idílio.

Há de se destacar, ainda, que, nos romances soviéticos oficiais, o entrecho amoroso aparece, quase sempre, de maneira periférica em relação à trama central. O principal nas histórias são ações concretas como “consertar o trator”, “reformatar a fábrica”, “vencer a guerra”, “derrotar o inimigo” ou qualquer coisa do tipo. Nesse ínterim, “arranjar uma namorada” – uma vez que os protagonistas dessas narrativas são majoritariamente homens – constitui-se como um “bônus”, um detalhe que tornará o desfecho mais alegre, mas que não é relevante para o andamento da narrativa. É claro, a imagem da amada pode surgir como forma de motivar o trabalhador ou o soldado, mas não é como se um romance realista socialista se dispusesse a tratar do amor enquanto tema central. Além disso, há de se notar que o “puritanismo” da sociedade soviética, evidentemente, refletia-se na literatura. Assim sendo, a mocinha do romance não poderia nunca aparecer como fonte de desejo, não poderia possuir qualquer tipo de conotação erótica: a moça por quem o herói se apaixona é mais uma “companhia espiritual”, uma companheira na “grande família”¹⁶².

¹⁶¹ *Ibid.*, pp.242-243.

¹⁶² *Ibid.*, p.183.

Pois bem, parece ficar claro, então, como o texto de “O forno” se opõe a essas composições idílicas soviéticas. Além de o interesse amoroso do narrador constituir-se como centro motivador da narrativa – ele escreve por causa de Micha, pelo desejo de falar sobre ele – também há alusão ao sexo e às carícias amorosas, seja na imagem dos casais deitados juntinhos nos arbustos, seja nos olhares oblíquos de Olga. É claro, o principal elemento que diferencia o idílio do conto em relação aos idílios soviéticos é a natureza homossexual da relação pretendida pelo narrador-protagonista em relação a Micha.

Outros dois elementos que fazem parte do imaginário literário e que têm presença marcante no cenário em que se desenrola o conto “O forno” são a ideia do “encontro”, que carrega um “forte grau de intensidade emocional”, e sua “contraparte”, a “estrada”, que é “particularmente” proveitosa “para representação de um acontecimento regido pelo acaso”.

Comumente, em diversas narrativas, os encontros entre as personagens ocorrem em uma estrada, que é “o lugar preferido dos encontros casuais”. É na estrada (“a grande estrada”) que se cruzam, “num único ponto espacial e temporal”, os caminhos de duas pessoas diferentes, “representantes de todas as classes, situações, religiões, nacionalidades, idades”. Ao longo dela, “podem se encontrar, por acaso, pessoas normalmente separadas pela hierarquia social e pelo espaço, podem surgir contrastes de toda espécie, chocarem-se e entrelaçarem-se diversos destinos”. Ou seja, a estrada pode se tornar o ponto inicial de um sem-número de histórias ¹⁶³. Nesse sentido, a noção de que a estrada é o ponto inicial para uma narrativa liga-se às questões das figuras do discurso amoroso, propostas por Barthes, nas quais justamente o Encontro serve como de ponto de partida para o início de um percurso amoroso, “esse tempo feliz” que faz com que o “sujeito apaixonado (já capturado) sinta a vertigem de um acaso sobrenatural”¹⁶⁴.

¹⁶³ BAKHTIN, M. *Op. cit.*, p.349-350.

¹⁶⁴ BARTHES, R. *Op. cit.*, pp.84-85.

Tais considerações parecem se encaixar perfeitamente ao conto “O forno”, que tem início justamente com um “acontecimento regido pelo acaso”: o encontro do narrador e Micha no morro, em uma tarde de terça-feira. É nesse momento, no campo, que duas personagens, normalmente separadas pela “hierarquia social” – um homem adulto da capital e um adolescente de outra cidade – se encontram e têm seus destinos “entrelaçados”, ainda que por um curto espaço de tempo.

Além disso, a estrada pressupõe a ideia de movimento, seja ele físico, um deslocamento real pelo caminho que a personagem trilha, seja em um sentido metafórico, no percurso pela “longa estrada da vida” ¹⁶⁵. No caso de “O forno”, é clara a presença do movimento físico do narrador pelo campo, pelas estradas que ligam as casinhas de veraneio e as trilhas que levam ao rio ou ao acampamento dos jovens. Durante todo o conto, o narrador tenta “forçar” um encontro com Micha, colocando-se constantemente em movimento com a intenção de repetir o “instante mágico” do encontro e, assim, ter a chance de estar mais um pouco na companhia do jovem. A ideia do encontro ideal, porém, é justamente o acaso, daí o narrador ver sempre frustradas suas tentativas de se aproximar de Micha.

As ideias da estrada e do encontro fortuito refletem-se também no enredo do conto no momento em que os “caminhos” do narrador e de Micha se separam. Fisicamente, essa separação é marcada no final do antepenúltimo parágrafo, quando Micha vai embora do campo com o pai, de carro. Esta cena funciona como a materialização de um afastamento e de uma distância temporal e até mesmo sociocultural que existe entre o narrador e Micha, o que, somando-se à chuva fina que cai, deixa o narrador melancólico:

(...) O Micha no banco da frente com o pai, eles ficam manobrando o carro durante muito tempo, e eu ainda penso que não adiantava ir para casa, eles seguiriam em frente, essa figura na chuva, é evidente que vou para casa e só vim ver o Micha, não precisava, ia ser muito triste, só que é tarde para mudar de rumo, e seria bom ir na direção oposta a do carro, como se eu estivesse indo almoçar, mas vejo o

¹⁶⁵ BAKHTIN, M. *Op. cit.*, p.350.

carro dar uma volta para sair por trás da cerca, pelo caminho das datchas, assim não ia dar. (...) ¹⁶⁶

Nesse momento da história, o próprio narrador reconhece a inutilidade de qualquer tentativa de mudança de rumo: o carro iria se afastar de qualquer forma, e ficaria claro de uma vez por todas que ele só estava ali na esperança de ver Micha e ficar um pouco com ele.

Os caminhos do narrador e de Micha voltam a se cruzar na cidade, mas dessa vez graças a um convite via telefone. Talvez justamente por causa da premeditação do encontro é que o passeio pela cidade resulte em uma experiência não tão agradável para o narrador. Como dito, é na cidade que parece surgir a certeza de que não há qualquer semelhança entre ele e o jovem, e que não seria possível que os dois tivessem uma relação próxima e duradoura, ainda que fosse de amizade. Mesmo assim, sabendo que Micha voltaria ao campo, o narrador tenta, uma vez mais, manipular o tempo e o espaço e encontrar-se outra vez com o rapaz.

Durante três dias seguidos (terça, quarta e quinta-feira), o narrador vai até a casinha dos avós de Micha e sempre a encontra vazia, “as cortinas descidas, só uma lata de chá vazia no peitoril e junto da porta umas botas velhas, e uma escova numa prateleira comprida”¹⁶⁷. Na quinta-feira de manhã, porém, o narrador se depara com a casinha completamente vazia, e daí então vem a certeza de que nunca mais verá Micha, seus caminhos não se cruzarão jamais. Vagando pela aldeia vazia, o narrador se deixa levar por seus pensamentos e pelo sentimento de tristeza e, talvez, certo abandono. A estrada em que seguiam Micha e o narrador se bifurcara, dessa vez para sempre.

Entre os muitos detalhes do conto que parecem anunciar a separação inevitável de Micha e o narrador, temos ainda um que se relaciona com a estrada da aldeia e a localização de suas casinhas de veraneio dos dois: cada um ficava de um lado de uma bifurcação. De fato, em dois momentos o narrador diz acompanhar Micha até a “nossa bifurcação”, seguindo depois sozinho seu caminho, feliz por ter passado algum tempo em companhia do

¹⁶⁶ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.35.

¹⁶⁷ KHARITÓNOV, E. “O forno”, p.36.

rapaz. Essa bifurcação, porém, parecia desde cedo dizer ao narrador qual seria o desfecho da história: ele e Micha poderiam até seguir juntos por algum tempo, mas, em algum momento, teriam de se separar, seguindo caminhos diferentes.

04. Conclusão

Vimos, até aqui, que o narrador constitui-se como o elemento principal do conto “O forno”, regendo os demais elementos que compõem a história, ou seja, as personagens, o tempo e o espaço. Além de narrador, ele é também o protagonista da história, e, por isso, sua narrativa caracteriza-se principalmente pela subjetividade, dualidade e instabilidade. É subjetivo por nos apresentar uma visão limitada e específica dos acontecimentos, e também por caracterizar-se como um sujeito enamorado, observando com atenção e carinho especiais Micha, o objeto de seu amor, e com certo desinteresse as demais personagens. É dual porque ocupa uma posição ambivalente: ele narra e é narrado por si mesmo, é sujeito e é objeto das ações. Por fim, é instável porque tanto aventura-se, algumas vezes, a comentar e analisar o comportamento das outras personagens, como se pudesse saber tudo a seu respeito, quanto deixa-se levar por fluxos de consciência, perdendo-se em suposições.

O narrador do conto em questão caracteriza-se como um “sujeito enamorado” e, por isso, seu discurso não se compõem de maneira lógica e contínua. Tomado por inseguranças, tanto aquelas naturalmente relacionadas ao processo de enamorar-se, quanto aquelas relacionadas às questões culturais e legais que condenariam um envolvimento homossexual, o narrador não pode apresentar sua história e seus desejos de maneira clara e objetiva, expressando-se através de “lufadas de linguagem”, que deixam transparecer, mais ou menos, seu estado de espírito.

De fato, pode-se dizer que o conto caracteriza-se, essencialmente, como um “texto de amor”, principalmente, pela presença de algumas figuras do discurso amoroso, que já foram detalhadas e analisadas de maneira mais detida no primeiro capítulo. A presença dessas figuras no texto serve, por um lado, para identificar sua natureza amorosa e, por outro, para caracterizar o nosso narrador, pois, observando quais as figuras mais recorrentes, podemos delinear o perfil do sujeito que conta a história. Em “o forno”, temos um

narrador-protagonista inseguro em relação ao que dizer e o que falar, o que fica evidente no uso predominante de figuras como a Loquela e a Conduta, que colocam em evidência sua insegurança em relação a seu posicionamento diante de Micha.

Todas essas características do narrador influenciam as personagens e a forma como são caracterizadas na narrativa. A princípio, todas as personagens de “O forno” parecem se caracterizar como “personagens planas”, no sentido em que possuem um perfil específico e imutável de comportamento: Micha idealizado por sua beleza, Serguei é um esportista, Olga, uma moça que gosta de flertar o tempo todo, e assim por diante. Essa forma de ver as personagens, claro, relaciona-se diretamente ao “olhar enamorado” do narrador, que verá apenas qualidades em Micha, objeto de seu interesse.

Porém, muito embora o narrador pareça sempre querer reforçar certos “estereótipos” de cada personagem em suas observações, muitas vezes ele narra alguns episódios que parecem ir contra a imagem que ele quer construir. Por exemplo, como um rapaz idealmente belo e “genuíno” faria coisas tão pouco elevadas como quebrar uma janela para roubar um maço de cigarros? Assim sendo, podemos notar que as ações das personagens nem sempre condizem com o que o narrador diz delas, o que as torna um pouco mais complexas ao olhar do leitor.

A respeito das personagens, notamos ainda como todas elas servem de apoio ao narrador para que ele possa aproximar-se de Micha “sem levantar suspeitas” de suas reais intenções, e como dão verossimilhança a suas atitudes e à história em si: é em meio aos jovens que o narrador-protagonista pode estar perto daquele que lhe interessa, mas ele próprio tem também seus amigos, com que viera passar as férias no campo. A família de Micha, também presente no conto, parece surgir para legitimar as preocupações do narrador-protagonista a respeito de como portar-se com o rapaz e das possíveis desconfianças que sua presença estaria despertando entre as pessoas do vilarejo.

Em relação ao tempo do conto “O forno”, vimos que também ele se relaciona intimamente ao narrador e suas características. Em se tratando de uma narrativa em primeira pessoa, o tempo psicológico tende a prevalecer em diversas passagens, como quando o narrador se pergunta o que aconteceu antes ou depois, ou como as coisas se desenrolaram. Ainda assim, o tempo cronológico apresenta-se de forma bastante marcada: o conto se passa em um período de férias, provavelmente no mês de agosto, o que permite a Micha e o narrador uma maior liberdade de ir e vir e de tentarem se aproximar um do outro. Outra característica que evidencia essa organização cronológica é o fato de cada um dos parágrafos se iniciar com um dia da semana, dando uma sensação de ordem e continuidade.

Tal organização da narrativa remete a um diário, um gênero textual que, como visto, é carregado também de subjetividade e de certa dualidade: ao mesmo tempo em que registra os fatos, passa por um “filtro” de quem escreve, que pode esquecer (ou até mesmo omitir) detalhes e estender-se em episódios que, para um terceiro leitor, não teriam tanta importância. Além disso, a escritura e a posterior leitura do diário permitem uma revisitação dos eventos passados, estimulando a rememoração, e, muitas vezes, fazendo com que seu autor “reviva” determinados episódios, o que podemos perceber no conto em questão especialmente nos fluxos de consciência, que afastam a narrativa dos eventos em si. A subjetividade do diário e sua proximidade com a rememoração é notada também pelo uso do tempo presente e não do pretérito em algumas passagens, como se o narrador estivesse “vivendo” o que conta no exato momento em que escreve.

Por fim, o espaço em que o conto se desenrola também é influenciado pelo narrador e sua forma de ver a história. O campo em que o narrador e Micha se encontram, ainda que seja um ambiente dos mais comuns para qualquer cidadão soviético, constitui-se como um espaço idílico, que permite a aproximação dos dois protagonistas. É por estarem nesse espaço próximo à natureza que o narrador e Micha têm a chance de se conhecer e passar algum tempo juntos, passeando pela datcha ou pela floresta, nadando no rio e indo a festas ao pé da fogueira. Em oposição ao campo, a cidade de Moscou parece

caracterizar-se como o espaço do fim dessa “ilusão”: uma vez na capital, o narrador e Micha não tem tanto tempo livre para se encontrar e, quando se encontram, o narrador não se sente tão à vontade quanto se sentia com o jovem no campo. Enquanto cidade, Moscou se constitui como espaço de trabalho e ordem, não há espaço para relações amorosas, ainda mais envolvendo duas pessoas do mesmo sexo.

Em resumo, vimos como o discurso amoroso do narrador-protagonista toma conta de toda a narrativa e engolfa todos os elementos que a compõem: as personagens, o tempo e o espaço. É a subjetividade do olhar enamorado que coloca, de um lado, a imagem idealizada do objeto amado, e de outro a normalidade das demais personagens. Sobre isso, também a instabilidade e dualidade de seu papel como narrador e personagem impede que ele possa apresentar uma composição mais detalhada das personagens com quem se relaciona – afinal, não pode mais que supor o que elas pensam ou sentem. É também esse olhar de enamorado que embaralha os tempos verbais e torna idílico o campo e os caminhos que percorreu à procura de Micha ou a seu lado.

Ao trazer a questão da homossexualidade em “O forno”, Kharitónov certamente diferencia e afasta seu texto de toda a tradição literária soviética de então. Mais que isso, porém, ele coloca no centro da narrativa um tema que, desde muitas décadas, encontrava pouco ou nenhum espaço nos textos do Realismo Socialista: o amor. De fato, este conto é uma história sobre o amor, sobre suas venturas e desventuras, e, em parte, é por isso que ele desperta tantas reflexões.

Referências bibliográficas

Obras de Kharitónov

KHARITÓNOV, Evguéni. *Four Stories* (“*The Oven*”; “*One Boy’s Story: How I Got Like That*”; “*Alyosha-Seryozha*”; “*The Leaflet*”). Trad. Kevin Moss. In: MOSS, Kevin. *Out of the Blue: Russia’s Hidden Gay Literature. An Anthology*. San Francisco: Gay Sunshine Press, 1997, pp.196-225.

_____. *Под домашним арестом* [*Em prisão domiciliar*]. 2ª edição. Moscou: Glagol, 2005.

_____. *Слёзы на цветах* [*O pranto nas flores*]. Moscou: Glagol, 1993. 2 v.

Obras sobre Kharitónov

AKHMIÉTIEV, Ivan. *Неофициальная проза* [A poesia não-oficial]. 23 de novembro de 2008. Disponível em: <http://rvb.ru/np/publication/sapgir5.htm#81> acesso em 30 set. 2016.

AKSIÓNOV, Vassíli e Maia; AKHMADÚLINA, Bella; MESSERIÉR, Borís. “*В бесконечном объятии – письма*” [“Num abraço sem fim – cartas”]. Oktiábr’, Moscou, Nº 10. Disponível em: <http://magazines.russ.ru/october/2011/10/ob2.html> acesso em 26 ago. 2017.

BELIÁEVA-KONEGUEN, Svetlana. “*По-прежнему под домашним арестом*” [“Antes da prisão domiciliar”]. Mítin Jurnal, Nº 32, 1990. Disponível em: <http://kolonna.mitin.com/archive.php?address=http://kolonna.mitin.com/archive/mj32/svetab.shtml> Acesso em 30 de agosto de 2015.

BELYNTSEVA, Olga. *Гомосексуальная тема в русской литературе XX века (Михаил Кузмин и Евгений Харитонов)* [*O tema da homossexualidade na literatura russa do século XX (Mikhail Kuzmin e Evguêni Kharitónov)*].

Trabalho de Conclusão de Curso – Faculdade de Filologia, Universidade Masaryk. Brno, 2007.

BERG, Mikhail. “Новая Литература 1970-1980х” [“A nova literatura dos anos 1970-1980”] In:_____. *Литературократия – проблема присвоения и перераспределения власти в литературе* [*Literaturocracia – a questão da apropriação e redistribuição do poder na literatura*]. Moscou: Novoe Literaturnoe Obozrenie, 2000, pp. 82-179.

BERMAN, Filipp et al. “В двойном подполье” [“Sob dupla vigilância”]. Radio Savabóda, 8 jun 2006. Entrevistas concedidas a Dmitri Vóltchek. Disponível em: <http://www.svoboda.org/content/transcript/24229432.html> acesso em 11 mar 2016.

BINOVA, Galina. “Евгений Харитонов в контексте ‘новой волны’ и русский традиций” [“Evguêni Kharitónov no contexto da ‘nova onda’ e a tradição russa”]. *Sborník Prací Filozofické fakulty Brněnské Univerzity*, Brno, v.47, pp.79-86, 1998. Disponível em: https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/103188/X_SlavicaLitteraria_01-1998-1_9.pdf?sequence=1 Acesso 10 ago. 2017.

DARK, Oleg. “Евгений Харитонов. Москва-Новосибирск и обратно” [“Evguêni Kharitónov. Moscou-Novosibirsk e de volta”]. RISK: Al'manakh, 2002. Disponível em: <http://www.vavilon.ru/metatext/risk4/haritonov.html> acesso em 14 mar 2016.

EISENBERG, Mikhail. “Цвэток” [“Flôr”]. In:_____. *Взгляд ты свободного автора* [Olhar sobre o autor livre]. Moscou: Gen'dalf, 1997, pp. 197-202. Disponível em: <http://www.vavilon.ru/texts/aizenberg/aizenberg6-12.html> Acesso em 05 out. 2015.

GULYGA, Elena et al. “Венок Харитонову” [Uma coroa de flores para Kharitónov]. Moscou: Argo-Risk, 1996. Disponível em: <http://www.vavilon.ru/metatext/risk2/venok.html> Acesso em 14 mar. 2016.

JITENIÓV, Aleksandr. “Жизнь с тайной: о прозе Е. Харитонова” [“Vivendo com um segredo: sobre a prosa de E. Kharitónov”]. In: _____. *Emblemata amatoria: статьи и этюды* [*Emblemata amatoria: artigos e ensaios*]. Vorónej: Nauka-Iunipress, 2015. pp.192-194.

KINOPOISK. “Евгений Харитонов” [“Evguéni Kharitónov”]. Disponível em: <https://www.kinopoisk.ru/name/343073/> acesso em 30 set. 2016.

KINO-TEATR. “Евгений Харитонов” [“Evguéni Kharitónov”]. Disponível em: <http://www.kino-teatr.ru/kino/acter/m/sov/38561/bio/> acesso em 30 set. 2016.

KIRSANOV, Vladímir. “Евгений Харитонов” [“Evguéni Kharitónov”]. 69. *русские геи, лесбиянки, бисексуалы и транссексуалы* [69. *gays, lésbicas, bissexuais e transexuais russos*]. Moskva: GanimeD, 2005, pp.364-370.

KLIMONTOVITCH, Nikolai. *Слав пережила Харитонова надолго* [“A glória sobreviveu a Kharitónov por muito tempo”]. Moscou: Gazeta Kommersant. Nº 217, 11 de novembro de 1993. Disponível em: <http://www.kommersant.ru/doc/64441> acesso em 01 de nov. 2015.

LARIÓNOV, Denis. “Непрочитанная пантомима: диссертация Евгения Харитонова в контексте его художественного творчества и советских теорий танца” [“Pantomima não-lida: a dissertação de Evguêni Kharitónov no contexto de sua criação artística e das teorias soviéticas de dança”]. Disponível em: <https://cyberleninka.ru/article/n/neprochitannaya-pantomima-dissertatsiya-evgeniya-haritonova-v-kontekste-ego-hudozhestvennogo-tvorchestva-i-sovetskih-teoriy-tantsa> acesso 07 nov. 2017.

