

Versos sobre a cidade e versos sobre a natureza: manifestações do feminino na obra de Elena Guro

Verses about the city and verses about nature: manifestations of the feminine in Elena Guro's work

Gabriela Soares da Silva¹

RESUMO

Este trabalho apresenta alguns dos aspectos principais da obra de Elena Guro (1877-1913) a partir das dicotomias entre o elemento urbano e a natureza. Nestes dois espaços, as relações entre o feminino e o masculino são representadas de forma diversa, muitas vezes encoberta pela sutileza de sua poética. Tais características poderão ser vistas nas traduções de quatro poemas que acompanham este trabalho – “A cidade” (Город), “Canções da cidade” (Песни города), “Junho” (Июнь) e “É com palavras cálidas...” (А теплыми словами...) – e que ilustram tais problemáticas.

Palavras-chave: *Elena Guro; poesia; tradução; cidade x natureza.*

ABSTRACT

This work aims to present some of the main aspects of Elena Guro's (1877-1913) work based on the dichotomies between the urban element and nature. In these both literary spaces, the relations between the feminine and the masculine are represented in different manners, often covered up by the subtlety of her poetics. Such characteristics can be seen in the translations of four poems that follow this paper – “The city” (Город), “Songs of the city” (Песни города), “June” (Июнь) and “It is with warm words...” (А теплыми словами...) – which illustrate such conflicts.

Keywords: *Elena Guro; poetry; translation; city x nature.*

¹ Pós-Doutoranda do Departamento de Letras Orientais da FFLCH-USP.

Elena Genrikhovna Guro (1877-1913) foi uma pintora e poeta russa da virada do século XIX para o XX. Essa artista ímpar da imagem e da palavra ficou por muito tempo esquecida nas frestas das turbulentas reviravoltas na história da Rússia dessa época. Pode-se apenas especular que fatores contribuíram para que a obra de Guro permanecesse circunscrita ao seu círculo de artistas e suspensa naquele período, embora seu nome apareça, com relativa frequência, associado ao grupo dos poetas futuristas. Nessas curtas menções, em geral, se ignora as características distintivas de sua obra, bem como as contribuições fundamentais da autora para a vanguarda poética russa. Talvez a morte prematura e a fluidez de uma poética entre dois mundos – não estritamente simbolista ou futurista – contribuíram para a quase nula circulação de sua obra na Rússia soviética. Encontra-se nos textos da autora importantes aspectos das correntes artísticas que permeavam o ambiente cultural na Rússia na virada do século XX; Guro navega por esse mar de influências criando uma linguagem singular e fluida. Markov (1968, p. 14), em seu essencial trabalho sobre o Futurismo russo, e um dos poucos do período a reconhecer os méritos de Guro, oferece alguns motivos extraliterários que poderiam tê-la isolado do restante do movimento:

[...] [Guro] seems in many respects to be a stranger among the early futurists. The only woman among the men, most of whom tried to be as masculine, loud, and colorful as possible both in their verse and in their lives, she was a quiet, introverted person who shunned people and was preoccupied with soft nuances in her work. Even the fact that she was born in St. Petersburg into a general's family (some say that she was an illegitimate daughter of the Emperor) sets her apart from her fellow futurists with their provincial and often plebeian backgrounds.²

Aspectos do feminino, introspecção, linguagem sutil e imagens evocativas são característicos na escrita de Guro – atributos que, na superfície, parecem se opor à vanguarda nascente. Apenas a partir das últimas décadas do século XX outros estudiosos têm se dedicado à obra da autora na tentativa de compreender os principais aspectos de seu legado escrito e pictórico, além da sua participação e contribuição para a formação do Futurismo russo, pois, como afirma Markov, Guro é “uma das mais originais e talentosas escritoras russas” (1968, p. 14). Estudar a sua obra adiciona à série das escritoras russas e também nos ajuda a compor um retrato mais amplo da complexidade de influências de correntes e escolas artísticas que se concentraram num período curto de tempo, mas que tiveram tanta influência sobre a literatura russa e soviética.

162 Alguns dos principais elementos de sua obra já se manifestavam nos contatos iniciais que teve com as artes, ainda na infância. As impressões e sensações provocadas pela paisagem, pela natureza, que rodeava a sua juventude eram registradas em seus primeiros desenhos e escritos. A inclinação à pintura levou Guro a ingressar, em 1890, na escola de desenho e pintura. Continuou seus estudos nessa área em estúdios de renomados artistas por quase duas décadas, além de abrir um estúdio próprio (MARKOV, 1968, p. 14).