LEVTCHENKO, Svetlana. “Художественный субъект в прозе Евгения Харитонова” [“O sujeito artístico na prosa de Evguêni Kharitónov”]. *Viéstnik Samarskogo Gossudarstvennogo Universiteta*. 2015. Nº 1(123). pp.137-141. Disponível em: <http://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennyy-subekt-v-proze-evgeniya-haritonova> Acesso em 01 nov. 2015.

LITKRAT. *Досье – Евгений Харитонов* [Dossiê Evguéni Kharitónov]. Disponível em: <http://www.litkarta.ru/russia/moscow/persons/kharitonov-e/> Acesso em 15 mar. 2018.

MOGUTIN, Iaroslav. “Праздник со ‘Слезам на цветах’” [“Comemoração com ‘O pranto nas flores’”]. Moscou: Gazeta Novy Vzgliád, Nº 45, 20 de novembro de 1993. Disponível em: <http://www.newlookmedia.ru/?p=12043> Acesso em 01 nov. 2015

MORIÉV, Gliéb. “Евгений Харитонов – две годовщины” [“Evguéni Kharitónov – dois aniversários”]. COLTA, OPEN-SPACE, 22 jun. 2011. Disponível em: <http://os.colta.ru/literature/events/details/23177/> Acesso em 27 jan 2016.

PRÍGOV, Dmitri. *О Евгении Харитонове* [Sobre Evguéni Kharitónov]. Entrevista concedida a Svetlana Beliáeva-Koneguen. Mitin Jurnal, Nº 32, 1990. Disponível em: <http://kolonna.mitin.com/archive.php?address=http://kolonna.mitin.com/archive/mj32/prigov.shtml> Acesso em 30 de agosto de 2015.

SHCHERBINA, Tatiana. “Неофантазии Евгения Харитонova” [“Neofantásias de Evguêni Kharitónov”]. COLTA Open-Space, 22 jun 2011. Disponível em: <http://os.colta.ru/literature/events/details/23177/> Acesso em 27 jan. 2016.

SOROKIN, Vladímir. *О Евгении Харитонове* [Sobre Evguêni Kharitónov]. Entrevista concedida a Svetlana Beliáeva-Koneguen. Mitin Jurnal, Nº 32, 1990. Disponível em: <http://kolonna.mitin.com/archive.php?address=http://kolonna.mitin.com/archive/mj32/prigov.shtml> Acesso em 30 ago. 2015.

VAIMAN, Naum. “Монтажная стружка о Евгении Харитонов” [“Aparas sobre Evguêni Kharitónov”]. Colta, Open-Space, 22 jun. 2011. Disponível em: <http://os.colta.ru/literature/events/details/23177/page2/> Acesso em 27 jan. 2016.

Obras de consulta

AKADEMIK SLOVAR'. Disponível em: <http://dic.academic.ru/> Acesso em 05 jul. 2016.

AULETE ONLINE. Dicionário de português. Disponível em: <http://www.aulete.com.br/index.php> Acesso em 09 jun. 2016.

DICIONÁRIO DE SINÔNIMOS. Disponível em: <http://www.sinonimos.com.br/> Acesso em 05 jul. 2016.

HOUAISS ONLINE. Dicionário de português. Disponível em: <https://houaiss.uol.com.br/pub/apps/www/v3-3/html/index.php#0> Acesso em 09 jun. 2016.

VOLKOVA, Natália *et al.* *Dicionário russo-português*. 2ª edição corrigida e aumentada. Moscou: Russki iazyk, 1989.

Outras obras

ANDRADE, Homero Freitas de. "A literatura que Stálin proibiu". *Revista de Estudos Orientais*, São Paulo, v. 1, p. 33-54, 1997.

_____. "O realismo socialista e suas (in)definições". *Literatura e Sociedade (USP)*, São Paulo, 2010. pp. 153-165. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/l/article/viewFile/64089/66796> Acesso 10 abril 2016.

AUERBACH, Erich. "A meia marrom". In: _____. *Mimesis – a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1971, pp.471-498.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos – ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 12ª ed. São Paulo: Hucitec, 2006.

BAKHTIN. *Questões de literatura e de estética – a teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini, José Pereira Júnior, Augusto Góes Júnior, Helena Spryndis Nazário e Homero Freitas de Andrade. 6ª ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

BARTHES, Roland. “O efeito de real”. In: BARTHES, Roland *et all. Literatura e semiologia*. Petrópolis: Vozes, 1971, pp.35-44.

_____. *Fragments de um discurso amoroso*. Trad. Hortênsia dos Santos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994.

BERSHTEIN, Evgenii. “*The notion of universal bisexuality in Russian religious philosophy*”. Portland, Oregon, 2011. In: ALAPURO, R.; MUSTAJOKI, A. & PESSONE, P. (orgs.). *Understanding Russianness*. Londres/ Nova Iorque: Routledge, 2012, pp. 210-231. Disponível em: http://www.reed.edu/russian/assets/docs/Bershtein_Universal_Bisexuality.pdf Acesso em 01 maio 2016.

BINOVA, Galina. “*Эротика и литература русского модернизма*” [“Erotismo e literatura no modernismo russo”]. *Sborník Prací Filozofické fakulty Brněnské Univerzity*, Brno, v.51, pp.31-37, 2003. Disponível em: https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/103332/X_SlavicaLitteraria_06-2003-1_4.pdf?sequence=1 Acesso 10 ago. 2017.

BORESTEIN, Eliot. *Sexual Revolution in Bolshevik Russia (review)*. Journal of the History of Sexuality, Volume 18, Number 3, September 2009, pp.514-517. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/270929> acesso em 29 jun. 2016.

BROWRING, Bill. *Gay rights in Russia. Critical Legal Thing*, 04 de junho de 2015. Disponível em: <http://criticallegalthinking.com/2015/06/04/gay-rights-in-russia/> Acesso em 02 fev. 2016.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 11ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

CANDIDO, Antonio; GOMES, Paulo Emílio Sales; PRADO, Décio Almeida; ROSENFELD, Anatol. *A personagem de ficção*. 10ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.

CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. *Foco narrativo e fluxo de consciência: questões de teoria literária*. São Paulo: Pioneira, 1981.

CEZAR, Luiz Alberto. *Cinquenta gotas de sangue – a estética conceptualista de Dmitri Prígov*. Dissertação – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2007.

CLARK, Katerina. *The soviet novel – history as ritual*. Indiana: Indiana University Press, 2001.

COSTLOW, J et al (orgs.). *Sexuality and the body in Russian Culture*. Bloomington: Stanford University Press, 1998.

DAL FARRA, Maria Lúcia. O narrador ensimesmado (o Foco Narrativo em Vergílio Ferreira). Editora Ática: São Paulo, 1978.

FIGES, Orlando. *Sussurros – a vida privada na era de Stálin*. Trad. Rio de Janeiro: Record, 2010.

FRIEDMAN, Norman. “O ponto de vista na ficção”. trad. Fábio Fonseca de Melo. Revista USP, São Paulo, nº53, p.166-182, março/maio 2002.

GESSEN, Masha. *Права гомосексуалов и лесбиянок в Российской Федерации* [Os direitos dos homossexuais e lésbicas na Federação Russa]. San Francisco: MGPCHGL, 1994.

GÓRKI, Maksin. “Пролетарский гуманизм” (“Humanismo proletário”). Pravda, Moscou, 23 maio 1934. Disponível em: <http://gorkiy.lit-info.ru/gorkiy/articles/article-361.htm> Acesso em 10 abril 2017.

HEALEY, Dan. “Comrades, Queers, and ‘Oddballs’: Sodomy, Masculinity, and Gendered Violence in Leningrad Province of th 1950s”. Journal of the History of Sexuality, Volume 21, Number 3, September 2012, pp.496-522. Disponível em:

http://www.jstor.org/stable/23322012?seq=1#page_scan_tab_contents acesso em 27 jul. 2016.

JESUS, Diego Santos Vieira de. “O camarada de um amor sem nome: Medo e desejo na União Soviética (1917-1934)”. *Revista de História Comparada*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, p. 70-91, 2010. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/RevistaHistoriaComparada/article/view/87/81>. Acesso em: 12 out. 2017.

KARLINSKY, Simon. “*Russia's Gay Literature and Culture: The Impact of the October Revolution*”. In: CHAUNCEY, G.; DUBERMAN, M. & VICINUS, M. *Hidden from History. Reclaiming the Gay and Lesbian Past*. New York: New American Library, 1989, pp. 348-364. Disponível em: http://www.williamapercy.com/wiki/images/Russia's_Gay_Literature.pdf Acesso em 14 jun 2015.

KON, Igor. *Сексуальная культура в России* [A cultura sexual na Rússia]. Vremia: Moscou, 2010.

KUZMIN, Mikhail. *Asas*. Tradução e posfácio de Elias Ribeiro de Castro. São Paulo: Editora Z, 2003.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 2002.

LEWIN, Moshe. *O século soviético*. Trad. Rio de Janeiro: Record, 2007.

MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária*. Trad. Mariana Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MANN, Thomas. *Morte em Veneza*. Trad. Eloísa Ferreira Araújo Silva. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

MOSS, Kevin. *Out of the Blue: Russia's Hidden Gay Literature. An Anthology*. San Francisco: Gay Sunshine Press, 1997.

MURRAY, Stephen O. *Attempting to Manage Homosexuality before and after the Bolshevik Revolution*. The Journal of Sex Research, Volume 39, Number 3,

August 2002, pp. 246-248. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/3813622?seq=1#page_scan_tab_contents acesso em 29 jun. 2016.

NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. 2ª edição. São Paulo: Ática, 1995.

PHELPS, Chistopher. *A Neglected Document on Socialism and Sex*. Journal of the History of Sexuality, Volume 16, Number 1, January 2007, pp.1-13. Disponível em: http://www.jstor.org/stable/30114199?seq=1#page_scan_tab_contents acesso em 29 jun. 2016.

PIETRO, Maria Helena Ureña. “Breves apontamentos sobre o homossexualismo grego: de Platão à época helenística”. *Cadmo – Revista de História Antiga*, Lisboa, n. 16, pp.227-236, 2006. Disponível em: https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/24002/1/Cadmo16_Artigo10.pdf?ln=pt-pt Acesso em 04 ago. 2017.

POUILLON, Jean. *O tempo no romance*. Trad. Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, 1974.

ROTHBERG, Abraham. *Os herdeiros de Stálin – a dissidência e o regime soviético 1953-1970*. Rio de Janeiro: Ed. Cruzeiro, 1972.

SANTOS, Henrique Gomes Lucas. *Dinheiro para Maria, de Valentin Raspútin: tradução e análise*. Dissertação – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2018.

SCHNAIDERMAN, Bóris. “Ordem e caos na Rússia a partir de 1917 – uma abordagem empírica”. *REVISTA USP*, São Paulo, n.39, p.84-87, setembro-novembro 1998. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/35069/37808> Acesso em 26 ago.2017.

_____. *Os escombros e o mito*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SILVA, Gabriela Soares da. *Utopia e declínio: a ruptura do paradigma do herói positivo nas obras de V. Aksiónov, V. Eroféev e V. Makánin*. Tese – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2017.

SOMA, Eduardo. *Ulisses em tempos de estagnação: tradução e estudo de Moskvá-Petuchki, de Venedíkt Eroféiev*. Dissertação – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2017.

SOUSA, Luana Neres de. *A pederastia em Atenas no período clássico: relendo as obras de Platão e Aristófanos*. Dissertação – Faculdade de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2008.

TCHUDAKOVA, Marietta. “Сублимация секса как двигатель сюжета в литературе конца 20-х и в 30-е годы” [“A sublimação do sexo como motor da narrativa na literatura do fim dos anos 1920 e 1930”]. In: _____. Новые работы 2003 -2006 [Novos trabalhos 2003-2006]. Moscou: Vriêmia, 2007. Disponível em: <https://www.e-reading.club/book.php?book=101081> Acesso em 30 out. 2017.

TIMOFEITCHEV, Aleksei. “A reindustrialização forçada da União Soviética”. Gazeta Russa, 09 de dezembro de 2016. Disponível em: http://gazetarussa.com.br/arte/historia/2016/12/09/a-reindustrializacao-forcada-da-uniao-sovietica_654681 Acesso em 22 mar. 2017.

VÁRIOS AUTORES. Dossiê Literatura Gay. Revista CULT. Nº66, ano VI. Editora 17, São Paulo, fev. 2003, pp.32-65.

WASHBUR, John N.. “Sport as a Soviet Tool”. *Foreign Affairs* Vol. 34, No. 3. Council on Foreign Relations, 1956. Disponível em: <https://www.foreignaffairs.com/articles/russian-federation/1956-04-01/sport-soviet-tool> Acesso em 09 jan. 2019.

WILDE, Oscar. *O retrato de Dorian Gray*. Trad. José Eduardo Ribeiro Moretzsohn. São Paulo: Abril, 2010.

WOODS, Gary. *Gay literature: the male tradition*. Londres: Yale University Press, 1998.

YANG, L. "A study of sport as a political tool under Communism". In: *Writing 20* (Spring 2007). Disponível em: <https://pdfs.semanticscholar.org/a2db/189af45498b206c3fa88aadb44db9c4a7b4d.pdf> Acesso em 09 jan. 2019.

APÊNCIDE A – Cronologia da vida e obra de Evguéni V. Kharitónov

1941

Em 11 de junho, nasce Evguéni Vladímirovitch Kharitónov, filho de Ksénia Ivánovna e Vladímir Vassílevitch Kharitónov, em Novossibirsk (Sibéria).

1959

Muda-se para Moscou e ingressa no Instituto de Cinematografia Guerássimov, o VGIK.

Casa-se com a bailarina Ksénia Boríssovna Slepúkhina para obter uma *propiska*. O casal, porém, não fixa residência conjunta, e a moça muda-se para Kíev pouco tempo depois.

1961

Escreve os primeiros versos.

1962

Escreve “Naqueles dias havia pouca gente na praia...” (“*В те дни на пляжу было мало народу...*”).

Participa do filme *Meu irmão caçula* (*Мой младший брат*), adaptação do romance de V. Aksiónov *Bilhete estrelar* (*Звёздный билет*) dirigida por Aleksandr Zarkhi. Estreia: 20 de agosto.

Participa do Teatro Experimental de Pantomima, organizado por Aleksandr A. Rumnióv (1899-1965), no VGIK.

1964

Conclui o curso de atuação no VGIK.

Participa do filme *O grande minério* (*Большая руда*), dirigido por Vassíli Ordýnski. Estreia: 14 de dezembro.

1965

Participa do filme *É hora, avante!* (*Время, вперёд!*), dirigido por Mikhail Chveitser e Sófia Milkina. Estreia: 22 de novembro.

1966

Participa do filme infantil *Dia de Ícaro* (*День Икара*), dirigido por Marianna Rochal. Durante as filmagens, conhece Elena Arseniévna Gúlyga (1947-2008), que se torna uma de suas amigas mais próximas.

Participa do filme *O último trapaceiro* (*Последний жулик*), dirigido por Ian Ebner e Vadim Mass. Durante as gravações conhece o cantor V. D. Vyssótski. Estreia: 20 de fevereiro de 1967.

1967

Traduz dois poemas do alemão para o livro *Jovens poetas RFA, da Áustria, Suíça, Alemanha Ocidental* (*Молодые поэты ФРГ, Австрии, Швейцарии, Западного Берлина* – ed. Molodaia gvardia: Moscou).

1968

Conhece o diretor de cinema Rustam Khadamov (n.1944).

1969

Escreve o conto “Forno” (*“Духовка”*).

1972

Em 05 de junho, defende a sua tese *A pantomima na formação do ator de cinema* (*Пантомима в обучении киноактёра*), no VGIK, sob orientação de Mikhail Romm. É aprovado e passa a trabalhar no instituto.

Em 28 de dezembro, estreia a peça pantomima *A ilha encantada* (*Очарованный остров*), escrita e dirigida por Kharitónov, no Teatro de Mímica e Gesto. A peça permanece no repertório do teatro até 1982.

1974

Escreve “Para uma trama de Rustam” (*По канве Рустамы*), diálogos feitos para o filme *Нечаянные радости* (*Alegrias inesperadas*), de Rustam Khamdamov, que não chegou a ser filmado.

Escreve “Versos para um desenho animado sobre as leis de trânsito” (*Стухи для мультфильма о правилах дорожного*) a pedido de A. Ziablikova, uma ex-aluna do VGIK.

É escolhido por Elena Gúlyga para ser padrinho de batismo de seu filho, Piotr (n.1967), na igreja de Vechniák, em Moscou.

Conhece a poeta Bella A. Akhmadúlina (1937-2010), de quem era grande admirador.

Conhece a escritora Liudmila S. Petruchévskaja (n.1938) em uma reunião informal com escritores organizada pelos alunos de Letras na Universidade de Moscou. A escritora torna-se grande admiradora de Kharitónov enquanto diretor e professor de teatro, mas não vê potencial em seus escritos literários. Por conta disso, os dois se desentendem.

1976

Começa a dirigir o estúdio de pantomima “Escola de procedimento cênico não-tradicional” na Casa de Cultura “Moskovoriétche”. O estúdio continuará em atividade até 1981.

Os integrantes do grupo musical Posliédni Chans (*Последний шанс* – A Última Chance) pedem a Kharitónov que faça algumas montagens cênicas para suas canções. Essa parceria resultou na montagem de algumas peças: *O casamento*, de N Gógol; *Oblómov*, baseada no romance homônimo de A.

Gontcharóv; e *O canhoto*, baseada no conto “Relato sobre o canhoto vesgo de Tula e a pulga de aço”, de N. Leskóv,

Escreve a peça *O gatinho do meu cachorrinho* (*Кошечка моей собачки*), a pedido de A. Ziablikova, que tinha a intenção de fazer um filme de animação com roteiro de Khartiónov. O projeto não vai adiante.

1977

Começa a frequentar um curso na cátedra de psicologia da Universidade de Moscou a respeito de problemas na fala.

1978

É investigado como suspeito do assassinato do amigo Aleksandr Volkov e inocentado.

Escreve a série de fragmentos “*Слёзы об убитом и задушенном*” (“O pranto pelo morto enforcado”), que contém referências ao caso Volkov.

Conclui o curso na cátedra de psicologia. Como trabalho final, escreve o artigo “*Жестовая терапия для заикающихся взрослых*” (“A terapia gestual para adultos gagos”).

1979

O conto “Forno” é publicado no periódico *Tchassý* (*Часы*) (Leningrado, agosto-setembro, fascículo nº 20). A autoria indicada no conto é “V. Kharitónov”, corrigida manualmente para “E. Kharitónov” no sumário.

1980

Escreve a série de fragmentos em prosa e em verso “*Слёзы на цветах*” (“O pranto nas flores”).

Entre março e maio, Kharitónov funda com os amigos Evguéni A. Kozlovski (n.1946), Filipp I. Berman (n.1936), Nikolai Iu. Klimontóvitch (1951-2015), Evguéni A. Popov (1946), Vladímir F. Kormer (1939-1986) e Dmitri A. Prígov

(1940-2007) o Clube dos Beletristas, um “grupo de escritores não-oficiais”. As reuniões do grupo acontecem no apartamento de Kharitónov.

Em novembro, O Clube dos Beletristas organiza o almanaque *Catálogo* (*Каталог*), com alguns de seus textos. Kharitónov contribui com os contos “O forno”, “Um assim, o outro assado” (“*Один такой, другой другой*”) e “Um morador escreveu um requerimento” (“*Жилец написал заявление*”).

Em 18 de novembro, o Clube dos Beletristas envia um requerimento ao Comitê Sindical dos Literatos (*Профсоюзный Комитет Литераторов*), pedindo para serem aceitos como membros, e outro ao Politburo do Comitê Central do Partido Comunista (*Политбюро Центральный комитет Коммунистической партии*) e ao soviete de Moscou, pedindo permissão para fundação oficial do Clube. Sugerem também a impressão do *Catálogo* com tiragem inicial de 300 a 500 exemplares. Nesse mesmo dia, Kozlovski, Berman e Klimontóvitch são detidos pela polícia. O exemplar datilografado do *Catálogo* é apreendido. Nos dias que se seguem, a polícia realiza buscas nos apartamentos dos membros do Clube dos Beletristas. Kharitónov teria desmaiado no momento em que a polícia chegou a seu apartamento.

1981

Organiza vinte e um de seus textos, em prosa e verso, na coletânea *samizdat* *Em prisão domiciliar* (*Под домашним арестом*).

Alguns poemas da série *Sonhos e sons* (*Мечты и звуки*) são publicados no periódico *Tchassý* (Leningrado, janeiro-fevereiro, fascículo nº 29). Neste mesmo número é publicado o artigo de M. Ch. (pseudônimo de Mikhail Berg) a respeito de seus versos – considerado o primeiro texto crítico a respeito da poesia de Kharitónov.

A série de fragmentos “O pranto nas flores”, bem como o poema “Numa agência de transporte” (“*В транспортном агентстве*”) e os diálogos “Para uma trama de Rustam”, são publicados no periódico *Graal* (*Грааль*) (Leningrado, fascículo nº 6-7).