Suas primeiras ilustrações a vir a público saíram em 1905, acompanhando a tradução de contos de fada de George Sand (*Бабушкины сказки*). No mesmo ano, fez sua estreia literária com o conto “Rannaiaia vesna” (Início da primavera), na antologia *Sbornik molodykh pissatelei* (Antologia de jovens escritores).

Colaborou com o grupo *Гилея* (Гилея), junto com V. Khliebnikov, V. Maiakóvski, V. Kamienski, D. Burliuk, A. Krutchônikh e outros; assinou

2 [Guro] [...] em muitos aspectos parece ser uma estranha entre os primeiros futuristas. A única mulher entre os homens, muitos dos quais tentavam ser o mais masculino, barulhento e colorido possível, tanto nos versos como em suas vidas, ela era quieta, uma pessoa introvertida que rejeitava as pessoas e estava preocupada com nuances delicadas em seu trabalho. Inclusive o fato de ela ter nascido em São Petersburgo, na família de um general (alguns dizem que ela era a filha ilegítima do Imperador) a distinguia dos seus companheiros futuristas, de origem provinciana e muitas vezes plebeia.

também o manifesto futurista *Sadok Sudiei*, e contribuiu para o volume I (1910) e II (1913) desta publicação, considerada a primeira antologia futurista da Rússia.

Seu primeiro livro *Charmanka* (O realejo), foi publicado em 1909, acompanhado de ilustrações da autora, e nele pode-se ver a faceta urbana da obra de Guro, nos poemas “Canções da cidade”, “Antes da primavera”, nos fragmentos “O concerto”, e no conto “Assim a vida passa”, por exemplo.

I

O Impressionismo perpassa tanto as manifestações visuais quanto textuais da obra de Guro. Nessa última esfera, a influência desse movimento não se restringe à prosa ou à poesia, mas acompanha ambas, tanto nos temas urbanos quanto nos da natureza. Se na pintura o Impressionismo mostra um momento da realidade externa retratado objetivamente, buscando se afastar da representação figurativa e transmitir a efemeridade da luz, abordar a natureza como protagonista viva e não mais como pano de fundo estático; na literatura e poesia a ênfase encontra-se na subjetividade, no olhar mediador do artista, nos pormenores e não na totalidade, como na pintura (MARKOV, 1968, p. 4)³. O correspondente impressionista na linguagem do texto está na incorporação da poesia em prosa, da “sequência das analogias de imagens” (EINSTEIN, 2016, p. 28-29). Todas essas facetas, apesar das suas diferenças, na obra de Guro se tornam complementares.

A intersecção entre o Impressionismo na pintura e a escrita de Guro é perceptível na recorrência de procedimentos e motivos semelhantes em ambas as formas de expressão. Isso se dá, por exemplo, com a imagem dos pinheiros, uma figura que a autora desenhava com frequência, focalizando seus ramos, raízes e tronco (BANJANIN, 1986, p. 233-234) e que também é retomada em seus poemas. Em “Junho” (Июнь), por exemplo, temos a imagem focalizada na menor parte da árvore: “As agulhas dos pinheiros pendiam extasiadas/ [...] Profundas, profundas agulhas.”

II

A atenção aos detalhes, a visão de uma cena relativizada pelo espectador, numa perspectiva específica, subjetiva e mutável; a tentativa de representar a luz, as cores, as formas e sons, todos esses elementos concretos captados pelo olhar que introduz novos sentidos, produzem uma escrita fragmentada,

3 Mencionamos aqui as características que diferenciam o Impressionismo na pintura e na literatura porque são aspectos da obra de Elena Guro, porém existem elementos semelhantes entre as duas manifestações, como aponta o próprio Markov (1968, p. 4).

de sobreposição de imagens cujas várias perspectivas em conjunto não necessariamente criam uma linha narrativa, mas sim um quadro de sensações, um ritmo. Banjanin (1993, p. 69) associa as várias cenas criadas por Guro a *flashes* cinematográficos que acabam por compor uma certa atmosfera.