Em 27 de junho, a pedido de Kharitónov, Kozlovski envia uma cópia de *Em prisão domiciliar* para o escritor V. Aksiónov, nos EUA.

Em 28 de junho, Kharitónov termina de escrever a peça *Bléim (Дзынь)*, cujo título onomatopaico faz referência ao badalar de sinos.

Em 29 de junho, Kharitónov sofre um ataque cardíaco e vem a falecer, em plena rua Bolcháia Dmítrovka (à época, Púchkinskaia), nas proximidades do Teatro Bolchói, em Moscou.

Em dezembro, é laureado postumamente com o prêmio não-oficial Andrei Biéli, do periódico *Tchassý*.

1982

Alguns dos poemas da série “Villebois e outras coisas” (“*Вильбоа и другие вещи*”) são publicados no periódico *Graal* (Leningrado, fascículo nº 10).

Catálogo é lançado nos Estados Unidos, em russo (Ann-Arbor: Ardis).

1985

Os contos “Um bebê viável” (“*Жизнеспособный младенец*”), “Aliocha Serioja” (“*Алёша Серёжа*”), a série de fragmentos “O pranto nas flores”, os diálogos para teatro “De uma peça” (“*Из пьесы*”) e alguns dos poemas da série “Villebois e outros escritos” são publicados no periódico *Literatúrnoe A-ÍÁ (Литературное А-Я)* (Paris, fascículo nº 01).

Os diálogos “Para uma trama de Rustam”, os fragmentos “O russo abstêmio” (“*Непьющий русский*”), o conto “História de um garoto – como me tornei assim” (“*Рассказ одного мальчика – как я стал таким*”) são publicados no periódico *Mítin jurnal (Митин журнал)* (Leningrado, fascículo nº05).

O “manifesto” “Folheto” (“*Листовка*”) é publicado no livro *Арго русской гомосексуальной субкультуры (A gíria da subcultura homossexual na Rússia)*, de V. Kozlovski (Benson: Charlize Publications).

1986

A série de fragmentos “O pranto nas flores” é publicada no periódico *Tchassý* (Leningrado, fascículo nº58).

1990

Alguns dos poemas da série “Villebois e outros escritos” são publicados no periódico *Ravnodiénstvie* (Равноденствие) (Moscou, fascículo nº 4).

1991

O conto “Forno” é publicado no periódico *Viéstnik nóvoi literatúry* (Вестник новой литературы) (Leningrado, fascículo nº 03).

O conto “Aliocha Serioja” e o “manifesto” “Folheto” são publicados no periódico *Rússki kurier* (Русский курьер) (Paris, Nova Iorque, Moscou, fascículo nº 18).

O conto “História de um garoto – como me tornei assim” é publicado no periódico *Striélets* (Стрелец) (Paris, Nova Iorque, Moscou, fascículo nº 02).

O “manifesto” “Folheto” é publicado no periódico *Tiéma* (Тема) (Moscou, fascículo nº0).

O texto “Escritores impubescíveis” e o “manifesto” “Folheto” são publicados no periódico *Siérvenaia guiléia* (Сервеная гулея) (Moscou fascículo nº04[06]).

O conto “Um assim outro assado” e o fragmento “Num sentido frio e elevado” (“В холодном высшем смысле”) são publicados no periódico *Iskusstvo kino* (Искусство кино) (Moscou, fascículo nº 11).

1992

O conto “Forno” é publicado no periódico *Stolítsa* (Столица) (Leningrado, agosto-setembro, fascículo nº 07).

Alguns dos poemas da série “Villebois e outras coisas”, o fragmento “O pranto nas flores” são publicados no periódico *RISK (РИСК)* (Moscou, fascículo nº 4-5).

Os contos “Um morador escreveu um requerimento” e “A., P., я” (“A., R., eu”) são publicados no periódico *Smiéna (Смена)* (São Petersburgo, fevereiro).

1993

A coletânea *Em prisão domiciliar*, conforme organizada por Kharitónov, e as demais obras do autor, são lançadas na Rússia, em dois tomos, sob o título de intitulados *Слёзы на цветах* (Lágrimas por sobre as flores) (org. Iaroslav Mogútin. Moscou: Glagol). O primeiro tomo é composto pelos textos de *Em prisão domiciliar*, e o segundo por outros textos de Kharitónov e depoimentos de seus contemporâneos a respeito de sua vida e obra.

1996

Os contos “Forno”, “Aliocha Serioja”, “História de um garoto” e o “manifesto” “Folheto” são traduzidos para o inglês e publicados na coletânea *Out of the Blue* nos Estados Unidos (org. Kevin Moss. San Francisco: Gay Sunshine Press).

O livro *Em prisão domiciliar* é traduzido para o alemão sob o título de *Unter Hausarrest* (trad. Gabriele Leupold. Berlim: Rowohlt Berlin).

1998

O livro *Em prisão domiciliar* sob o título de *Under House Arrest* (trad. Arch Tait. London: Serpent's Tail).

APÊNDICE B - Um assim, o outro assado¹⁶⁸

Chegou um cliente na oficina de conserto de automóveis para arrumar um amassado na parte traseira de seu carro. O mecânico forte fez girar as rodas para verificar como estavam, elas acertaram um outro que lá trabalhava, um mecânico de constituição frágil, mas não o suficiente para se machucar. O forte precisava fazer isso para mostrar que aquele serviço era inteiramente dele. E o cliente, enquanto o forte consertava, tirou do bolso, por falta do que fazer, uma miniatura de carro e começou a girá-la nas mãos, um presente, talvez, para seu filho. O frágil pediu a ele para olhar enquanto o forte fazia a carroceria e por um momento se afeiçoou ao brinquedo o esmerado motorzinho do tamanho de um piolho. Mas depois disso já não podia se separar mais da miniatura e decidiu sair correndo sem saber para onde. Lá havia um declive para um corredor interno embaixo de um abrigo antibombas, como no hospital da rua Karbychiéva¹⁶⁹, e um dos becos sem saída no fim das contas da direto no porão de uma residência, onde o morador pecuniário do primeiro andar cavava da cozinha um buraco sob o laboratório de fotos. Neste momento, o morador aquecia-se na banheira, pensando em ligar para um rapaz, mais famoso e mais jovem que Guiéna Bórtnikov¹⁷⁰, com cabelos longos e de quem só o nome já fazia as garotas perderem o fôlego. Nas festas escolares sorteavam um prêmio, e quem ganhasse, na frente de todos os outros, ganhava um beijo do ídolo, exposto ao frio especialmente para isso, saído de um táxi. Ele abraça fraternalmente e beija aquele que lhe estende uma alegre prenda, dá de presente sua roupa de baixo, mas para isso era necessário estudar direitinho os quatro bimestres, para receber uma medalha¹⁷¹. O morador saiu da banheira para telefonar para ele, e o mecânico frágil entrou pelo laboratório de fotos no apartamento desse morador e rapidinho, sem pensar, escondeu-se do

¹⁶⁸ Tradução feita a partir do texto original em russo presente em KHARITÓNOV, E. E. *Под домашним асептом* [*Em prisão domiciliar*]. 2ª edição. Moscou: Glagol, 2005, pp.93-98.

¹⁶⁹ Tem-se em vista o hospital municipal de Moscou nº 67 no bairro do bulevar Karbychev (N. do E.).

¹⁷⁰ Guennádi Leonidovitch Bórtnikov (1939-2007) ator do teatro Mossoviét, artista homenageado da URSS (N. do E.).

¹⁷¹ Os alunos recebem, até hoje, medalhas por seu desempenho na escola (N. do T.).

mecânico forte e do cliente na banheira e aqueceu-se depois do abrigo antibombas. Aqueles o teriam apanhado, mas a empregada se aproximou dele para esfregar suas costas, sem perceber que esse não era o patrão, o mecânico forte e o cliente acharam que tinham se enganado e agarraram o dono na cozinha, ele era parecido com o mecânico frágil, bateram nele e o arrastaram pelo laboratório de fotos e pelo abrigo antibombas. O mecânico frágil passou a viver no apartamento como se fosse dono. O bibelô com esmerado motorzinho ele deu à empregada de presente para o filho dela. A empregada era diarista, podia ir para casa no carro do patrão. Atrás do volante, ela tirou da bolsinha o presente do filho para ficar admirando, a outra mão escorregou, o carro de verdade bateu e amassou a carroceria. Agora ela precisava ir à oficina, onde trabalha o mecânico forte, que agora era ajudado por outro trabalhador de constituição frágil, não aquele morador que agarraram por engano, só um outro trabalhador frágil totalmente novo. E outra vez, enquanto o forte consertava a carroceria para ela, e a empregada girava, enquanto esperava, o brinquedo em miniatura nas mãos, o novo trabalhador frágil pediu a ela para ver e ajeitou alguma coisa num momento, um comando à distância. Porém a empregada não lhe deu tempo de fugir, como fizera aquele que se tornou dono do apartamento, e sim o fez entrar no grande carro consertado e o levou para conhecer o patrão, ou seja, com aquele que fora o primeiro trabalhador frágil; mas isso já estava esquecido. Os três brindaram pelo encontro, comeram iguarias, e a empregada, bêbada, ficou inconveniente falando pelos cotovelos, mas o trabalhador frágil nem prestava atenção, já acostumado a não notar esse tipo de coisa. Porém não tinha aprendido, como sabem os demais, a responder com dignidade. Ora a empregada, ora o patrão mexiam no carrinho de qualquer jeito, e então ele caiu e se feriu, como se fosse uma pessoa se vingando primeiro do patrão, a empregada bêbada por causa disso foi para cima do trabalhador frágil, e o carrinho a machucou tanto que ela e o patrão foram levados para o hospital. Na rua Karbychiéva, agora então esse novo trabalhador de pouca força passou a ser dono do apartamento e todos os encantadores encontros e ligações do outro passaram para ele. E desde muito tempo, ele pensava muito e amava até a morte aquele ídolo das garotas e garotos, para quem o dono do apartamento, ainda no primeiro dia, tinha ido ligar saindo da banheira, e há muito tempo tentava se encontrar com o

ídolo. Ele tinha se permitido, ainda num passado remoto, só uma vez, pode ser, dois-três anos atrás, enviar ao ídolo uma carta ponderada com uma esperança, encantadora pela beleza e pela impertinência. E assim que ele próprio foi florescendo aos poucos no apartamento e fazendo ligações, começou a vir até ele, para se fazer de desembaraçado, um jovem pobre de verdade e muito afetuoso, pronto para amar imensamente o dono-rapaz. Mas este desde tempos antigos pensava no ídolo. Desde muito tempo, considerava um presente cada raro e auspicioso encontro com outros jovens, pois agora em sua casa, querendo ele ou não, podia aparecer aquele comovente rapaz afetuoso cheio de liberdades, era terrível, uma bunda magra, pernas fracas balançando nas calças, e o jovem, que tinha o ídolo na cabeça, adorava contar para ele como amava pensar no ídolo. Ele começou a pedir ao rapaz afetuoso que o apresentasse ao ídolo, uma vez que o rap. afet. gostava de se gabar, que para ele não era nada travar conhecimento ou chamar atenção de quem quisesse. O rap. afet. num primeiro momento apenas prometeu, ou melhor, se gabou com desdém que para ele não custava nada. Mas depois, por falta de atenção dele, do rap. com o íd. na cabeça, o rap. afet. realmente travou conhecimento com o ídolo. O rap. com o í. na c. começou a procurar saber junto ao r. a. notícias sobre o í. O r. afet. ficou irritado que ele interessasse ao r. com o í. na c. apenas como um meio de chegar ao í. O r. com o í. na c. insistiu que insistiu para levá-lo até o í., mas o r. a. não quis, ou melhor não podia. É pouco provável que ele tivesse se envolvido com o í. em apenas um simples encontro, a ponto de ligar quando quisesse e visitá-lo. Por fim, o r. com o í. na c. conseguiu do r. a. o telefone secreto começando com 09 do í., decidiu-se e ele mesmo ligou. E de repente o ídolo o cumprimentava como se fosse um velho conhecido e permitiu que o visitasse. O rapaz com o ídolo na cabeça, por via das dúvidas, se garantiu: deixou em casa embaixo do tapete a chave com um recado para o rapaz, mas não para o pobre rapaz afetuoso, e sim para outro totalmente novo que ele tinha conhecido em circunstâncias solenes e sobre o qual não era claro como se portar. E aí o rapaz com o ídolo na cabeça como num sonho extraordinário estava sentado de frente para o ídolo na casa do ídolo, bebiam e beliscavam alguma coisa, e quando o ídolo saiu para fazer xixi, o rap. com ele nas ideias ligou para casa para dizer ao rapaz impreciso, se ele tivesse chegado, que esperasse, que não fosse embora. O rap. com o íd. na

cabeça não ousava ter esperanças no inacreditável – que fosse possível ficar ainda mais na casa do ídolo e até, o que era totalmente impossível de ter esperanças, não ir mais embora. Mas caso acontecesse tal mudança, não custa prevenir por telefone o rapaz impreciso – deixe que ele fique sentado esperando na imprecisão lá do apartamento, e isso é bom para o futuro: o rapaz impreciso chega, espera, o dono não está, e por causa disso só vai dar mais valor ainda à chance de um encontro com o tal dono que não cumpre sua palavra. Amamos aquilo que não podemos apanhar. E se, por acaso, o rapaz com o ídolo nas ideias se ajeitasse no apartamento do ídolo, eu não fico na casa do ídolo, claro que não fico, só que precisava pensar assim, pois se assim pensasse, se considerasse firmemente não ficar, a vida poderia fazer o contrário, ela ama fazer o contrário, e se usasse de astúcia e pensasse, de propósito, não fico, para que a vida fizesse o contrário, então a vida adivinharia e tanto fazia tentar ser astuto, ela faria do jeito que você pensava, porque bem lá no fundo você não pensava assim. Então, eu aqui não fico. Mas já me deram esperanças lá de cima. Ficou ali, mas sem esperanças. Ou seja, no fundo tinha esperanças, e significa que não tinha, sabendo que a vida, pelo que eu espero, no fundo, fará com que eu nunca fique aqui. Mas ela, que ama sua imprevisibilidade, sabendo o que eu não espero, porque no fundo tenho esperanças, e já sei que ela por isso deve fazer o contrário, fez o contrário do contrário. Eu fui ficando por aqui. E agora voltarei para casa, não será preciso ficar rememorando eternamente nas ideias tudo o que houve agora, o cenário, as palavras, sem acreditar no que aconteceu; em casa uma nova notícia, o rapaz impreciso e ainda mais alguma coisa virá. E aqui na casa do ídolo ainda pode haver tanta coisa, que é melhor nem pensar, porque pode não acontecer. E lá em casa uma incrível imprecisão, e não aquela clareza de que não haverá nada. O rapaz com o ídolo na cabeça ligou para o rapaz impreciso, para que ele esperasse, e pela linha ouve singelas palavras de amor. O coração quase saiu pela boca. Ele pensava ainda naquele rapaz como se fosse apenas impreciso, como aquele próprio não pensava. Neste momento volta o ídolo para o quarto e diz: fui eu que te disse palavras de amor. Os pensamentos do rapaz com o ídolo na cabeça se turvaram. Não pode ser. Mas ele vê que tinha sido assim: o ídolo falava de outro quarto com um aparelho duplicado. Por isso as palavras foram ouvidas pelo telefone. E lá em sua casa ninguém pegou o

fone. Aquilo em que era proibido ter esperanças, nem lá no fundo, de maneira alguma. O próprio ídolo. A vida não fez como não se esperava. Um amigo chegou à casa do outro de carro e aquele tirou o próprio carro da garagem, para que o amigo colocasse o seu, e ele deixou o seu passar noite na rua. Mas lá no apartamento daquele mesmo rapaz com o ídolo no pensamento, o rapaz impreciso esperava e esperava e esperava, foi para banheira se esquentar e ouviu o telefone tocar. Ele saiu correndo pelado até o telefone. Neste momento, lá debaixo do laboratório de foto outra vez saía um trabalhador de pouca força, um completamente novo, e atrás dele, como naquelas vezes, o mecânico forte com um cliente. O trabalhador completamente novo, como os anteriores, entrou também na banheira para se esconder, só que já não havia empregada, ninguém se aproximou para esfregar suas costas, ninguém se confundiu, o mecânico forte e o cliente pegaram aquele que estavam correndo atrás, ou seja, esse trabalhador. O rapaz impreciso voltou para banheira e assim nem soube que dentro da banheira acabara de estar outra pessoa, e que poderiam tê-lo pegado sem quê nem por quê. Ele pegou o fone, quando do outro lado o rapaz com o ídolo nos pensamentos já desligava, tendo ouvido, mas não dele, palavras de amor. E assim o rapaz com o ídolo na cabeça lá, no apartamento do ídolo, ficou vivendo até a sua hora. O ídolo simplesmente largou a alegre prenda. Só aí ele entendeu que isso era assim, um jogo, como uma pessoa ir atrás de frutinhas e não encontrar nada, e de repente uma clareira, e você colhe e colhe e colhe, porém se esquecer que agora mesmo não tinha nada, e considerar que dessa forma as coisas estavam em ordem, a clareira ia pegar e sumir. Não precisa se excitar demais em pegar e colher, senão o ídolo começa a se aborrecer. Uma dependência inexorável, quanto mais você se dedica com grande afincio, mais fraco se torna o interesse por você. Para um, isso que aqui aconteceu é sonho, para outro, a ordem do dia. E para se divertir de alguma forma, aquele deve zombar disso, por exemplo, ordena que tire a roupa, examina, fala presta e manda se enfiar na cama dele, e ele mesmo vai ligar de propósito para moças conhecidas, como se quisesse ir até elas. Se você se reagir abruptamente e sem brincadeiras ir se vestir, para que o ídolo tenha interesse de o segurar e não deixá-lo ir, quem sabe, o jogo iria longe e o ídolo tranquilamente o deixaria ir embora. Finalmente, o próprio ídolo cansou de se comportar hora assim, hora assado. Ele mesmo se despiu e deitou juntinho, o

rapaz tirou a luz de cima da cama, para que o ídolo não achasse, à luz, defeitos nele. O próprio ídolo o abraçou e o apertou contra si. O rapaz desabotoou sua camisa, abiu todos os botões até embaixo, e o ídolo ajudou a desabotoar as mangas. O jovem apertou-se contra ele como podia, tremendo em seu colo, o ídolo disse que nervoso, o coração está batendo como um pardal. O rapaz mesmo despiu a cueca de lã dele e começou a beijá-lo por inteiro, o ídolo disse a ele está bem dormir dormir dormir e o apartou de si como braço. Mas o rapaz já há tanto tempo amava o ídolo sem esperanças, que nem mesmo seu próprio pau se agitava, como para uma menina, e quanto mais ele prestava atenção nisso, mais o pau ficava como morto. E assim iria direto ao ponto, firme e simples com o ídolo, como um soldado com uma rapariga, direto na próstata, embora aquele se fizesse de valente no claro, era ao contrário, e ao contrário o rapaz precisava comportar-se como queria o outro. De manhã cedo o mais cedo que pôde ele se vestiu se lavou olhou o álbum de fotos e votos, desceu para o mercado comprou leite para ídolo um beijo de despedida e foi-se embora.

APÊNDICE C – Aliocha Serioja ¹⁷²

Em nossa roda ele livrou-se da camisa o torso de um colegial e disparou até mim perdeu o chão, reparando em como eu não tirava os olhos dele. Atrai e dispensa com facilidade o garoto que ama amar e para que o amem brinca perfeitamente com você e você entende que ele vai brincar assim que vir um novo do mesmo jeito com um risinho uma leve carícia, vai dançando de você até outro. Aliocha, ele sabe o quanto vale, ninguém tira os olhos de cima dele, é preciso dar presentes levar para fazer visitas com as melhores roupas, ele usa qualquer coisa e só vai se apegar só vai amar aquele que for amá-lo, para que então ele mesmo comece a se preocupar com você. E se quiser amor com ele não em palavras e alojá-lo em sua casa, também é preciso talento, a grande escola estilo improvisação cálculo, e ainda mais uma escolha: ou talento para vida ou viver de palavras de amor sem dinheiro a vida vai-se embora no trabalho confissões e ele acha um tédio servir de modelo para os seus desenhos para que você tendo olhado à vontade se afaste dele um dia inteiro se afundando em sua própria arte. Na aparência e no comportamento você nem se compara a ele e por isso é atraído assim morrendo de amor beijar beijar sem deixar ir como um cavaleiro avaro que tendo conquistado algo para si não dá aos outros roubando com beijos tudo que sai de você, com o passar dos anos não se reestabelecerá e parecerá que nunca aconteceu, esses braços pernas torso olhos ele os conduz com uma risadinha em direção aos altos círculos. E à luz do dia quando os braços pernas dele não são seus você supre a mediocridade de sua própria aparência com seu modo de agir, ou seja, com seu coração. Mas se você quiser ter êxito no amor em palavras, o seu coração não vai alcançá-lo, ele por juventude e por falta de instrução não dará atenção às suas declarações. Se as vendesse num mercado como uma mercadoria rara e recebesse um sinal da mais alta sociedade e o lugar de uma estrela de primeira grandeza, se alcançasse o aspecto necessário nas roupas o

¹⁷² Tradução feita a partir do texto original em russo presente em KHARITÓNOV, E. E. *Под домашним арестом* [Em prisão domiciliar]. 2ª edição. Moscou: Glagol, 2005, pp.104-107. O título do conto é composto pelos hipocorísticos dos nomes Aleksei e Serguei, respectivamente (N. T.).

ambiente o cenário por atrás do seu amor em palavras e se em seu tipo pudesse se comparar a ele – mas entre nós é você que não tem esperanças. E você só quis amor felicidade e alojá-lo em sua casa – pois então compense a sua aparência com seu coração nesta vida, com presentes viagens honorários divertidos. Nós comercializamos com os países ocidentais. Nas lojas, se procurar, há excelente mercadoria. Mas não se dispa diante dele com palavras outra vez. Você sabe perfeitamente de si – ele é do tipo que não poderia ser melhor para você. Mas você não é absolutamente aquele com quem ele deveria sonhar. Você obteve aquele com quem poderia apenas sonhar, só que ele não recebeu a parte dele. Mas não revele isso a ele, e não revele que amam aquele que se tem vontade de ser e é impossível ser, que você queria ser ele e tem inveja de sua aparência, que ele não precisa fazer esforço no amor, ele verá claramente que você diz a verdade e que você apenas é pior que ele e não há em você uma força assim, uma dessas que até ele de todos os meios desejaria possuir morrendo de amor beijar beijar beijar roubando com beijos tudo o que ele mesmo não tem e tudo o que não terá. Você tem vontade de dizer com suas palavras tudo o que há abertamente, e parece que você ama mesmo, que diante daquele que ama, finalmente, é possível surgir assim como se é sem ter medo de se desarmar. Mas essas lágrimas e essa fragilidade de que você tanto tem vontade nos momentos de amor, são elas que matam o amor dele por você. Em você, nas suas palavras, há menos valor do que nele, do contrário você não o amaria tanto, e é certo que você só teria medo de perdê-lo e declararia seu amor até o fim, isso seria inevitável. E para ele, como para você e para qualquer um, também é melhor aconchegar-se em uma pessoa com a qual ele mesmo não se compara e confessar que ele diante dela não é mesmo ninguém, pois ele também ama amar porque só no amor é possível fraquejar e se entregar assim. Por isso, uma vez que você deseja na vida amor e felicidade, não é preciso fazer confissões sobre si, elas são necessárias para você como palavras são para pessoas, e uma vez que se quer amor e talento na vida e não nas palavras, elas não são mesmo necessárias para você. Quando você ama para se queixar e se confessar para quem ama, você se enfraquece e perde aquilo que ele precisa ver em você, o seu sucesso dentre os demais.

E então um acontecimento oportuno, Serioja liga, pede para vir à minha casa. Aliocha verá isso. Serioja virá correndo para mim e Aliocha verá como me amam. Eu mesmo antes amava Serioja, mas ele mudava de ideia, sumia, não aguentava meio ano, dizia que só tinha vindo para se pôr à prova, agora vejo que ele definitivamente não se sentia atraído, – num alívio costumeiro depois de dormirmos pensava ver sua habitual indisposição e rapidamente se apressava em ir embora com aquilo que tinha conseguido provar para si mesmo. Eu nos primeiros dias amava Serioja, mas logo depois me ocupava só em saber se ele iria ligar dali a um ano, vai pensar que eu vou logo chamá-lo, mas eu, porque ele mudava tanto, me demorava de propósito, esperando interessado que ele mesmo se convidasse. Mas ele não mudava tanto quanto desejava para através de uma mudança aumentar ao máximo o valor para o momento quando, finalmente, ele poderia cair de cabeça numa loucura qualquer. Como um rapaz com uma centelha, não queria que as suas idas e vindas caíssem na mesmice. Mas para mim era interessante me comportar não como ele esperava – para no fim das contas não frustrar as esperanças dele, pois ele precisa que aquilo que o atraia escape dele, para que seja possível desejar mais fortemente e para que esse impulso não se acabe. E aí o Serioja vai chegar se jogando nos meus braços, o Aliocha verá isso. E Serioja se segurou um ano, não aguentou mais e veio e de repente verá que a vinda dele não significa nada para mim, eu mesmo sem ele tenho o Aliocha e ao Aliocha ele nem se compara, Aliocha de todos os lados braços pernas como os de um adolescente, prazer de um milionário entrado em anos, com modos de uma estrela, e que me ama com devoção. Eu ainda pediria a Aliocha que se empetecasse, que cuidasse da casa e que depois sentasse diante de Serioja para remendar o meu casaco de peles.

Tudo operou sobre Serioja como eu queria. Quando chegou a hora de se preparar para dormir, Aliocha como um criado desvelado acomodou-o no quarto, eu e Aliocha fomos deitar e eu pedi a Aliocha para dar uma passadinha no quarto de Serioja dar-lhe um beijo de minha parte e desejar-lhe boa noite. Se eu mesmo fosse, benevolente, até Serioja com um beijo, ele provavelmente não me deixaria sair por cima, inverteria as coisas – como se eu o amasse outra vez, e ele não estivesse nem aí. Mas não serei eu a lhe beijar, meu

querido, basta que seja através de um mensageiro; e veja como Aliocha me é obediente, tudo como eu digo; e eu não tenho pena compartilhar, de presentear você com um beijo de um Aliocha desses. O jogo está indo muito bem, Serioja já está ansioso, tremendo, não aguentou e veio até o nosso quarto como se fosse perguntar se não teria um cobertor sobrando, pensou será que não me convido ou será que não me convidam para dormir os três. Então eu decidi, combinei com Aliocha que ele iria como um presente meu ficar com Serioja por duas horas. E aí eu serei o completo mestre dele aos olhos de Serioja. Eu por duas horas dormi tranquilamente, mas quando chamei Aliocha de volta, não houve resposta, eu entrei no quarto deles e os vi deitados nem respiravam, Aliocha aconchegado a Serioja, mas não como fazia comigo. De qualquer forma Aliocha obedientemente veio atrás de mim, e Serioja disse para que eu lhe tinha dado Aliocha por duas horas, melhor que nunca tivesse dado. E então me veio à cabeça inverter as coisas, como se eu desde o começo tivesse colocado Aliocha à prova. Eu disse a Aliocha: eu que inventei isso de te dar liberdade como se fosse um jogo – não foi em vão, isto é, pensei dou liberdade, porque comigo, eu vi, você não tinha. Mas você não entendeu a prova, ficou contente e, no fim, agiu como quis. Agora eu na vida não te amo mais, porque para esse amor era necessário que você me amasse não menos do que eu. Vá embora daqui. Que não haja nem uma única alegria para mim e que tudo volte a seu lugar, vá embora, pegue o talismã que sua mãe te trouxe quando pequeno no internato não se sabe de onde e leve-o com você, quando chegar à casa de uma nova pessoa, coloque-o num lugar visível num canto novo. Um homem de chapéu com uma sanfona em cima de um grande sapo, o sapo sobre uma tartaruga, a tartaruga tem uma perna quebrada e não se equilibra e esse pedacinho colorido de madeira é para mim um ser vivo como o próprio Aliocha e se ele rachasse fosse parar debaixo de um carro se quebraria e morreria como o se fosse Aliocha. Deixe que o Aliocha vá embora e tudo será como era antes dele, eu como antes amo sozinho, como sempre, aquele que ama, somente ele ama de verdade, e aquele que ele ama, nunca o ama tanto assim, até mesmo quando parece que ama. Se do meu amor tirarem o seu amor, só o meu restará. Não é à toa que somente eu amava declarar o meu amor, enquanto Aliocha calava. Se ele tivesse decidido se declarar de vez, ele deveria ter confessado que não amava, e o amor na vida teria acabado antes.

Mas ele entendia que não desabafando, mantendo na incerteza, ele deteria sempre um amor na vida, e agiu sabiamente, por causa da incerteza não daria para ver se ele tinha ou não amor, e ele podia se enganar como se houvesse. Mas se deixasse transparecer até a mais absoluta clareza, então ficaria claro que não havia. E assim que ele confessasse que não havia e ficasse impossível de se enganar, então ele não o teria mesmo. Mas poderia ainda existir, se ele se assegurasse do engano não confessando que isso era um engano, o amor se desenvolveria nessa imprecisão. Fui eu que precipitei a confissão dele, eu mesmo por hábito cheguei à conclusão de que o amor e a felicidade na vida tinham acabado para mim. A minha felicidade em fazer declarações, o hábito de me abrir prejudica uma felicidade tranquila na vida. No amor na vida e na felicidade em vida eu por enquanto estou longe de chegar ao sucesso, mas no meu amor em palavras já conheço o sucesso, e se me esforçar, vão me amar como a uma cantora quando ela canta sobre o amor e todos se apaixonam por ela por causa do jeito que canta, mas ela ama apenas cantar. Ou seja, não ama na vida como Aliocha não ama, mas sorri para você e você é faticamente arrastado até ela.

APÊNDICE D – A., R., eu ¹⁷³

Liguei para R., eu o chamei, decidi que era uma boa oportunidade de chamar A., deixe que A. veja o círculo em que ele já não poderá adentrar, e R. olhará para A., deixe que ele veja a vida eu tenho, a vida que rejeitou para si; e deixe que A. morda os lábios, que lisonjeiras relações ele se privou sem mim. Eu liguei para chamar A.; acabei de desligar e ele liga de novo (A.).

Aí ele me fez uma pergunta, com a qual, sem saber, ele ergueu dentro de mim uma grande onda em sua direção – é que ele está tão acostumado a pedir permissão, – e como, ele perguntou, devo me vestir?

Veio R., veio A.; A. ficou um pouco conosco, diz, eu vou dançar naquele quarto. – Como ele fala isso assim fácil, – R. diz, – Natacha, Larissa nunca poderiam fazer assim. Pra que você fala assim com ele? – Ah, eu digo, R., você apareceu quando a história toda já tinha passado e não sabe das peripécias.

Nós fomos para o outro quarto, A. estava dançando. Eu digo, tire a roupa. Ele balançou a cabeça. Eu digo, tire a roupinha, R. depois faz um retrato seu. R. diz – é verdade, A. Eu digo, é uma honra para você, não se faça de rogado. Ele tirou, sob persuasão, a camisa, dançou um pouco, titubeando tirou as calças, por muito, muito tempo ficamos persuadindo ele a se despir por completo, - está bem, ele disse, só que nós devíamos arranjar alguma coisa para ele pôr. Eu achei um lenço franjado para colocar no quadril, ele foi para trás da cortina e se despiu de todo. R. começou a dizer baixinho que pernas ele tem, que torso, que ele viu em películas danças parecidas de garotos ocidentais, mas não tinha nem comparação. E eu comecei a dançar atrás dele como uma sombra, pois ele precisava de um companheiro, e ele ora se esquivava, ora se reclinava sobre mim; como se ele fosse uma coisa tão cara e rara à venda e dançasse por dançar diante daqueles que lhe davam valor. Já

¹⁷³ Tradução feita a partir do texto original em russo presente em KHARITÓNOV, E. E. *Под домашним апестом* [Em prisão domiciliar]. 2ª edição. Moscou: Glagol, 2005, pp.119-125.

eu o amo com nova força por tudo isso, quero me aproximar, ele ora se esquivava como é preciso na dança, vai ceder, de novo se esquivava, eu o ajudo a pousar, nu, no chão, R. cuidadosamente jogou uma almofada bordada para que Aliocha não se resfriasse, eu dançando me debruço sobre ele e, suspenso, bamboleio, depois ele outra vez se esquivava. R. diz que é tudo como em um sonho. Ah, eu digo, vou ter umas festas daqui uns dias. Depois ele cansou, saiu do quarto. R. ficou paralisado – ele foi se vestir? por favor, convença ele a dançar mais um pouco, ele vai obedecer você. Isso foi R. que começou a pedir, nunca amou ninguém, nunca pediu nada, os outros é que se apressavam em fazer tudo por ele, como se ele fosse, de fato, superior e todos devessem, de boa vontade, interceder por ele.

A. voltou de calças, ainda sem camisa, eu o sentei comigo, cercado com as mãos de frio, talvez, imaginário, e ele já podia ver, em todo caso, R. também, que eu apenas queria mostrar que A. me obedecia, mas na verdade eu apenas o amo e é tudo, e o olhar de R. nele elevou de forma inimaginável o seu preço aos meus olhos e agitou todo o meu antigo amor. Eu, ainda bancando o responsável pelo show, não me permiti fraquejar de todo, continuei ainda o jogo para R., que eu tinha esse tal poder sobre A., – você, eu digo, está congelando, liguei o aquecedor junto aos pés dele, trouxe chá, como um empresário zelando pela saúde daqueles que são sua fonte de renda, vamos, digo, R., vamos pintar o peito dele, pintar ele todinho com tinta aquarela. Que noite para A., informam-se sobre seu preço sem saber como enfeitá-lo, e R., sobre quem ele tanto tinha ouvido e até recortara seus desenhos do jornal, ainda sem conhecê-lo pessoalmente. Sem ter se sentado nem um minuto comigo, A. sentou-se à parte, e está cada vez mais claro que eu não tenho qualquer controle sobre ele; e não é de todo improvável que ele arruíne o meu jogo – ele foi embora, e eu de toda forma me sentei junto dele, ao invés de tranquilamente ficar à parte; mas eu não posso me desprender dele e, neste minuto, amo como nunca, mas ele não; provocou em mim tudo o que queria, e isso lhe basta. Tudo como sempre foi, quando eu telefonava para ele pedindo que voltasse, deixei de ligar, um novo amor, então ele mesmo me liga, como é que esqueceram dele?, ele gostava que eu ligasse suplicando que voltasse, e como é que agora eu passava sem ele?; agora eu já podia, por vingança,

friamente, não sustentar uma conversa com ele, embora por essa frieza, porque eu o ofendi, eu mesmo poderia ligar de novo e pedir, entre lágrimas, que viesse, mas agora ele já podia fazer manha e se vingar com frieza daquela minha frieza; e eu devia necessariamente ofendê-lo, para que depois pudesse ardentemente atirar-me sobre ele, expiar minha própria culpa, porque se não escarnecer dele, não seria possível ligar, ou seja, ele me repudia, mas eu de toda forma ligo, como se fosse possível me repudiar o quanto quisesse, e era necessário ofender ainda que só para não parecer assim dócil, gasto, tudo o que ele não teria motivo para amar. E eis que ele se senta à parte de mim, eu novamente me aproximo dele, ao invés de tranquilamente ficar à parte, puxo o aquecedor para junto de seus pés descalços, dava para pensar que era o proprietário tomando conta da mercadoria que ainda iria colocar em circulação. Eu e R. ficamos conversando por cima de A., R. como em um sonho, eu com ar de conhecimento de causa, como deveríamos vestir A., precisaríamos todos ir embora daqui, lá está o sucesso de A., pessoas ricas vão deixar os bens por ele, para viver com ele e sua dança; uma reviravolta em nossas vidas, é coisa decidida, lá abriremos com ele um show, ele é a puta de todos e de ninguém em particular, como é digno de uma estrela; é preciso limpar de seu rosto essas suaves marcas esclavas, elas se apagam com facilidade, – R. começou a desenvolver a ideia, e R. está em seu papel, erguendo o dedo assim e dizendo baixinho – vamos refazer assim; e todos deveriam perguntar outra vez e refazer da maneira como ele mostrava; e esse ranço ficaria em mim por muito tempo e como R. ainda não se desprende de mim nessa vida, a mim bem que me resta me vingar dele porque ele, como se não estivesse tentando, podia ferir com seu bom gosto, colocado o de vocês para sempre em seu devido lugar. Mas aqui as tranquilas instruções dele vinham a propósito – e para A., no papel que eu o coloquei, era preciso curvar-se diante dele, sem respirar, uma consulta com especialista raro desses, e para mim era como para um tranquilo fornecedor de A. na feira. R. disse que I. e K. iriam enlouquecer se mostrássemos A. para eles. Vão levar A. até pessoas ricas e influentes como uma coisa rara, vão tirar o casaco de pele, I. ou K. vão acomodá-lo a seu lado, darão presentes incomparáveis e ele começará a dançar diante deles à meia luz, e eles, por causa de A., vão esquecer de amar mulheres e A. irá compreender alegremente como ele vira a cabeça de quem quiser. E eu agora

seria um pobre qualquer para ele e um ninguém nas altas rodas, não haveria interesse em dançar diante de mim e ficar comigo ainda que uma única vez.

Já é noite, e diferente do que eu esperava, embora cada minuto mostrasse que tudo que ele decidira quatro meses atrás não mudara, – ele se levantou, quer ir embora. R. foi para antessala, e eu, já sem disfarçar, assim que pude segurei com cuidado A. pelos ombros – fique. E só ele verá que eu o amo como amava, é tudo; apenas não pude deixar de amar, ainda o retenho; e como eu acabei de me aproximar, ele sorriu com desdém – é tudo, afaste-se. – Fique, como ficaria com qualquer um; quer ir para casa agora, marcamos um outro dia. – Afaste-se. Era bom para você quando sentávamos juntos, eu te cobria, você gostava de ver o amor por você. – Afasta-se, eu não retiro minha palavra. – Você está se pondo à prova comigo, acha que se retirar sua palavra, eu vou rir; fique. – Nunca, afaste-se. Ele foi para antessala, R. já está vestido, e eles foram embora.

Fui deitar sem forças, quero sufocar tudo em sonhos; a campainha. Não achamos um carro, vamos esperar na sua casa até de manhã – R. diz. Só que, digo, A. dorme naquele quarto, e nós dois aqui, R., tudo separado. Não, A. diz, temos que dormir os dois juntos, R. e eu. – Pra quê? – R. fica comigo, para que você não venha até mim.

Ou ele mesmo não entendia o que me causava, que tudo jazia em R.; vingou-se de mim por não poder se vingar dos outros, que ele próprio amava antes; só desejava conseguir o que queria; queria se deitar com um novo – o que conseguiu, no caso, R. da primeira vez, pode-se considerar, ele mesmo deitaria com um dos seus, com ele, mas não como sempre, só uma concessão para as moças que o amavam até perderem a razão.

Não, eu digo, você lá sozinho, e R. e eu aqui. – Não, então nós vamos; vamos, Rustam! – Você, se quiser, vá, mas R. pernoita aqui; e no momento em que A. cruzou a soleira, eu fechei atrás dele a porta. R. se arrastou até o ferrolho – me deixe sair, eu vou com ele (e A. do outro lado tocava a campainha para que deixasse R. sair; e isso três da madrugada). – Pra que você vai ficar com ele, você não é dos nossos. E eu rapidamente fechei a porta

à chave e fui esconder a chave, por fim, acho, seria o dono da situação, ainda que por pouco tempo; não haveria entre eles essa união diante de mim, pelo menos, por questão de justiça.

E, de repente, R. empalideceu e se lançou contra mim – me dá a chave! Eu tive tempo de escapar das mãos dele. A minha língua e as gengivas entorpeceram de surpresa e a boca ficou como tapada por algodão quando eu comecei a falar. Eu dizia tranquilamente – agora ele irá embora e depois você vai – mas a língua me traiu. Ele gritou – eu sou louco, tenho até atestado, agora eu posso tudo. Ele agarrou um balde e começou a chutá-lo pelo chão para acordar o prédio todo. E outro, do lado de lá, tocava a campainha, sem parar, para ajudar. Num momento nossas situações se inverteram. E de tudo isso, que ele me largou como a um cativo ¹⁷⁴ – que ele falou comigo daquele jeito, foi o mais forte de tudo. Durante esses seis anos foi sempre tão cerimonioso. E mesmo quando estávamos deitados juntos, e eu pedia que fosse mais descontraído, e ele não queria, e todos esses anos aquela formalidade, enquanto eu continuava a tratá-lo sem cerimônias, pois isso também o colocou acima de mim, como se eu, por simplicidade, não pudesse sentir todos os limites. E por fim eu tive o que esperava. Só pude segurá-lo pelas mãos para que não batesse em mim e não celebrasse todo o meu opróbio. E para ele, de repente, abriu-se a liberdade no território alheio, onde ele nunca haveria de estar e tanto fazia, tanto faz poder rachar bater deixar o prédio inteiro de pernas para o ar, qualquer preço seria apenas para se livrar de uma vez. Já eu, no meu refúgio onde tudo que é meu está ligado comigo para sempre e não deve ser destruído pela guerra enquanto eu viver, e a mim resta somente cair de uma vez sem forças, sozinho, e sem conhecer o sucesso deles sem entender como o próprio A. pôde vir até mim se fazer de carinhoso. Tudo que eu podia agora era segurar firmemente R. pelos braços, para que ele não me humilhasse até o fim, não batesse em mim e então teria início o derramamento de sangue em que só haveria um vencedor, pois quando eu perdesse a razão e respondesse a ele, ele então, não respondendo por si,

¹⁷⁴ Em russo, a palavra usada é *челядь*, que se refere tanto aos escravos capturados em guerras no período russo medieval, quanto a certos servos que trabalhavam dentro das casas de seus senhores, já nos séculos XVIII e XIX (N. do T.).

quebraria os vidros e atiraria os estilhaços, e o outro, num apelo, tocando a campainha, e nós não nos desembaraçaríamos desse novelo enquanto um não estivesse morto e outro mutilado, e outra vez vitória dele, que conseguiu ultrapassar esses limites.