Guro's presentation of the city is refracted through her highly subjective personal vision, and expressed as fragmentary impressions which are conveyed in cinematic flashes that depict the city's color, mood, rhythm, sounds and atmosphere. Her works reveal a keen sensory awareness and sensitivity to nuances of feeling and atmosphere.⁴

O ambiente e as sensações simultâneas, aliados à representação das formas, cores e sons, são também características atribuídas ao Futurismo. Este, quando associado ao Simbolismo e Impressionismo, parece implicar em uma contradição, embora essa seja apenas aparente, pois a subversão das fronteiras – nesse caso por meio da coexistência entre os opostos – e regras de estilo estão presentes no espírito das vanguardas de então. A velocidade, o cronótopo da cidade e a industrialização em ritmo frenético, características clássicas do Futurismo, na obra de Guro não são elementos opostos à sua herança simbolista. O olhar para o mundo dos objetos (orgânicos nos textos sobre a natureza e também inorgânicos nos textos sobre a cidade) mediado pelo universo interior do eu – subjetivo, simbolista – atribui complexidade e dinamismo à realidade, e configura o mundo não só como algo exterior, mas que afeta e é afetado pelo eu, o espectador. Guro apresenta uma atitude simbolista com uma técnica futurista,⁵ e talvez esse seja o motivo de maior discórdia em classificar a sua obra. A utilização de descrições e termos como: obra em transição, entre o Simbolismo e o Futurismo, impressionista, refletem a multiplicidade da obra que resiste em ser emoldurada nessa ou naquela corrente. Porém, é exatamente essa característica que faz a poética de Guro ser tão interessante e única.

Em seus textos em prosa também se percebe a atitude de dissolver as fronteiras e as expectativas de uma narrativa. O mosaico de imagens, impressões, e sensações que compõem os versos de Guro são transferidos para seus contos, o que não só amplifica o efeito criado pelas sucessivas imagens poéticas, mas provoca uma imersão na complexidade interior, dessa vez, de uma personagem e não da voz lírica, embora ambos muitas vezes exerçam a

4 A apresentação que Guro faz da cidade é refratada por meio de sua visão pessoal altamente subjetiva, e expressa como impressões fragmentadas que são transmitidas em flashes cinematográficos que retratam a cor, o humor, o ritmo, os sons e atmosfera da cidade. Seus trabalhos revelam uma consciência sensorial afiada e sensibilidade para nuances de sentimento e atmosfera.

5 Em Banjanin (1993), são analisados os aspectos simbolistas e exemplos de procedimentos utilizados por Guro que mais tarde seriam empregados pelos cubofuturistas.

mesma função, a de espectadores da cena. Esse discurso fragmentado é o que apaga a diferença entre verso e frase (BANJANIN, 1993, p. 69) aproximando ambos os conjuntos criados por Guro, e conferindo certa unidade a sua obra poética e em prosa. O encontro entre verso e frase não prevalece apenas para a narrativa, mas o inverso também ocorre. Muitos de seus poemas não têm regularidade métrica e constituem-se de sentenças reunidas em algumas poucas linhas⁶.

Embora em sua prosa o mosaico de imagens seja predominante, o procedimento narrativo é reconhecível. Esse, porém, está submetido a um tempo impreciso e ao fluxo de consciência da personagem. Os fatos ocorridos são, frequentemente, desconexos e têm seu sentido apenas inferido (em “Assim a vida passa”, por exemplo), o que, associado à linguagem fragmentada, às impressões e imagens cumulativas, imprime um caráter poético ao texto narrativo. Em seu diário, Guro explicita a intenção por trás da sobreposição entre prosa e poesia:

Free rhythms. Prose into verse, verse into prose. Prose that is almost verse ... Sections of stories taken as color and leitmotifs . . . ! Concentration of the story in two or three words . . . To speak the words, as if they did not coincide with the meaning, but are provoking certain images, about which nothing at all has been said . . .⁷ (GURO, *Dnevnik*, apud BANJANIN, 1993, p. 73)

III

A obra de Guro é comumente dividida em dois ramos principais: os textos sobre a cidade e os textos sobre a natureza. No primeiro, a inspiração vem principalmente do universo natural, neste âmbito encontra-se reflexões sobre as cores, os seres que habitam esse espaço e as sensações causadas pelo ambiente. As folhas das árvores, as agulhas dos pinheiros e outros aspectos são destacados e focalizados em detalhes. Neste tema também aparecem elementos de folclores regionais como, por exemplo, o da Finlândia – onde a família de Guro possuía propriedade – associados a experiências da infância da autora na casa de campo e nos arredores da pequena cidade⁸. Nos textos urbanos,

6 Em publicações diversas verifica-se a diferença de tratamento aos poemas: em alguns lugares mantêm-se a indistinção de versos, em outros cria-se uma divisão em versos e estrofes.