E porque eu falava com a língua inexpressiva de dentro de uma boca adormecida, do lado de cá da porta – A., vá embora, R. ficará aqui – verdade, mantendo meu último pequeno limite, o tom tranquilo, mas a língua me traiu, – A., pelo jeito com que falei, pensou, eu depois soube pelo Valiéra¹⁷⁵, que eu estivesse com os dentes arrebetados e a boca repleta de sangue, e que isso era valentia de R.

Eu deixei que R. se tornasse um herói aos olhos de A. e me tornei para eles um bom obstáculo para que, em sua aflição, se formasse a atração deles um ao outro; foi em mim que eles se uniram no ódio por mim, e já quando R. saiu e eles precisaram procurar um carro adiante, eles, é preciso pensar, nem precisaram procurar palavras, eu arranjei uma conversa para eles.

Eu dei A. de presente aos amigos do inacessível R., e eu também R. dei de presente para A., em minha vida precisaria examinar dezenas de tipos, não como esses, para alcançar A., mas R., logo a primeira coisa que o tocou já era A. E não faz mal que eles vão amar um ao outro e, pode ser, nem tocarão um ao outro; acontece que era isso mesmo que cada um procurava; mas eles juntos mentem, vão ficar deitadinhos sem respirar como dois meninos medrosos, com medo de desgostar, sem querer, um ao outro; e A. que vê tanta importância no amor que lhe devotam, iria então preferir se mostrar à distância sob uma iluminação propícia, apenas assim não descobririam nele algum tipo de incongruência, sabendo ainda do gosto caprichoso de R.; e R. mais que tudo iria preocupar-se em apresentar-se sob uma luz não propícia; A. por honra dele deve esperar o momento enquanto não começam com ele, e R. está acostumado a esperar um amor abnegado para si, de joelhos e a beijação de suas frágeis mãos descoradas. E aí tudo sairia ao contrário para eles e ambos, um diante do outro, se mostrariam

¹⁷⁵ Hipocorístico de Valiéri (N. do T.).

como se nunca estivessem estado diante de alguém, R. não vai se reconhecer, só que Aliocha está mentindo com ele. Eu dei A. de presente a R. e R. a A., e fiz papel de ridículo para eles; A., pensando na minha linguagem inexpressiva, como se eu estivesse com os dentes arrebatados, não pensou mesmo, quando tudo se acalmou, em ligar depois para saber de mim. E nunca, nem quando vivíamos juntos e eu tentava, frequentemente procurava para ele algo com que se alegrar, e desde abril, quando eu pensava em como adivinhar as jogadas dele, só que se o trouxesse de volta, ele não se recordaria de nada do que se passara em vantagem minha, mas lembraria muito bem se eu de repente fosse seco ou avarento, então ele me pegaria, para não me amar. Como o dono de um teatro de marionetes tira o couro de seus pobres acrobatas, eu o faria se despir e dançar – quando, para ele próprio, o melhor de tudo seria mesmo se colocar aos olhos de todos.

E acima de tudo para mim há ainda alguma coisa errada na união deles, não só que eles começarão a amar um ao outro assim e R., por fim, vai se perder em A. em sua própria conjunção astral, mas que para A. aos olhos de todos os admiradores de R. haverá agora uma prova para R. Como Lena ou Natacha das mãos dele de legislador do gosto fizeram-se ídolos, R. levará A. a qualquer convidado e todos irão olhar para A. com todos os olhos, o preço dele, ainda mais com o retrato de R., vai subir, como A. nem poderia imaginar. E entre todos nós, esta correlação de acontecimentos é favorável somente a eles, ele não precisa tentar nada, reconquistar, saltar por cima de si; o amor vem direto até ele, triste dele, e Deus poderia amar a ele somente. Com ele seria como com duas estrelas com um risinho fumar diante da entrada por um novo comprador e dançar dois a dois a dança do amor um para o outro, apenas camaradas de profissão. E eu apenas para aqueles, posso pensar, eu poderia alcançar os méritos aos olhos dele, que o caso todo é negócio das minhas mãos, eu dei a ele a direção, e se for tocado com essas notas musicais para as pessoas, para que A. sem palavras dançasse por si, e eu falasse por mim, ao invés do lugar vazio de R., e de repente o sucesso me elevaria os olhos de A. – A., cansado de se repetir noite após noite, uma vez, quando nós outra vez chegássemos ao lugar onde ele, fragilizado, ora se afastava ora se recostava em mim, não iria girar e falar – afaste-se – pelo

programa, mas pegaria e viraria ao contrário e ficaria comigo; mas isso não vai acontecer nunca.

E para que no meu caso houvesse sucesso, não precisava me agarrar demais ao fato, traduzir a coisa toda ao pé da letra sobre a vida daqui; não precisava me preocupar demais em mostrar o meu eu. Precisa mais é dar o braço a torcer do que conduzir; não precisa insistir num trabalho que está acima de suas forças.

APÊNCIDE E – História de um garoto - “Como me tornei assim”¹⁷⁶

“Então, no 8 de março eu fui pra Moscou (de Ij-sk). E foi lá que descobri. Não, mas antes disso teve a história com aquele Artista do Povo¹⁷⁷. Ele foi no nosso colégio, pediu pra gente ir até a casa dele posar. Bom, depois foi começando a falar daquelas coisas, tudo tão delicadamente, e, o mais importante, a relação de professor e aluno, ele me revelou muito sobre arte, disse que isso deveria ser o principal para mim, e que todas as distrações eram um pântano, antes de tudo eu precisava praticar, me tornar um artista. Quase tudo entre nós era puro, é, e eu talvez ficasse com nojo de ficar ele, ele tinha 60 anos, eu só o respeitava como pessoa. Ele me ensinou muita coisa boa. Na cama a gente ficava mais assim deitados, ele só gostava de me acariciar, de ficar me admirando, admirando minha figura, dizia que eu era tudo para ele nesta vida, era filho, era esposa, era amigo, era aluno. Ele tinha família, esposa e uma filha. Depois ele me mandou para Moscou no feriado (8 de março) para ver os museus, as exposições, me deu o endereço de um amigo dele, também um ex-artista, mas não desses com família. E foi em Moscou que descobri: no aeroporto em Bykovo fui ao banheiro, estava tudo ali escrito, dê uma olhada no buraco tal e lá um fulano me chamou com o dedo, me fez um boquete pelo buraco.”

– E como você descobriu que é no centro que eles se reúnem? –

“Então, foi esse daí que me falou e sugeriu que a gente se encontrasse. Eu não encontrei com ele, mas naqueles dias fui me encontrando com uns outros, e foi assim que descobri tudo. É, bastava eu aparecer e todos se aproximavam, com este eu não vou, com aquele não vou, ficava olhando para ver de quem gostava.”

¹⁷⁶ Traduzido a partir de “*Рассказ одного мальчика – «как я стал таким»*”. In: KHARITÓNOV, Evguéni. *Под домашним арестом [Em prisão domiciliar]*. 2ª edição. Moscou: Glagol, 2005, pp. 288-293.

¹⁷⁷ Título honorífico oferecido aos artistas plásticos da URSS, instituído em 1943 (Nota da Edição).

– Mas e antes, quando criança, alguma coisa aconteceu, algum colega de escola, talvez, assim, de brincadeira? –

“Sim, tinha um amigo, a gente batia punheta um para o outro.”

– Com frequência? –

“Sim, era só não ter ninguém por perto que a gente ia lá e fazia. Mas era só bater punheta mesmo, nada mais.”

– E mulheres? Já teve? -

“Mas é claro, claro que tive.”

– E porque não namorar uma? –

“Ah, elas são todas assim meio bobas, eu nunca tive uma namorada, e para quê, para ficar passeando com ela, levar até em casa, ficar falando sei lá do quê, não tem graça. Elas não têm pressa de dormir, precisam mais de amor e de ficar passeando por aí. Ah, teve um caso isolado, é, um que eu gostei muito. Foi no *kolkhoz*¹⁷⁸ com uma lá, fiquei marcando no relógio: trepei com ela uma hora e dez minutos, como um experimento, ficava regulando, sentia que já ia terminar e aí então ficava segurando, ela já estava acabada.”

– E você gosta mais de fazer com mulher ou com homem? –

“Ah, com mulheres, é claro, ali dentro delas tudo te envolve, é bom, está sempre molhadinho.”

Porém, aos poucos, ele foi contando mais, tanto sobre aqueles dias em Moscou quanto sobre todos os seus relacionamentos.

¹⁷⁸ Abreviatura de *коллективное хозяйство* (“unidade de produção coletiva”), as fazendas coletivas da União Soviética. Era comum que grupos de estudantes, professores e trabalhadores das cidades passassem uma temporada nos *kolkhozes*, durante suas férias, trabalhando no campo. Também chamado de “colcoz” em português (Nota do Tradutor).

“Bom, para dizer bem a verdade, não foi em Moscou que tudo começou, em Bykovo; nem com o tal do artista. Foi quando eu estive num passeio em Kírov, fui ao banheiro, e lá estava escrito vá para o outro banheiro na rua tal. E eu fui.”

– E não teve medo, não teve nojo? –

“Ninguém me conhecia na cidade, eu não conhecia ninguém. E à noite tinha de ir embora. Pois então, lá estava um cara horroroso, ainda jovem, é verdade, de óculos, com uns lábios grandes. Ele me sugeriu entrar na cabine com ele, tinha duas cabines diferentes ali, ele me chamou assim com um dedo e me chupou. Ah! E lá dentro era melhor do que em uma buceta, ainda mais molhadinho. A boca dele tão grande, os dentes nem arranhavam, tudo macio. Eu estava em êxtase. E ele estava tão maravilhado, disse – o seu é dos grandes! Vamos nos encontrar de novo! Eu digo não, não posso, vou embora hoje; ele diz quando vier de novo nos vemos, vou te esperar. Mas ele era tão feio, aqueles lábios grossos, aquele bocão. E foi assim, aí quando cheguei de volta em Ij-sk comecei a procurar gente desse tipo.”

– E onde os encontrava? –

“Ah, nesses mesmos lugares, na estação de trem. Mas todos eles eram horríveis, não tinha nenhum cara assim mais novo, simpático, todos zombavam uns dos outros, cada um tinha um apelido, uma era Julieta, a outra Jacqueline ou algo assim, uma chamava Freirinha, ela antes trabalhava numa igreja, foi corrompendo todos por lá, um por um. Mas então, o Artista do Povo. Quando ele veio visitar nosso colégio, eu já sabia de tudo isso. E entendi de cara do que se tratava quando ele insistiu pra ir na casa dele. Ele, enquanto eu estava posando, começou logo com umas conversas sobre essas coisas. Me tocava de leve e dizia que equipamento temos aqui, hein. Isso foi no ateliê dele. Depois fomos pra um segundo quartinho, lá tinha uma cadeirinha de frente pra um sofá com algumas bebidas. Depois, ele pediu para ficar deitado com ele, tocava meu membro, dizia as mulheres todas vão perder a cabeça, me acariciava. Mas para mim, claro, não era agradável ficar com ele na cama, era velho, mas de resto, como pessoa, outra coisa, ele fez muito por mim, a gente tinha uma amizade acima de tudo. Eu, claro, respeitava ele. Ele dizia ah, eu

daria pra você com prazer, mas o meu orifício é muito estreito, não passa. Ele me chupava, era mais para me agradar, chupava pouco, não sabia fazer como aquele do bocão fazia. E dizia nunca nesta vida conte pra alguém que você vem me visitar, e muito menos que fica posando. Ele me deu um retrato meu de presente, pediu pra não mostrar pra ninguém, depois disse quando você terminar de estudar, quando tiver se tornado um artista, depois você mostra, eu mesmo direi foi aluno meu, mas agora não pode, eu teria que cometer suicídio, iam me expulsar de todos os lugares, eu tenho tantos inimigos! No dia 8 de março eu decidi ir pela primeira vez pra Moscou, ele me disse pra ir nuns museus, deu o endereço, aí fui parar no centro e ali aconteceu o encontro mais importante: na última noite um tal de Micha¹⁷⁹ se aproximou, bonito, de bigodinho, eu gostei dele de cara mais do que os outros e nós fomos para casa dele. Ele morava num apartamento com a irmã e o marido, eles não estavam em casa. Nós fomos juntos pro banheiro, ele me lambuzou assim por trás, me fodeu. E eu gostava tanto dele, essa foi uma vez que eu mesmo queria chupar. Mas não chupei! Não tinha vontade de me separar dele! Por pura sorte a irmã e o marido não voltaram para casa naquela noite e nós dormimos juntos a noite toda. Só que no dia seguinte eu precisava ir embora, não consegui me separar dele até o último momento. De algum jeito consegui chegar a tempo pro voo. Depois disso, não conseguia pensar em mais nada, só tinha espaço para ele na minha cabeça. Lá na cidade tinha começado a primavera, eu andava pela cidade, procurava alguém parecido com ele, mas não tinha ninguém. Escrevemos um pro outro. Eu estava esperando pelo Primeiro de Maio pra ir outra vez a Moscou. Conteí tudo ao professor, mas ele me disse que isso não era bom, que eu deveria estudar e pensar só nos estudos, e que essas aventuras eram um pântano, tragavam a gente. Ele me dissuadiu, não me deixou ir a Moscou. Eu escrevi pro Micha dizendo que não iria. Desde então eu não recebi nenhuma carta dele. E escrevi também àquele meu amigo Sacha¹⁸⁰, aquele que batia punheta pra mim quando a gente estava na escola ainda, a gente precisa se ver, eu tenho uma coisa para contar! E que coisa! É sobre minha ida a Moscou, você vai perder o fôlego, venha logo pelo amor de Deus,

¹⁷⁹ Hipocorístico de Mikhail (N.T.).

¹⁸⁰ Hipocorístico de Aleksandr (N.T.).

não posso escrever tudo para você. E assim, em vez de ir para Moscou no Primeiro de Maio, eu obedeci o artista e fui para casa no campo e me encontrei com Sacha, aquele meu amigo de escola. Ele ouviu e começou logo a gemer, depois preparou a sauna e disse – faça comigo tudo que fizeram com você em Moscou! E lá até me chuparam, e aí, eu ia ter que fazer isso também? Aquele pau torto dele meio azulado na ponta desde criança já tinha me enchido. Bom, aí eu tive de fazer, por pouco não vomitei. Essa foi a única vez, depois nunca mais, com ninguém! Ele é um mimado, fica o tempo todo em casa, adora ler livros de História, tudo sobre a Rus¹⁸¹, não lê nada que venha da Europa, um patriota, e só ouve música clássica, essas músicas populares, desses grupos assim, disso ele não gosta, só há pouco tempo começou a ouvir e só um pouquinho. E que grande amigo ele é, os amigos a gente conhece na hora do aperto, mas com ele era só quando tinha alguma coisa que achasse interessante, a gente foi, por exemplo, teve uma vez quando, na época da escola, fomos juntos dançar, e lá as meninas todas me chamavam, assim todas de uma vez, e os namorados começaram a me ameaçar pra eu ir embora. Eu não queria parecer um covarde, fiquei dançando mais um pouco. Daí eles me arrastaram para um canto e arrebentaram meu lábio. E o Sacha ficou me falando vamos, vamos embora daqui, não ficou comigo, teve medo. Olha só que tipo de amigo ele é.”

Nos feriados de novembro, eu mesmo fui a Ijiévk e vi todos, o Artista do Povo, e depois o Sacha. Combinei com Serioja¹⁸² (“Como me tornei assim”), que ele o convidaria, quando eu chegasse. O Artista do Povo não era nenhum velhinho, como se pintou no conto de Serioja. Nem novo nem velho, formado depois da guerra. E o ateliê não era um porão, como de costume também se imaginava. Uma sala grande, muito limpa, sem migalhas, em uma casa nova.

¹⁸¹ Termo usado desde a Idade Média para designar os territórios ocupados pelos eslavos orientais (atualmente Rússia, Ucrânia, Bielorrússia, e parte da Polônia e da Eslováquia). Entre as maiores cidades, destacava-se Kíev, atual capital ucraniana (N.T.).

¹⁸² Hipocorístico de Serguei (N.T.).

Os quadros, como aqueles teriam em um Palácio da Cultura¹⁸³. E o Artista era tão quieto, educado, como se seu nome não fosse entrar para história. Mas não seria mal se algum novo *gangster*, vindo tomar o lugar dele, o difamasse publicamente junto ao conselho, escrevesse para *O Crocodilo*¹⁸⁴, destruísse, arruinasse tudo para ele e o reduzisse à miséria. Aí então, pode ser, teríamos um verdadeiro Artista do Povo.

E então o Sacha chegou para a festa. Foi assim: Serioja e Sacha, lado a lado. Serioja, “como me tornei assim”, tinha um vento gostoso e brincalhão na cabeça, ele é bailarino, e os camaradas da moradia estudantil sentem que há alguma coisa nele que não é como neles e o amam por causa disso, até dão trela inconscientemente. Já Sacha está acostumado a ficar em casa lendo sobre a Rus e sobre a Igreja, fica sempre ali sentado. Esperando algo cair do céu. Quando ele teve a certeza de que um fulano vinha de Moscou visitar Serioja, veio para cá. E ficou esperando para ver no que ia dar. Por enquanto fica na dele. Acho que está com o coração na mão. Mas não deixa transparecer. Já na cama, ele seria tão obediente, terno. Tão magrinho, caloroso, jovenzinho. Ia gostar de tudo que fizessem com ele. Me tocando com uma mão tímida por baixo do meu saco. Isso se eu mesmo o pegasse pela mão. Mas ele, em todo caso, não toma nenhuma iniciativa.

Eu teria um vaticínio sobre o seu caminho. Ele precisa mesmo, de verdade, ir para Igreja. Todos seus caminhos convergem para lá. Porque ele nem conseguiria prestar a sua tão amada história em algum instituto, o que ele sabe é só a antiguidade russa, e bem mais ou menos. Vejam só que estreiteza admirável. Que dom é gostar só de uma coisa e não olhar para o outro lado. E a constituição de sua inteligência é submissa, sem criatividade. Lembra o que aconteceu quando, quem se chamava como, quem era de qual patente. Mas isso é bom! E de alguma forma, incrivelmente agradável. Assim ele não se

¹⁸³ Espécie de Centro Cultural na União Soviética. Nos Palácios de Cultura se organizavam exposições diversas, espetáculos musicais e estúdios de artes (N.T.).

¹⁸⁴ Jornal satírico publicado mensalmente na União Soviética. Publicado pela primeira vez em 1922, o jornal saiu de circulação em 2008 (N.E.).

tornará um seminarista-herético, um Floriênski¹⁸⁵ de ideias arrogantes. Será apenas um bom *bátiuchka*¹⁸⁶ obediente. Serioja diz – até parece que ele vai contra o pai e a mãe (o pai do Sacha é chefe de base num *kolkhoz*, a mãe é professora de escola); para eles isso seria uma vergonha. Ai, não, Serioja. Sacha só precisa se encher de paciência, explicar aos pais como são as coisas. Que, dizem, a propaganda antirreligiosa é só uma propaganda, e de toda forma a Igreja, mesmo no ponto de vista soviético, é respeitada, dentro dela também há patentes e promoções pelo trabalho. Dizem que Briéjnev¹⁸⁷, antes do feriado, condecorou o patriarca e os metropolitas. Entre as velhas da aldeia deles já há tempos circula o boato de que Sacha vai ser pope, que vive juntando livros antigos, crucifixos. E como combina com ele ser pope! Ele tem uns olhos expressivos, sobrancelhas longas e negras, uns labiozinhos vivos; uma barbinha ia lhe cair bem. Ele só precisa empregar todas as forças, ir para Zagorsk¹⁸⁸. É lá que está a sua felicidade. Entre os seminaristas, claro, deve florescer a pederastia, como em toda igreja, de modo geral, sem falar nos monastérios. Pois é, se um menino se esconde dos outros num cantinho, não brinca com eles de guerra, se um menino se ocupa de si mesmo com sonhos não sobre a guerra, nem sobre automóveis, mas sobre santos celibatários, molduras enfeitadas dos ícones, esse menino é, como disse Rózanov, um homem-donzela¹⁸⁹. Ele descobrirá na pacificidade dos santos a sua própria

¹⁸⁵ Pável Aleksándrovitch Floriênski (1882-1937). Filósofo religioso, matemático, engenheiro, e também sacerdote ortodoxo. Envolveu-se em polêmicas com a Igreja Ortodoxa devido a suas ideias, especialmente aquelas relacionadas à homossexualidade. Exilado em Níjni Nóvgorod em 1928, Floriênski foi posteriormente acusado de envolver-se em conspirações nazistas e enviado a um campo de trabalho na Sibéria, onde foi executado em 1937 – durante o Grande Expurgo. Sua obra foi proibida e só voltou a circular, em pequenas tiragens, graças os teóricos da Escola de Tártu, na década de 1970 (N.T.).

¹⁸⁶ Forma polida de dirigir-se aos sacerdotes ortodoxos. Literalmente, “paizinho” (N.T.).

¹⁸⁷ Leonid Ilítch Briéjnev (1906-1982). Secretário-Geral do Partido Comunista de outubro de 1964 até sua morte, em novembro de 1982. Seu governo foi marcado por medidas conservadoras e pela reabilitação da figura de Stálin, bastante balanceada pelo governo de Nikita Khruchthov (1958-1964). Os anos de seu governo são comumente conhecidos como Era da Estagnação, marcados pelo lento desenvolvimento econômico e social da União Soviética (N.T.).

¹⁸⁸ Nome dado à cidade de Siérguiev Possád entre 1930 e 1992. O Mosteiro da Trindade e São Sérgio (*Троице-Сергиева лавра*), situado em Siérguiev Possád e fundado em 1345, é considerado o centro espiritual da Ortodoxia Russa. O Mosteiro abriga, ainda, a Academia Espiritual e o Seminário da Igreja Russa Ortodoxa, instituições que preparam os futuros sacerdotes e monges (N.E.).

¹⁸⁹ Termo retirado do livro de Vassíli Vassílievitch Rózanov (1856-1919) *As pessoas da luz lunar: A metafísica do cristianismo* [*Люди лунного света. Метафизика христианства*] (São

pacificidade, e ficará feliz que haja uma moral, que coloca isso tão alto. Mas existe para Sacha um segundo caminho, fora da igreja.

Serioja, do mesmo jeito que contou para mim, contou também ao Artista do Povo a respeito do Sacha. E aquele começou a querer saber quando é que Sacha chega? Você tem que trazê-lo aqui sem falta, eu vou colocá-lo na faculdade de História, tenho contatos lá. Por sua vez, o Sacha também estava enchendo o Serioja – por que é que você não bate uma para o Artista do Povo, ele tem tantos contatos, pode te ajudar na vida. Ou seja, para o Artista do Povo, Sacha seria um achado. O artista tinha tanta vontade de ter um menino assim secreto, constante, que não fosse muito saidinho. E o Sacha ficaria satisfeito em ser devoto ao velho. Mas se ele se formasse em História; depois viriam as Ciências Sociais, o Partido; o artista iria casá-lo para encobrir suas relações, e tudo ficaria em seu devido lugar, ao gosto medíocre de um Artista do Povo. Não há necessidade que Serioja os apresente! Deixe que ele vá para igreja. E nós colocamos no mapa da URSS uma cruzinha, marcando o lugar onde está servindo um jovem popezinho, conhecido nosso.

Petersburgo, 1913), no qual por “homem-donzela” (муж-девица) entende-se “o *semi-homossexualismo* ou a *semi-sodomia*, sendo chamado de outra forma, levando em consideração a ausência das relações físicas, de *sodomia espiritual* ou de *homossexualismo espiritual*” (p.98, grifos de Rózanov) (N.E.).

ANEXO A – Texto original de “O forno” em russo**ДУХОВКА****(1969)***Е. Харитонов*

Во вторник шел в поселок за хлебом, вижу на пригорке со спины, я еще Лене заметил - вот, мальчик кого-то дожидается, фигурка запала сразу, гитара на шнурке через шею, как он ногу выставил. И неожиданно, назад идем, он еще не ушел, здесь вижу в лицо. Я спросил спички, он не ответил, пошел на меня, я еще не понял, почему идет, не отвечает, или уличная манера; он просто идет протянуть спички и сам спросил закурить. Сейчас, думаю, разойдемся, не увижу никогда. Разошлись, дальше что делать не знаю; и простая мысль, вернуться попросить на гитаре поиграть, и хорошо, я не один. Он начал сразу, голос только установился, песни, как они во дворах поют. Весь запас спел, больше задержать нечем. Я как-то дошел до дома, но когда один остался и поделиться не с кем, думаю в Радугу, так, лишь бы идти, не сидеть на месте; прошел половину поселка и встречаю. Удивительно, хотел увидеть и увидел, хотя, раз он недалеко попался, почему здесь и не жить. Я как будто гулял от нечего делать и думаю присоединиться, ясно что он просто так стоит. Он кивнул, я как будто хочу присмотреться к его игре, какие места зажимать на струнах. Долго ходим, разговора немного; узнал, что учится, пойдет в десятый класс, и учится в школе для математиков на несколько человек со всего края; не просто уличный мальчик; каста. Он на пригорке стоял, ждал приятеля Сережу, чемпиона по самбо, тот хотел вернуться из города. Пока мы как будто бесцельно слоняемся вдоль фанерных домиков, попадаютсЯ девочки его лет, о чем-то обмолвятся с ним, я в стороне не мешаю. Стемнело, он говорит пойдем к спортсменам? - Пойдем; но говорю, конечно, что не знают спортсменов и никого здесь. Затруднения с разговором, когда о машинах или о песне, которую они все знают. У него разряд по плаванию. Тут я и понял, что когда недели три назад увидел,

здесь по дачной улице шел мальчик с аквалангом и ластами под мышкой, ровесники шли с ним, девочки, или дети, я поразился тогда, как он красив, и во взгляде бессердечность, от красоты, видел всего мгновение, только прошли мимо,- туг я понимаю, это он и был. Стемнело, сидим на скамейке у одного домика, он все время перебирает струны и напевает уличным голосом эти песни, блатные, жалостливые про любовь. Из домика женщина попросила не петь. Мы пошли к открытой веранде столовой, там дежурная лампочка посередине невысоко, такой тусклый свет с большими тенями; старуха сторожит с папиросой и две девочки с парнем; а девочки попадались, и мальчик тоже, спрашивал у Миши - девок нет? и Миша засмеялся; Миша дал ему гитару, этот Толя, с малороссийским выговором, смешно, и с чувством, не как Миша, запел, с руганью через слово. Толя послал девочек за картами, я подумал, хорошо, их четверо и я лишний, не выяснится, что я не играю; эти девочки живут в домике рядом, дочери, что ли, заведующей столовой; когда они вернулись, Толя увлекся пением, девочки одни со сторожихой сели в угол напротив с пасьянсом, а мы с Мишей слушали Толю и смеялись, уже объединены вниманием к пению; песни у Толи были такие: беспризорник подходит к кассе, хочет украсть билет, его забирают, он говорит: - Граждане, как вы жестоки, граждане, сердца у вас нет, вы забыли, что я беспризорник, зачем же меня обижать; или в притоне оборванец убил моряка из-за пары распущенных кос, наклонился над трупом, узнал в нем родного брата и ее убил тоже; или школьные про любовь, с красотой слога, и как он их серьезно, задушевно пел, так они до вас и доходят. Кончилось пение, мы пошли провожать Толика к палаткам. Он сразу стал рассказывать непринужденно свои похождения, как он сломал четыре целки в свои годы, а другие всю жизнь хотят жениться на девушке, не найдут, и как они к нему привязываются. Говорил он больше мне, Миша занимался гитарой, возможно, Миша привык к рассказам, а я хорошо слушал. Дальше путь с Мишей, и он рассказал об убийстве, к тому, что мне через лес идти; на днях в этом месте убили парня цепями от мотоцикла. Дальше в разные стороны - ну, до свидания - до свидания; и сам говорит, форма, но все равно,- завтра увидимся. После встречи на пригорке я думал, что и простое знакомство невозможно, а оказалось возможным, столько были вместе, говорили, он

здесь живет, знает теперь, как меня зовут, я знаю, что он Миша, и завтра увидимся.

Назавтра, в среду, с утра в поселок к палаткам, вижу Толика, хохла, один на обрыве,-здравствуй - здравствуй - Миши не видел? - Нет, не видел. Хорошо, думаю, когда он будет здесь проходить, попадусь на пути, он не увидит, что я его искал, да я еще с Толиком, как будто и с Толиком познакомились, не будет для него одинокой фигуры, подкарауливающей его. Спортсмены ложатся рядом в карты играть, к ним подошел старший или тренер с витаминами, мне отсыпали. Вижу, идет - здравствуй, здравствуй; на речку идем. Толя-хохол не пошел из-за дел; и по дороге он рассказал случай: сидит он в общежитии, ногу втиснул между столом и стеной; вдруг боль ниже колена, боль все сильней, он понял в чем дело: за стеной гудит сверло, с той стороны сверлится дыра там, где у него колено, он никак не вытащит ногу, сверло уже в ней, а нога вплотную между тумбой и стеной, и он в таком положении, что стол не отодвинуть; он закричал в стену, только тогда остановились, вошел рабочий, Миша вытащил ногу, сверло уже вошло в кость. Сам Миша как математик сказал, что вероятность попасть сверлу в его колено по отношению к стене равнялась нулю. Пришли на их место купания, плавки на нем коричневые с желтыми полосками по бокам. След от сверла показал. Красоты своей не сознает, может быть, говорили девочки, но сам в зеркало посмотрится, не поймет, и товарищи не понимают, конечно, товарищ для них, и все. Предложил сплавать на остров, для меня будет пределом туда и обратно. Я вида не показал, там посидели немного, он сразу хотел назад, я предложил посушиться, последние метры я с большим трудом, вылезли, надо прийти в себя, дальше с разговором неплохо - есть гитара, а я хочу научиться и запомнить песни. Он показал бой и аккорды. Сестра у него в институте, поет в клубе Жданова перед сеансами; или сестру упомянул вчера. Пришел Толя-хохол, вместе обучение бою - восьмерка, семерка, такие названия; Толя предложил осваивать на голове щелчками так, говорят, лучше запоминаются. Они еще хотят купаться, я говорю - лучше так позагораю; так выдохся. Вот еще, например: Толя пришел с обеда; значит, когда Мише идти обедать. Толя с ним не пойдет, чтобы мне пойти

с Мишей и вышло непреднамеренно, я заранее говорю - ну, мне скоро обедать; так что, когда Миша хочет идти, мне уже можно с ним; а не так, чтобы он встал, и я за ним увязался, не подготовив заранее. Вместе весь путь до его поворота, спрашиваю, даже не спрашиваю, так, снова купаться придешь: - ага. Уже буду знать, где его увидеть, и примерно через час; и на время обеда он дает гитару поучиться. Домой ко мне Ваня приехал: а я ему и про стихи хотел сказать, и Мишу сейчас увидит, мне интересно, сможет и он понять, когда перед ним мальчик один на десять тысяч. Пошли на речку, Миша пришел через полчаса; тут все удобство положения с собеседником твоего круга. Для Миши одного не выйдет оживления и занимательного разговора, а через Ваню и Миша послушает, засмеется, вовлечется, проникнется ко мне немного. И важно, я не один в глазах Миши, и у меня есть приятели. Часа три так пробыли. Ваня хочет в город, я пошел проводить до автобуса. Миша спрашивает - потом придешь? Форма, но все же; вот мы знакомы уже, можем вместе идти по улице, во вторник после пригорка не помышлял. По дороге разговор с Ваней человек не моих страстей все подтвердил о Мише. Я устал, остров и столько за день ходил, больше решил туда не идти. И хорошо лишний раз не показаться, пусть думает, и у меня своя жизнь, а не так, что один как перст и все время караулю. Тут гитара к месту, все мой интерес к гитаре и песням. Еще, в первый же вечер он сказал, тем летом поедет в Москву поступать; а зимой едет в Москву на каникулы; еще, думаю, запишу ему адрес.

В четверг просыпаюсь, как хорошо, думаю, вчера лишний раз не надоедал; хотя, тут не ошибусь; но лучше иметь в виду. Весь длинный путь, полтора километра до столовой, полтора километра до его купания, не вижу. Хочу в домик к нему зайти, он вчера сказал тридцать два, и когда я шел с обеда с Ваней, я еще крикнул - Миша; я подумал тогда, он на речке, но выяснилось, он просто не слышал; но раз я кричал тогда, а главное, раз меня вчера вечером не было, а собирался, сейчас, думаю, можно. Вижу, его бабушка с посудой, а домик определил прежде чем по номеру, по лапам и аквалангу в дверях. Миша, спрашиваю, на речке? Спит, говорит, только завтрак готовлю; приветливости не было, всегда

подозрение к знакомствам детей, и человек зашел старше Миши. Тут я увидел в открытую дверь край раскладушки и ноги под простыней за край зашли. Иду пока на речку час поспать на лужайке, чтобы время пробежало, где накануне с утра лежал, чтобы он проходя сам наткнулся. Час прошел, может быть полчаса показались за час, терпения нет, пошел к домику, и все время чувствуешь, кому-то из соседних домиков уж стал любопытен. Наконец, выходит, рубашка узлом на животе. Я к тебе, говорю, пошли на речку; сказал обязательно, что один раз заходил, бабушка наверняка ему сообщала; чтобы не вышло, что я почему-то не признаюсь. Он берет гитару в домике напротив, отдал вчера, тут на середине пути еще окликает в тельняшке некрасивый, крепкий, Сережа, как я и понял, кого он ждал в первый вечер из города; знакомить не принято, правильно, мы лишь два дня на речку попутчики, а с Сергеем сами познакомимся, если нужно будет; тут лишних церемоний нет. А с Мишей был договор, что он у Сергея тетрадь, с песнями. Дальше втроем на реке, они сплавляли на остров; нет, Сергей не раздевался, сидел одетый. Миша научился на гитаре от него. Сергей может над ним посмеиваться, например, над его игрой; хотя сам умеет кое-как, только чтобы гитару держать для нормы. Возня между ними, когда Сергей, играя, может обнять, прижать. В этот день или накануне я спросил, много ли мне времени на учение; он сказал, уедет числа двадцатого; а этот день восьмое. У них жаргон: путевый - хороший; жена - девочка, с которой спал; шкура - пиджак; нельзя поддаваться соблазну спросить Мишу с ласковой улыбкой старшего человека, обняв за плечи, что значит жена или поролся - сразу человек из другого общества, а так равный со всеми преимуществами знакомства на равных. У домика Сергея, где они остались на перевернутой лодке, даже не дойдя, Миша спросил у Сергея тетрадь; не в том дело, что помнит, и приятно, что помнит, а моим прогулкам у него есть объяснение. Сергей вынес тетрадь с ошибками, прошу, до вечера, но излишняя вежливость опять ни к чему, лишь отдаст, и я чувствую меру, не подделываться и не слишком отличаться. Спечатаю, скорей опять к ним, при расставании они приглашали - ну, мы тут будем, приходи. Опять весь путь до купания, нет, иду назад, вижу вдаль, идет; я показываю тетрадку, чтобы видел, что с делом,- вот, говорю, перепечатаю, забыл, где Сергей живет. Подошли к его

домику, вызов свистом, сели все на лодку как будто скучая заодно. Он все с гитарой, Сережка ему говорит - голова от твоей музыки заболела, играть ни хера не умеешь. Я вниз на траву сел напротив, чтобы лучше видеть. Когда мне уходить, Миша сказал - мы у костра будем, где спортсмены. И в третий раз пришел к ночи, нашел по гитаре в домике у столовой, куда девочки уходили за картами в первый вечер; в окне те две девочки и Миша с Сергеем. Еще думаю, может быть, мне не стоит, раз двое на двое, но все же заметно, они просто так сидят; открыли - ты по гитаре нашел? - по гитаре; с Мишей вместе сидим на койке без матраца, он все играет и напевает. Приходит мама девочек или одной из них и без обиняков просит идти по домам. Пошли к костру, спортсмены пьяные слегка, один позвал - эй, давай сюда, спой что-нибудь; и вот его особенная ясность, он сразу начал им петь, а поет он на здравый вкус неумело, хочет походить на вчерашнего Толю-хохла, ему его акцент понравился. Когда нам уходить, говорит - наверное завтра в город поеду; ты не собираешься - меня спрашивает; да, говорю, надо бы; договорились вместе. Втроем назад, глубокая ночь; как удачно: Сергей живет на середине пути, дальше вдвоем; вот тут я рассказал ему об убийстве; во вторник мне Миша сам рассказал, убили цепями, потом в среду мне Леня сказал: повесили на цепях, и теперь передаю, как рассказал Леня, смеется - кто что говорит; и договорились, что завтра с утра зайдет за мной, раз мимо меня на автобус; и дал гитару - хочешь, говорит, пока? Иду учу по дороге его бой, завтра вместе в город.

Завтра пятница, проснулся часов в семь, он в начале десятого зайдет, сижу пока на крыльце с гитарой. Идет в белой рубашке, говорит, издали услышал по гитаре. Я захватил переводы, ничего, конечно, они ему не говорят, разговора в дороге нет, он и в автобусе слегка перебирает гитару, вначале оба стоим, потом я сижу, он стоит, на свободное место сесть не захотел. Дальше ему на свой автобус. Говорит, назад поедет, может быть, сегодня вечером, может быть, завтра утром; а ехал он в школу для математиков; я думаю - похвалиться хочет, чему научился; а может быть, не так представляю. Но договариваться созвониться, когда назад будет ехать, теперь нельзя, он слышал, как я, уходя с дачи, крикнул,

в четыре вернусь; когда он, допустим, позвонит, получится для него, я нарочно его ждал неизвестно зачем. Может быть, он и не слышал, когда я сказал вернусь, или забыл; но уж нельзя, выйдет преднамеренно. А я со вчерашнего вечера рассчитывал и назад вместе. Пятница, день танцев; пятница, суббота, воскресенье. Вернулся в деревню и сразу к Сергею. Тут планы быть ближе к нему, чтобы когда я хожу с ними, Мише преждевременно не пришло в голову, и Сергею тоже, и Сергей обратил бы внимание Миши, что я хожу с ними из-за Миши. Прохладно, Сергей в плавках, а все гуляющие одеты, посматривают на него, я спрашиваю - не холодно, он смеется - я спортсмен. Разговора мало, молчание заполняю свистом; он крепкий, неказистый, но это я в среду отметил около Миши. Неловкости в разговоре, когда коснется бадминтона или тенниса; на мне в этот раз не было плавок, подходящий предлог не лезть в воду; но ведь я сам зашел за ним звать на речку, иду и думаю, придется купаться. Он еще взял ласты, хочешь, говорит, и ты в ластах попробуешь. Не доходя до купания, видим пьяный спортсмен бьет громко палкой по сосне, эй ты, приказывает, наступи на конец, но мы вдвоем, и у Сергея сложение борца; когда я не говоря ничего прошел мимо, спортсмен не прицепился, дальше, слышим, упал велосипед, он подставил палку мальчику лет пятнадцати, тот упал, поднял велосипед не огрызаясь, зная, что за это будет, а спортсмен веселится. А когда мы по этому крутому спуску сбегали, Сергей сказал - что же не разулся, в сандалии наберется; я отмечал про себя промахи; мне тоже надо бы в воду, ведь это я его и позвал, он дома с книжкой сидел, а я теперь не иду, говорю - так посижу; хотя, купаться пошли в ластах, а ласты одни, значит, он, потом я. Он еще звал на остров, но у меня память свежа, как я тогда устал; и там был подъем, а тут холодно; он думает, я как он, пусть без разрядов. Он сплавал на остров, потом и мне надо бы в воду, и я не знаю, так или не так: я ноги вначале от песка обмываю, чтобы ласты ему не выпачкать; на ходу вижу бессмыслицу, раз все равно в воду, но он мог не заметить или принять за привычку, и ему же семнадцать лет, а я столичный человек, может быть, так нужно. Трудно зайти в воду в ластах; а перед этим, забавно, Сергей сказал, в ластах больше всего тонут, говорит, надо идти спиной. Сергей еще окунулся, пошли назад под обрывом; а когда я за ним заходил, я был

с сообщением, что Миша вернется сегодня вечером, или, верней всего, завтра утром. Идем низом, он рассказал, как в прошлом году в такую погоду - он заметил еще, когда мы шли туда над обрывом, что вода прибыла, или наоборот, убыла, по границе островка напротив,- в эту погоду две девочки позвали нарочно моряка, знали, что он не плавает, хотели посмеяться; моряк не пошел, девочки пошли и утонули: когда вода прибывает, образуются водовороты. Еще рассказал, они с мальчиками, когда у пионеров был родительский день, плавали в лодке и нарочно, один нырнет, как будто что-то ищет, другой кричит - ну как? тот в ответ - не нашел, чтобы с берега их спросили - чего ищете? а они отвечают - утонул какой-то пионер. А здесь было два лагеря, и на следующий день в каждом лагере говорили про другой, что там утонул один пионер. И опять вернулись к убийству; я, чтобы разговор поддержать, начал про этот случай; не только, говорю, убили цепями, но и повесили на цепях; так слышал от соседского мальчика Лени, но Леня сказал, в двух километрах отсюда и ночью, а Сергей говорит днем, среди деревни. Я попал впросак, спросил, а за что. - Как за что, как всегда, ни за что, пьяные были, и Сергей знает, кто. Двое мальчиков из города, и убили городского, семнадцати лет. Милиция не найдет. Дошли до него - до свидания; спросил, приду ли на танцы, договорились на десять часов. Вначале мы договаривались, на пути к речке, что я за Сергеем зайду, не помню, сказал я, что не знаю, где танцы; сейчас он хотел объяснить, я говорю, знаю, чтобы не было у него впечатления, что человек здесь живет и не знает, где танцы; и я мысленно знаю, по музыке. Вечером пошел только показаться; а дома хорошо, пироги поспевали в духовке. На танцплощадку пришел в разгар; и вижу, Миша приехал; в сером свитере, в котором ходит в холод,- о, приехал, когда? - да тогда-то, а ты когда (я)? - я днем. Сергей сказал, думал, что я не приду. Все возбуждены. А вокруг страшные подростки, ищут кого избить. С девушками надо шутить. Миша с Сергеем так и делают. Грустно от музыки, и что все веселятся, а ты не в жизни, они танцуют, ты нет, и в голове убийство. В кожаной куртке его двоюродная сестра лет четырнадцати, с ней жена, девочка, с которой он спал; может быть, сочиняет, хотя, год общежития. Сергей подталкивает меня - иди потанцуй, а то замерз, покажи, как надо в Москве. Разговор, искать им девочек или

нет. Мальчики прыгают с мальчиками, Миша меня зовет - нет, говорю, Миша, так постою. Оторван он них, и от музыки грусть. Делаем вид, как будто интересно, как танцуют или как Миша играет; и подходящий повод, пришла одна Ольга с молодым человеком, я понял, это сестра, как будто нашел занятие, хочу послушать. Ее окружили, девочки, официантка Люся, Миша как у себя дома, и понятно, ему нужен такой друг, как Сережа, за его спиной лучше. Но семейство - Миша, сестра, и двоюродная в кожаной куртке, сестра певица очень красивая, хотя лицо не Мишино, и сразу ее окружили, муж еврей красивый, правда не так. Но сами сестры и брат - младшую двоюродную, тогда думал, она родная, почти не разглядел, но Оля и Миша, что она сестра, сразу понял, когда уверенно запела. Тут Миша спрашивает того, кого я считаю ее мужем,- как тебя зовут? не для знакомства, с какой-то просьбой, тот назвался, Слава, и позже выясняется, Сергей сказал, что он не муж. А муж на соревнования уехал. Еще Сергей показал на двух преступного вида подростков - один из них убил, кого ищут и не найдут. Может быть, и не так, но картина - и эти принцы крови здесь, легко себя чувствуют, королевские дети среди разбойников не знают, кто они сами такие. Как Миша танцевал: конечно, он не умеет, но что он не стесняется, как пел вчера перед спортсменами. Сестра с любовником собрались уходить, еще думаю, будут спать дома при бабушке. Миша с Сергеем никого не ищут, это больше так говорилось. Втроем, Миша, Сережа, я, пошли лесом, народу много, в обнимку, под кустами. Один старик, даже и не старик, мне сказал, сорок семь лет, живой, идет со всеми, послушать и погреться с молодежью. Он помогает, послал ребят за дровами, подсмеивается над собой, что старик, а туда же со всеми, и они над ним посмеиваются беззлобно. Но он старше меня на девятнадцать лет, старик среди них и так себя и ведет, а я старше Миши тоже на двенадцать лет. Костер, хорошо, тепло стало, на земле сыро, я стоять устал, нашел полено, Миша с другом не устали, стоят. Я у Мишиных ног получаюсь. Миша отдал гитару до завтра, тут еще у кого-то гитара, старик веселится, и ничего, что старик хочет с молодыми, как они. Один певец высоким, почти детским жалобным голосом пел, сам с виду мальчик с маленьким лицом, голос слабый, пел напряженно на пределе высоты и с переливами, и песня длинная, сейчас, кажется, кончится, а он опять. Когда

ему другие подпевали и чуть иначе, у него в припеве была синкопа, его нельзя было сбить, так он уверен был в своем пении. У него забрали гитару другие ребята, Миша с Сережей собрались домой. А во время пения я посматривал на Мишу и смеялся - как певец хорошо поет, и Мише мое мнение передавалось; и вот, это на следующий день, когда я похвалил Мише сестру, а про певца сказал он ни на кого не похож, Миша потом о нем моими словами сказал. Они пошли, позвали меня, а мне в другую сторону, и если бы я пошел с ними, опять я провожаю Мишу, и если бы поднялся пошел домой, опять получилось бы, сидел, только пока был Миша,- и я сказал, еще посмотрю. Они отошли, я пошел тоже.

Суббота, хочу в поселок за сигаретами, еще думаю взять про запас, понедельник и вторник у них выходной; что завтра воскресенье, я забыл, думал, сегодня воскресенье. Его там не вижу, вижу Ольгу, сестру певицу, с младшей сестрой, вчера была в кожаной куртке; мелькнули в деревьях ограды. Опять этот путь до купания, нет; может быть, спит. И знаю, чего хочу; хочу достать денег выпить с ребятами. Все будет живее, и легче поступки, а лишнее спишется на опьянение. Давно надо бы что-то выкинуть, как-то завоевать. Сумку белую увезли, я спросил денег у Ани. Я раньше хотел с ними выпить, но продают в разлив, и пусть я буду весел слегка и попадусь им на глаза. Взял вина, свежий огурец заесть вкус, и на ступеньках сел смотреть, не пройдет ли мимо; нет. Допил, ухожу, ах, вот где я увидел Ольгу, позади себя с сестрой у ограды; потому что оборачивался все время. И намерение пойти к Ане просить еще денег, когда от этого опьянею, будет чуть-чуть, чувствую. У Ани подготовка, разговариваю, разговорить себя хочу, и таким пошел в столовую; полчаса до перерыва. У столовой тот Слава, любовник, киваем. И вот когда стоя пью на веранде, разгуливая, народу почти нет, в одной руке стакан, в другой огурец, хорошо так на ходу, вот тут вижу, едет на велосипеде - не хочешь вина, спрашиваю, отказывается; долго ли, спрашивает, я вчера оставался, здесь и вспомнил певца в моих выражениях; и хочет на час пойти, учить химию, он не сдал ее, один день был перерыв между химией и предыдущим экзаменом, многие не пошли сдавать; я, правда, уже мог сказать, упростилось,- ну, суббота, в субботу отдохни, он говорит все

равно надо, зарок дал. Я напутал, это было при первом стакане, я просидел у Ани полчаса и полчаса дорога, потому что этот час он учил химию; а после второго стакана надеюсь его встретить на улице или на реке и Сергея зову составить компанию. Два стакана, правда, между ними час перерыва, на меня мало подействовали; а денег, всего по стакану Сергею и мне. Но привезли пиво; я занял за Славой-любовником, он модник и не побрит с умыслом, помнит, конечно, как я сидел с ними на танцах, когда Ольга пела и внимательно слушал. А здесь я в ботинках и совсем другое ощущение телу. Слава, Миша его так называл, мы пока не знакомы, мне по виду ровесник и по манерам видно, круг ближе, чем хоть Сергей, относительно. Слава начал с другим человеком из очереди разгружать ящики с пивом, я тоже помог и Сергей, перед носом продавец закрыла окна на пересчет, вам, говорит, мальчики, отпущу; а за мной человек просит ему тоже, я дал рубль Славе взять на меня, сам отошел пока попросить у Люси стаканы, тоже мне ново называть ее на ты, как все посетители просто с официантками или кассирами, она сидит в кассе. Взял бутылки от Славы и вижу Мишу на улице; показал ему на Сережу - здесь Сережа, иди к нам. Пива не хочет, не любит, говорит, горькое. Мы выпили с Сережей, а со дна Миша допил. Совсем мальчик домашний, он и когда отказывался, сказал, стакана нет, а все равно, можно из одного, он, возможно, даже сообразил, что не так сказал. Химию он этот час не учил, возился с велосипедом, пойдет учить сейчас. Мы его отговариваем, кажется, решил не учить, но зайдет по делу домой, потом нас найдет. Потом мы с Сергеем позади ограды шагах в тридцати от Миши, через кусты не видно. Сергей полез на черемуху, сказал, тут еще дикая малина; я лежу на земле, недалеко за кустами пьяный давно лежал и женщина проходила, спрашивала, не наш ли друг. Раз я в траве, то и он наш знакомый. Вскоре условленный свист, Миша. Когда Миша шел, он видел только Сережу на дереве, спросил его обо мне. Втроем недолго, потом не могу вспомнить, как расстаемся; мы ведь еще идем в сторону купания, где теннисный столик у палаток, там они станут играть с большим счетом в пользу Сергея, а по дороге я вспомнил про Ольгу, сестру, мне нужно Мише через нее сказать, как он красив. Их партия в теннис, я как будто слежу на траве, ничего не разбираю и мысли текут о Мише; только слышу из

разговора, что счет двадцать к трем, почти совсем всухую в пользу Сергея. Подобрал, в траве валялись погнувшиеся шарики, не помню, Сергей или Миша спросил - что, жечь собираешься? Они любят их жечь, Миша подсел, зажег, и они горели хорошо. Я не вспомню, как расстаемся; как обычно, идем втроем, Сергей свернул к себе, а мы с Мишей дальше до нашей развилки; но вот: к теннисному столу пошли, там спортсмены и тот, кому Миша оставил вчера гитару, сейчас ходили гитару забрать и спортсмена не было. Еще Сергей рассказал, когда шли втроем, как в прошлом году однажды нечего было курить и они с Мишей видят здесь в окне блок сигарет. Миша надавил, стекло треснуло, а дело было среди дня, я еще спросил, разве рука так не поранится, они сказали нет, как нажимать, они вытащили осколки, Миша тонкий, пролез, Сергей на страже, слышит Миша в домике смеется, оказывается, он коробки открыл, а там во всех гвозди. Еще, когда с Мишей вдвоем идет, он сказал, у него одна сестренка умерла до его рождения, я говорю, хорошо, иначе родители не позаботились бы тебя произвести, и у меня та же история. Значит, игра, жгли шарики, эти рассказы, расходимся, как не помню, здесь выпало место и дальше слепое пятно. Дома наши вернулись, вот где я надел ботинки, я просил привезти; но что там ходил хорошо по веранде с вином в одной руке, с огурцом в другой и присаживался за пустой стол, это так. Нет слепого пятна, потому что точно с Мишей до развилки доходили; расставаясь, я сказал - ну, на танцах встретимся, а он говорит, приходи раньше. Значит, иду, до танцев далеко, светло пока, путь до теннисного стола, не вижу, иду назад, поляна, где волейбол, здесь и решилась судьба этой вещи. Еще думал лучше, чтобы ребята меня здесь застали, но их нет, зашел к Сергею, рядом с поляной, он в рубашке, встречаем Мишу или заходим, или Сергей свистом; заходим, был такой случай, заходили вдвоем, я зашел, Сергей стоял рядом, Миша с гитарой, прошли немного, он сказал, я пойду гитару оставлю, еще Сергей его отговаривал, а он пошел, потом Миша нас нагнал и Сергей в моем пиджаке до колен, и он спросил Мишу, как ему пиджак; на танцы рано, но все равно пошли, уже скоро. И совсем по-другому танцы, так немного надо, и уже свой. Мы пришли, никого не было, и для тех, кто подходит, мы первые; а по дороге у них разговор, что всегда, когда им на танцы, их встречает одна пластинка,

а сегодня встретила другая, смеются. Сергея в моем пиджаке не узнали. Сидим, подходит народ, и подходит Ольга с этим Славой и еще каким-то приятелем и двоюродной сестрой четырнадцати лет, все знакомо, и сестра садится со мной, явно, я ее занимаю, у нас нечего курить, и этот Слава находит нам сигареты. Ольга, покулив, каждый раз делится со мной, а потанцевав, садится рядом; и ясно, разузнала обо мне у Миши. Я попросил спеть, поет, глядит мне в глаза; затем разговоры молодых людей, Славы с приятелем, и перебрасывания названиями книг не к месту, но это знакомый круг людей. И эти ботинки с опорой ноге, и что я присмотрелся, как здесь танцуют,- пошли с Ольгой танцевать. Она только и ждала, когда приглашу. Еще я ей сказал, - когда заиграют в ритме - а уверенность у меня появилась, когда мы перед этим втроем стояли, Сергей с Мишей и я, я без пиджака мерз, и чтобы сдержать дрожь, больше от возбуждения, я вспомнил надо напрячься и кровь побежит скорей,- так вот, Миша коленями перебирал в музыку просто так, я от нечего делать начал тоже, и Сергей, он все время просил показать, как там, в Москве танцуют, потому что все время ждал от меня что-нибудь, сразу обратил внимание и даже сказал - смотри. Миша, как хорошо; я отчетливо перенял от возбуждения его перебор; и вот он у меня остался в ногах, я все время его про себя держал, и в плече; я сказал Ольге - что-нибудь в ритме начнется, мы с тобой пойдем; правда, я не мог понять, то или не то начинают, вступления дают медленные, а потом переход в шейк; а пока я раздумываю, Ольгу уже пригласят. Во время одного вступления Ольга протягивает в мою сторону папиросу, я подумал, дает докурить, а она хочет сбросить ее, а руку протягивает позвать на танец; еще я назвал остаток папиросы чинариком, они не поняли - что? и изумленно смотрят, смеются; у них говорится бычок; но им понравилось, столичный житель, и слова у него другие. Мы с Ольгой танцуем и я свободно, а когда танцевали медленное до этого, когда просто переступают с ноги на ногу, я сказал, что ей лучше бросить все и ехать в Москву петь. Она, правда, сказала - какая я певица, и зря, не вязалось с ее уверенностью и азартом. Она при удачных обстоятельствах могла бы быть в звездах, и сразу окружают мальчишки-приятели и совсем маленькие другие девочки, с восхищением смотрят на такие прихоти и огонь. А Слава, возможно, и не любовник, ей

нужно проверенное окружение производить эффект, Сережа с Мишей, конечно, не уловили. Это Миша сказал Сергею, что любовник, а Сергей засмеялся - только муж уехал на соревнования. Любовник или нет, ей прежде нужны знакомые, чтобы могли восхищаться ею, а через них и незнакомым передастся. Потом Ольга, этот Слава, второй приятель, двоюродная маленькая сестренка хотят идти, Ольга спрашивает меня - вы нас проводите? и по дороге то обнимается со Славой-евреем, то с приятелем, игра, и для двоюродной сестренки, и взгляд на меня, чтобы не отставал, а я без вина не переступлю грань. То меня под руку возьмет, боится оступиться, то подбежит к еврею Славе, поцелует, или просит приятеля, чтобы он ее целовал. А молодые люди отвечали так: приятель, его звали Шурик, просит, чтобы его поцеловала маленькая сестра и показывает, как ему сладко, потом его поцелует Ольга, он нарочно сплюнет после нее, и все смеются. Дошли до палаток, с нами шла Люся, в каске в столовой сидит, и мы с ней вальс танцевали, а она так серьезно сказала - лучше меня придерживай, когда закружимся, я руку отпущу; эта Люся плакала в начале вечера, а Ольга отводила ее, что-то говорила, как девочке, утешала, и видно было, что Ольге нравилась такая роль. Дошли мы до палаток, до маленькой на двух человек палатки, где, оказывается, расположились Слава-еврей с этим Шуриком, а Ольга пойдет к бабушке и все. У палатки продолжился Ольгин концерт. Она пела много из "Пиковой Дамы" за всех героев и за оркестр; и видно, что все дети из состоятельных семей. И вот этот Шурик, приятель, говорит, лежа у Ольги на коленях - Ольга, когда такая-то девочка узнала, кто я такой? О Боже мой, так вот он кто. И по голосу видно. А Слава-еврей не похож. Совсем другая картина в сравнении со вчерашней. Ольгу все время зовет, пойдем домой, мне поздно, эта Люся, и, не дождавшись, пошла через лес, никто не встал ее проводить. Ольга с маленькой сестренкой тоже поднялась идти, а вы пойдете, Ольга меня спросила, на вы,-я рядом сидел, ни разу не обнял ее, не взял за руку, и потом по дороге. На прощание пригласила завтра к палатке. Я от нее прошел проверить друзей и заблудился, громче зову - Слава, не слышат, и вижу, палатка, они на второй раз откликнулись, а я в первый раз звал в двух шагах; когда мы прощались с ними, когда я пошел с Ольгой и двоюродной сестренкой, Слава весело сказал: нам с Шуриком

тоже пора спать, будем любить друг друга; может быть, он в шутку сказал, - я думал, они еще не легли, посижу, послушаю разговоры, они держались учтиво, интересовались, что в Москве; но я их нашел, а Слава говорит из палатки - а мы уже спим, ты дорогу найдешь? - А, спите? да-да, конечно; так и ушел.

В воскресенье с утра дождь впервые за это время. Опять не найду палатку, а звать громко не хочется; пошел к домику, открывают, бабушка лепешки печет, Миша провел в комнатку, накурено, сидят все четверо, Ольга с двумя молодыми людьми в карты играют, и двоюродная сестра в кровати. Я еще с ночи придумал занять их стихами, как император содрогался и вблизи его конец и, не сводя с Авроры глаза, себя в руках держал боец, как будто вчера им приготовил; посмеялись. Ночью я строил планы, как Ольга в Москву устраиваться поедет и Мишу уговорю, договор о зиме на каникулы само собой. Приходит маленькая сестричка, родная, много Мишиного, обещает быть красивой, зубки съедены конфетами; Ольга стала ее целовать, приговаривать, как она любит братьев и сестер - красивые, говорит, они у меня? Тут и Слава-еврей спрашивает меня, не поехать ли ему поступать в Москву. А вчера, когда Олю провожал, она сказала, что Слава журналист, а Саша учится на врача. Слава, значит, не учился на журналиста, так в газете подвизается; но тоже, вижу, моложе меня и на семь лет; а по виду ровесник. Но готовый журналист, в курсе всего, что делается на свете, все по верхам. Миша стал мне показывать книги, химию, еще научное о натяжении жидкостей, начал об их достоинствах. И тут новый поворот картины. Ольга назвала их фамилию, и как все тесно: это же их отец профессор, и как все приблизилось, были неведомые дети, я их бабушке за занавеску громко сказал, вот как мы через родителей знакомы, чтобы одобрителней относилась, когда захожу за Мишей. А отец Лев Моисеевич; я Мишу спрашиваю - как же ты о евреях говоришь как-то со стороны, а Миша объяснил - отец не еврей, он русский, только на четверть еврей, но мне все равно, я не разбираю, евреи или русские: значит, у них мама русская, а отец, я потом узнал, русский наполовину, а наполовину еврей. Они собираются в город, Миша тоже. Миша хочет на три дня ехать с химией, и я с ними. У Ольги дома муж,

соберемся у одного из друзей, у Саши-медика. Бабушка из-за занавески Мише сказала, чтобы он не уезжал, ну, действует наоборот. Еще по дороге он скажет жестокие слова - надоели мне дедушка с бабушкой, хоть бы умерли скорей. Я предложил по дороге к автобусу небольшой крюк ко мне, я перекусить хочу, а они здесь отказались, когда бабушка предлагала. А дома, когда я их рассадил с чаем и мне некуда сесть, Слава или Саша хотели стул высвободить из-под чашек, я отказался, сел на пол, и Миша сказал - пускай, так ему лучше; и мне сказал - я заметил, ты так любишь сидеть; и сам точно так же сел. Они по дороге передумали собираться сегодня. Слава тогда предложил, может быть, мне стоит вернуться, завтра к их обеду приехать. Я сказал нет, поеду, дела в городе, и то с Ольгой иду, то все же с Мишей, раз все равно приятели с нею обнимаются, а идти далеко, сорок шестой прошел на наших глазах, мы пошли на двадцать шестой. На конечной стоянке там была большая лужа, в середине пень, я перебрался на пень, Миша встал с краю лужи, а остальные пошли к скамейке. Мне бы надо пойти к ним, ясно, что Миша не будет долго стоять с краю лужи и мы тогда бы рядом с ним там сидели; но вот Миша пошел к скамейке и сел с ними, а мне уж поздно к ним идти, они отметили бы, что пришел за Мишей. Так и сидел отдельно до автобуса. В автобус набралось много народу, я так угадал, чтобы с Ольгой места не было, она с двумя приятелями, а мы с Мишей вперед сели вдвоем. Вдруг он забеспокоился, сумку оставил, автобус еще не тронулся, а в сумке там редкая переводная химия. Он стал пробираться к выходу, я держу место, боюсь, как бы не заняли и автобус не тронулся, двоюродная сестренка кричит из-за пассажиров - Миша, нашлась сумка; Миша вернулся, и мы поехали. Я предложил, давай отвернемся к окну, чтобы мест не уступать, а Миша говорит - я не могу, всегда уступаю; я еще не расслышал - не уступаешь? Он говорит - наоборот, уступаю; и я говорю - ну и конечно, правильно делаешь. А ему предлагал, думал, ему понравится. Но около нас пожилых не было. Ближе к городу меньше народа стало в проходе, я иногда оглядывался на Ольгу, чтобы не почувствовала, что я с Мишей сел и мне ничего не нужно. Приехали, выходим втроем, Ольга, Миша и я, приятелям - дальше. Миша меня перед выходом спросил - ты дальше

едешь? мне лучше дальше, я сказал - да нет, выйду с вами, пройдуся. Возможно, Миша думал, я из-за Ольги. Вышли втроем и не знаю, как с ней разговаривать, она все что-то ждет от меня, ничего не поймет; ну, отменилось сегодня, и думаю, спишет мое молчание на то, что ей к мужу, с приятелями по дороге обнималась, и меня это омрачило. Так тягостно дошли до их остановки, пойду, говорю; завтра с утра съезжу в деревню, к вечеру к сбору вернусь; хотя, думал, и не надо возвращаться, так лучше, чем прийти к ним и молчать. А когда мы в деревне к автобусу шли, Ольга сказала, я вам позвоню в городе, и я ей свой телефон сказал, она повторяла, а медик Саша, у кого собираемся, мне свой телефон начертил на дороге, показал, как запомнить, симметричные цифры по бокам,- так сейчас, прощаясь, мой телефон не вспомнила. Я из дома ей решил позвонить в опьянении, чтобы она поняла, что я пил, и без вина я бы не знал, что сказать. Позвонил, Ольга, давайте сегодня увидимся; она говорит нельзя, у меня Аркаша дома, до завтра. Я набрал еще раза четыре, и то никто не подходит, то другой голос говорит, нет дома, то вы не туда попали; я дальше прямо Мишу спрашивал, как будто через него хочу позвать Ольгу, так и он и Ольга могли бы подумать.

На следующий день, понедельник, приехал в деревню поздно, если к вечеру опять в город. Ясно, Мишу они с собой не возьмут. Для Ольги он младший брат, и гораздо младше, чем для меня. И вижу, погода переменилась окончательно, впервые за все время, и беспросветно. Я собираюсь к Мише в домик за гитарой, я у него вчера просил на эти два-три дня поучиться, пока он в городе, он с собой не брал, чтобы не мешала заниматься. И вдруг вижу его спину в сером свитере, он идет от домика вглубь, значит, он вернулся, но одновременно я увидел и уже начал спрашивать в открытую дверь - можно? Дедушка его ответил - да-да, Аркадий? думал, муж Ольги; видит меня - в чем дело? Мне, говорю Мишу; уже вижу, где Миша, но поздно, уже спросил; Миша, говорит, грузит вещи в машину и они сейчас уезжают. Я нагоняю Мишу, он как раз с другими вещами гитару несет - все, говорю, уже знаю, а я приходил, как у тебя просил, взять гитару. Машина синяя за заборчиком, и там отец; и я для отца впервые приятель его детей; здороваясь, он отвечает сухо -

здравствуйте - и поворачивается к багажнику. А всегда здоровался доброжелательно, с улыбкой. Он идет к домику, Миша говорит, они забирают все вещи и уезжают, потому что погода вот так переменялась, меня еще спрашивает, не холодно мне; дождик льет, хотя как раз в этот момент не сильно. Я говорю - так все; он говорит - да нет, может быть, вернемся, но понятно, погода переменялась совсем, и ей давно полагалось, и ведь это и подготавливалось в последние дни, а вчерашний дождь был началом. И как-то еще понятно, и раньше было понятно, но здесь наглядно, что Миша еще ребенок, он ничего не решает, все взрослые, вот как отец с Мишей разговаривает, ведь для отца нет Антиноя одного на сто тысяч мальчиков, а просто шестнадцатилетний сын, с которым надо поосторожнее. Я говорю Мише - как отец со мной поздоровался сухо; а Миша говорит, он торопится просто; я и сам вижу, что торопится, но нет, мне ничего никогда не кажется. Не знаю, бабушка с дедушкой сказали ему, что Ольга эти два дня провела с молодыми людьми и приходила домой в два часа ночи и что я был вчера, я же назвался и бабушка это связала со мной, и может быть, эти вчерашние звонки, может быть, он слышал, что Ольге звонят. И Мише тоже, и настойчиво, четыре раза, конечно, ему неизвестно кто, но я оказался в числе тех молодых людей, с кем Ольга проводила время, это-то ему бабушка сказала, она меня теперь знает, и что вот я к Мише пришел, нашел себе друга шестнадцати лет; может быть, этого было и вполовину меньше, но все же все это мне в этом его "здравствуйте" показалось. Пока мы с Мишей стоим, отец несет вещи к забору со стороны домика, там просит Мишу принять, так раза два, я каждый раз как будто хочу подойти помочь, но Миша опережает; не как будто хочу, а выходит как будто. И вот еще: я Мише говорю, что я здесь потому, что думал гитару взять, чтобы он не чувствовал проводов, так он протягивает мне гитару,- на; чтобы я поиграл, пока они грузятся. Мишенька. Потом, например, вышла бабушка, и так получается, что я не смог с ней поздороваться, она на таком расстоянии, что для того, чтобы услышала, надо было громко и вышло бы слишком нелепо мое старание; но кажется, она и нарочно не смотрит в мою сторону, и у нее ко мне особое отношение, может быть, после того, как она отцу рассказала про Ольгу, и хоть вчера со мной разговаривала, сегодня уже дело другое, у

них с отцом теперь отношение новое. Они, конечно, торопятся, но все же; потом мы наедине с маленькой сестренкой, у которой зубы съедены конфетами, все отошли за вещами, я, чтобы не молчать, улыбнулся ей, заинтересовался какой-то медалью, и надпись читаю "Будни-Радости"; оказывается, "Будни-Радуга", все равно непонятно; говорит, она чемпионка здесь, детские соревнования, бегала, что ли; я ничего не понимаю, улыбаюсь ей, Миша подходит с вещами - вот, говорит, она у нас чемпионка. - Да я уже знаю. - Нахвасталась, на нее посмотрел. - Да нет, это я у нее спросил, откуда медаль; и еще остаюсь с Мишей недолго; или это до этого, раз бабушка прошла; он спрашивает - ты телефон мой знаешь? я говорю - знаю; Миша, говорю, ты лучше сам позвони, нечем записать? - Бумага есть, карандаша нет; - ну, посмотришь в телефонной книге; он математик, надо бы сказать, он бы запомнил. Еще думаю, надо сказать, что я вчера звонил, он наверняка был дома и слышал все звонки; может быть, и не слышал, но все равно, выяснится,- вот, говорю, вчера звонил вам, только пьяный был, Ольгу спрашивал, потом тебя. - Пьяный был? - он переспросил так, наверное, знает об этих звонках, и ему объяснилась нелепость четырех или пяти звонков подряд; а может быть, так спросил. Они садятся, отец говорит, правда, не глядя в мою сторону - до свидания; я говорю до свидания, с большим почтением, и стою смотрю, как поедут. Миша на переднем сиденье с отцом, машина долго разворачивается, я еще думаю, зря иду домой, им по дороге мимо ехать, эта фигура под дождем, ясно, иду домой и только к Мише приходил, не стоило бы, уж очень печально будет, но повернуть поздно, а хорошо бы, что я от машины в другую сторону, как будто обедать шел, но машина, вижу, разворачивается, чтобы выехать назад за забор, по дачной дороге, так не попадусь. Еще, когда мы с Мишей разговаривали, он спросил, поеду ли в город сегодня, я говорю, наверное, поеду, сегодня договаривались встретиться с ребятами, не знаю, ехать, нет. Он говорит, Аркадий не хочет идти. И когда они отъехали, я пошел тоже по их дороге к автобусу, опять сорок шестой прошел на моих глазах, и как вчера я пошел к двадцать шестому на дальнюю стоянку. Встреча вечером отменилась, я позвонил Саше, он сказал Ольга не приедет, из-за мужа, значит; и я просто так спросил, где как встретиться, не собираясь к ним.

Мы не виделись неделю, он, конечно, не звонил, я, пока занимался, тоже старался не звонить, чтобы ничего не менять из того, что вышло; и другое, я думал, позвонить можно будет только после того, как все закончу, и все письмо будет оттяжкой и средством удержаться от излишней поспешности. Я позвонил два раза и за это время, но один раз, кажется, никого не было, а один раз сказали, Миши нет дома, может быть, что-нибудь передать? я сказал нет, спасибо, позвоню еще; когда же положил трубку, понял, что была Ольга и она мой голос узнала, для того и спросила с заминкой - может быть, что-нибудь передать; чтобы разговор продолжить. Но я сразу не понял и разговора не продолжил, теперь было поздно. А не понял я, я звонил в первой половине дня, она в это время, я думал, на работе. Но я письмом удержал себя на неделю от действий, теперь звоню, прошу Мишу, и женский голос, не Ольга, не старый голос, не бабушка, мама, думаю, ответила, мне показалось, - сейчас; отошла звать Мишу, и туг же повесили трубку. Мне от нетерпения уже все равно, я снова набрал. Опять мама подошла и сказала - Миши нет, и ответила, кто его просит? Я назвался, объяснил, что в первый раз не расслышал и показалось, вы пошли его звать. Нет, говорит, я так вам и ответила, что его нет. Я правильно сделал, что перезвонил, а то так бы и думал, что нарочно повесили трубку, и может быть, он даже сам так попросил. А этот день пятница, день танцев, и хорошая погода, думаю, он в деревне. Я скорей туда, к домику - все закрыто, занавески спущены, только банка пустая от чая на подоконнике с той стороны и у двери старые ботинки, и щетка на длинной палке. Все как было, когда они уехали. Я в эти три дня один раз приезжал сюда и видел эту картину, значит, он еще не приезжал. И завтра в субботу Миша не приехал, и в воскресенье не приехал тоже. В понедельник рано утром я, конечно, в городе, звоню ему, дождался десяти утра. Раньше может спать, позже уйдет. В первый раз никто не подошел. Во второй раз подошел сам, еще думаю, первые звонки услышал сквозь сон, и может быть связал, что это я звонил, но все равно. Когда, говорю, в деревню едешь? - Да вот, завтра, или вернее всего, послезавтра, в среду. Я говорю - сейчас буду в твоём районе, надо по деду, выходи на улицу, если ничего не собираешься делать. Ладно, говорит, буду во дворе, объяснил, какой дом, назвал номер и приметы. Я говорю, буду минут через

сорок на обратном пути. На пути туда зашел к нему во двор, хорошо бы, думаю, вместе с ним пройти по моему поручению, так бы Наглядней было, что я в его районе по делам. Но его нет, я пошел ключи взял, опять к нему, и он свистом окликает со второго этажа. А за эту неделю, ровно неделю не виделись, я, закрывая глаза, не мог в точности его представить, вдруг он стал у меня расплываться, и теперь я его увидел как после большой разлуки. Выходит, говорит - Аркадия видел? как раз за тобой шел; муж Ольги. Нет, говорю, и про себя пожалел, что не обратил внимания, интересно посмотреть, что за муж у Ольги. В кино, спрашивает, пойдем? Да, говорю, только давай лучше в центр; ну как, спрашиваю, твоя химия, выучил? то есть освободился или нет; - нет, говорит, не садился, вчера ездил на дачу, где Ольга с Аркадием, и как там веселей, чем у нас, а в деревне скучно; что там нет что ль дачных домиков, а где он был, тысяча. То, что было мне многолюдной жизнью, ему глухой угол. Стал вспоминать, какие в городе фильмы, этот видел, вот, кажется, "Опрометчивый брак", можно пойти. В автобусе разговора нет, выходим, пошли ко мне. Ты иди, говорит, я подожду. У них принято видеться на улице, и вся жизнь на улице подальше от глаз родителей, потому так хотят в общежитие или в Москву уехать учиться. Все же зашли ко мне, посмотрели расписание в газете, и в основном идет то, что он видел, а что не видел, неудобно, часа два до начала, я боюсь, он раздумает, и когда вышли, сказал, что газета воскресная, а в понедельник меняют программу, хотя наверняка знаю, смена программы там тоже была, и ее он и читал. Все хорошо, только он по дороге звонит из автомата предупредить о себе, еще ни у меня ни у него монеты не было и он хотел звонить без монеты, предложил зайти в будку посмотреть его способ; жаль, автомат, не работал, и я не послушал, как и с кем бы он дома говорил; когда разменяли, идти с ним в исправный автомат уже неуместно. Еще он рассказал по дороге, у Аркадия, муж Ольги, крест в ладонь величиной на цепи до пояса из чистого золота, он взял у своей бабушки, у нее много драгоценностей и живет одна в большой квартире, никто, мол, не догадается ее обокрасть; и в нашей картине опять золото, человек потонул в рюкзаке с золотом, у старухи золотые запасы в бутылках, и он ее хотел обокрасть. Но вот Аркадий мог занять его такой редкой вещью. И за час до сеанса и после, когда гуляли

по центру, ясно, что я ничем его не займу, ничего не знаю, и приятельству совсем не на чем держаться. Незачем ему было звонить мне, у него полно удовольствий, а что я ему предложу? Вот они с приятелем ехали на "Яве", перевернулись в кювет, потому что асфальтовая дорога внезапно переходила в песчаную, и многие кувыркались так же, а до них даже кто-то насмерть разбился. Я ему на "Яве" не предложу покататься. В среду или даже во вторник он сказал, приедет в деревню, и я не сделал того, о чем всю неделю думал, записать ему московский адрес, и у меня не было карандаша и бумаги, и если бы я у него попросил, у него точно бы не оказалось, он был в рубашке, приглашение повисло бы в воздухе, пришлось бы в другой раз повторять. А надо в один раз, неназойливо. Я с утра выходил из дома, помнил, что нет с собой карандаша, но думал, возьму предусмотрительно, и за расчетливость буду наказан, не дозвонюсь. Все, как в первый день, - стоит на пригорке совсем незнакомый мальчик редкой красоты, на гитаре играет, я для него простой прохожий, и ему наше знакомство ни к чему, ничего для него нет в моих поступках и разговорах, как бы ни приноравливался.

Во вторник еду в деревню, он сказал, приедет во вторник или в среду. Теперь только бы дать ему адрес, иначе нить упущена навсегда. В домике по-прежнему, спущенные занавески, банка чая с той стороны, щетка на длинной палке и старые башмаки у входа. Это я зашел часов в семь вечера, потом еще заходил, осталась среда. В среду с утра заходил, и днем, и вечером часов в восемь, вечером дошел до Сергея, он выглянул в возбуждении, я, говорит, обедаю, ко мне друг приехал, сейчас пойдем на поляну в бадминтон играть; даже, пожалуй, в смущении, что я зашел, а он не составит мне компанию в прогулке. Я пошел назад под обрывом, чтобы он не видел, что домой иду и только к нему заходил, прошла среда, Миша уже не приедет. А на завтра я на всякий случай пошел взглянуть в его домик. И вот от забора вижу его черное окно, а оно было белым из-за занавески, я даже глазам своим не поверил, подошел ближе - ни щетки, ни ботинок, ни банки с чаем, у меня сердце забилось, подумал, приехал, спит еще, или в домике кто-нибудь из родных, а он гуляет, я заглянул в окна - никого нет, все уехали насовсем, сезон закончился, в домике пусто и все

видно из окна в окно. Значит, вчера, когда я поленился поздно пойти вечером, он был здесь, может быть, сегодня утром уехали, с отцом, машиной, раз ни занавесок ни матрацев, не в руках же он повез. Значит, они насовсем уехали, и адрес не смогу записать, звонить предлагать нельзя, произведет только обратное действие. И три дня осталось до моего отъезда, а они сюда не приедут. И вот ведь, опять как в то прощание после солнечных дней лил дождь, как будто нарочно для грусти - после того прощания все дни было солнечно, в понедельник, когда в кино ходили, жарко было, а тут дождь и я один стою, народу нет в поселке, не попрятались даже, совсем разъехались. Когда мы с Мишей раньше здесь проходили, был один пустой домик, я всегда смотрелся в стекло, и Миша тоже останавливался посмотреться, я думал, в такое темное зеркало не так видны двенадцать лет нашей разницы. Так теперь, я подумал, тот домик был предвестник. Во всех них живут только до осени, все станут пустыми по очереди, а теперь пришла очередь Мишиного домика. Я еще прошелся по всей дачной улице, до самого их купания, даже надежда недолго была, вдруг он здесь. Вчера почти все равно было, а сегодня из-за того, что так нелепо упустил, ходил-ходил, а когда он приехал, упустил, сегодня опять как тогда. Вечером в городе опять напоминание: один молодой человек вызывал с балкона приятеля точно тем же свистом, как Миша и Сергей, из какой-то известной им западной песни позывные.

ANEXO B – Imagens relacionadas ao conto “O forno”

Antínoo Mondragone (c.130)

Antínoo de Patras (c.130)

Antínoo Farnésio (século II)

Cartaz húngaro do filme *Um casamento irrefletido*

Capa do livro *Sambo, a luta*, de A. Kharlampiev (1949)

Propaganda soviética sobre o esporte (1955). No canto superior esquerdo lemos: “Não há no mundo mais bela roupa do que o bronze dos músculos e o frescor da pele”, versos de V. Maiakóvski.

СОДЕРЖАНИЕ:

ПРОЗА:
Е. Хари́тонов. Духовка /разсказ/.....стр.1
В. Иванюк. Ночь давила в тихе, восторг ракет овец;.....стр.26
 На отъезд любимого брата.....стр.57

ПОЭЗИЯ:
А. Цветков. Из книги "Сборник пьес для жизни"; "Безусловное наказание".....стр.93
А. Богомолов. Больное изображение сухого дерева, для.....стр.116
И. Липицкий. Из поэмы: "Самь отравяющих слов о мне, который нас окружает".....стр.133
В. Саварин. Три не/собранных цикла.....стр.154

АНТИРАТОВОЕ ДВИЖЕНИЕ:
Р. Толочков. Две заметки о О.Нащельных.....стр.172

ВОСПРИЯТИЕ ИСКУССТВА:
В. Кривошеин. Дебют десяти.....стр.188

ПЕРВОУМ:
И.А. Успенский. В поисках чудесного. Отрывки из книги.
 Перевод с англ. И.Е. /Успенского. Началом см. "Часы" 17/8/стр.196

УРОКИ; ДАНИИ, СОЗЫТИ, ВОИ:
 Наблюдения ИЮ в СССР /отрывки из сборника под ред. В.А. Гейла/ Выпуск 3 1978 г.стр.236
 На религиозно-философском семинаре; публичное чтение ..239
И.А. Успенский, В. Иванюк 237
 Первая конференция культурного движения60
 Сообщения о сентябрьских выставках А.В.Скип /.....261

Во вторник шел в поселок за хлебом, вижу на пригорке со спины, я еще даже заметил- вот, мальчик девочку дождется, фигурка запала сразу, гитара на плушке через шею, как он ногу вытесил. Я неслучайно, наезд идем, он еще не ушел, здесь вижу в лицо. Я спросил спички, он не ответил пошел на меня, я еще не понял, почему идет не отвечает, или уличная империя; он просто идет протянуть спички и сам спросил закурить. Сейчас, думаю, разойдемся, не увидим никогда. Разошлись, я наехал вернуться, попросить поиграть на гитаре, и хорошо, я не один. Он начал сразу, голос только установился, неони, как они во дворах поют. Весь залив спел, больше задержать нечем. Я как-то дошел до дома, но когда один остался, и поделиться не с кем, думаю в Радугу, так, лишь бы идти не сидеть на месте, прошел половину поселка и встречаю. Удивительно, хотел увидеть и увидел, хотя, раз он недалеко поехал, почему ему здесь и не жить. Я как будто гулял от нечего делать и думаю присоединиться, ясно, что он просто так стоит. Он кивнул, я как будто хочу присмотреться к его игре, какие места захватить на струнах. Долго ходил, разговора немного: узнал, что учится, пойдет в десятый класс, и учится в школе математиков на несколько человек со всего востока; не просто уличный мальчик; каста. Он на пригорке стоял, ждал приятеля Сережу, чемпиона по самбо, тот хотел вернуться из города. Пока мы как будто бесцельно охочлемся вдоль фанерных домиков, попадают девочки его лет, о чем-то обмолвятся с ним, я в стороне не мешаю. Стало ясно, он говорит- пойдем к спортсменам? Пойдем; не говорю, конечно, что не знаю спортсменов и никого здесь. Затруднилась с разговором, когда о машинах или о песне, которую они все знают. Я него разряд по плаванью. Тут я и понял, что, когда недели три назад увидел, здесь по дачной улице шел мальчик с аквалайном и ластами под мышкой, ровесники или с ним, девочки, или дети, я поразился тогда.

Revista samizdat *Tchassý* (fascículo 20, 1979), na qual foi publicado o conto "O forno". Da esquerda para direita, de cima para baixo: a capa da revista, o sumário (com a autoria do conto corrigida manualmente de "V. Kharitónov" para "E. Kharitónov") e a primeira página do conto.

Capas dos dois volumes de *Слёзы на цветах* (Moscou: Glagol, 1993, org. Iaroslav Mogútin). Volume 01 à esquerda, volume 02 à direita.

Primeira e segunda edição de *Под домашним арестом* (Moscou: Glagol, 2004/ 2005).

Capas da tradução inglesa *Under House Arrest* (trad. Arch Tait. London: Serpent's Tail) e da tradução alemã *Unter Hausarrest* (trad. Gabriele Leupold. Berlim: Rowohlt Berlin).

ANEXO C – Fotos de Kharitónov

Com a mãe, Ksénia Ivánovna, e o cãozinho Drujok (Novossibirsk, c.1950). Foto retirada do livro *Слёзы на цветах* (Moscou: Glagol, 1993, v.2, p. 177).

No primeiro ou segundo ano de VGIK (Moscou, 1959/1960). Foto retirada do livro *Слёзы на цветах* (Moscou: Glagol, v.2, p.178).

O Clube dos Beletristas (Moscou, c.1980). De pé, da esquerda para direita: E. Kozlovski, F. Berman e N. Klimóntovitch. Sentados, da esquerda para direita: E. Popóv, E. Kharitónov, V. Kormer e D. Prígov. Foto retirada do livro *Kamaros* (Ann Arbor: Ardis, 1982, p.03).

Figura 1 Kharitónov em seu estúdio de pantomima (Moscou, 1977). Foto retirada de <http://os.colta.ru/photogallery/23177/261662/>

Evguéni Kharitonov (Moscou, 1977). Foto de
Valentin Serov retirada de:
<https://www.svoboda.org/a/24229432.html>

Evguéni Kharitónov em seu apartamento (Moscou, 1981). Foto
retirada de: <http://os.colta.ru/photogallery/23177/261666/>