7 Ritmos livres. Prosa em verso, verso em prosa. Prosa que é quase verso... Pedacos de histórias tomados como cor e leitmotifs...! Concentração da história em duas ou três palavras... Pronunciar as palavras como se elas não coincidissem com o significado, mas provocassem certas imagens sobre as quais absolutamente nada foi dito...

8 Para uma visão mais detalhada sobre poemas sobre a Finlândia e o arquétipo da casa na obra de Elena Guro, c.f BAAK (2009, p. 311-314).

que retratam mais especificamente São Petersburgo, local de nascimento de Guro e onde viveu por boa parte de sua vida, vemos o movimento e a cidade como entidade que adquire consciência, vida.

Nesta primeira faceta, a natureza não é representada de maneira bucólica ou escapista. Guro tenta captar o movimento, o ritmo interior dos elementos naturais, basta lembrarmos das pinturas e ilustrações dedicadas à representação do natural. Cor, luz, formas, cheiros que combinados culminam numa atmosfera sinestésica são os principais elementos da poética da autora.

A dicotomia entre a natureza e a cidade se torna evidente quando vemos o tom com o qual a última é apresentada: São Petersburgo surge como um elemento opressivo, caótico, violento. Em Guro, a representação desse ambiente é mediada por elementos subjetivos, seja de ordem do sujeito, as suas impressões e movimentos internos, seja pela perspectiva do ambiente: a luz, o tempo, as formas, as cores e os sons. Esses elementos são descritos pela visão do espectador e submetidos ao seu estado de espírito naquele momento. Tal movimento influencia a própria relação entre espaço e tempo. No caso das narrativas, a ordem cronológica é imprecisa, descontínua, a passagem do tempo não é clara, assim como o deslocamento espacial, muitas vezes, é desconexo.

Em vários de seus poemas sobre a cidade, como “Canções da cidade” e “A cidade”, ou em contos como “Assim a vida passa”, percebe-se claramente as características principais do espaço descrito por Guro: uma localidade hostil, crua, opressiva e dominada pelos homens, construída por eles. A personagem de “Assim a vida passa”, Nelka – uma jovem pobre que sofre abusos físicos de seu padrasto, que é constantemente humilhada na cidade, e busca encontros fortuitos com indivíduos de classe superior – relata de maneira casual a sua percepção da relação entre a cidade a preponderância dos homens: “Fortes mãos masculinas construía para si uma bela cidade de pedra e ferro. Eles desenhavam com cálculos rigorosos. Vergavam pedras pesadas. Continham o espaço com grades. Nesta cidade, todos os dias faziam julgamentos, puniam, absolviam...” (GURO, 2017, p. 30). Em outra passagem: “Bigodes ásperos beijavam sua mão pequena e pálida sem apertá-la [...] Atrás de seus ombros largos, a janela se tornava azul. E além da janela azul escura, a bela cidade se estendia, a cidade deles” (p. 37).

É nesse contexto que as relações entre o feminino e o masculino se estabelecem de maneira quase dicotômica. A cidade, com toda a sua riqueza, seja concreta ou espiritual, não é a cidade de Nelka, a protagonista do conto, mas a qual ela habita e serve sem realmente estabelecer uma relação de pertencimento. Como nos lembra Banjanin (1986, p. 236), na obra de Guro a cidade é tanto uma fonte de inspiração para a poesia como também de sofrimento, humilhação e repressão da mulher, um lugar onde predomina a dominação masculina e hostilidade contra os elementos naturais, contra a

própria natureza. Em outra passagem de “Assim a vida passa”, Nelka elucida que a sua própria humilhação e dor exerce nos homens um certo sentimento de poder e de diminuição dela enquanto sujeito, uma espécie de destruição de seu “eu”, deixando-a sem nome, sem lugar:

Por causa da dor, ela foi obrigada a andar ainda mais devagar. Tudo cedeu dentro dela. E eles inflaram as narinas de bêbados e a cobriram de olhares pesados e quentes porque seus olhos haviam se tornado mais escuros e belos. Uma onda quente invadiu sua cabeça e a impeliu a cair numa humilhação incomensurável e sem fim.

E então parecia que ela não tinha casa para retornar, nem um nome verdadeiro... Pensou consigo mesma: “uma mulher”... (GURO, 2017, p. 23-24)

Se recuperarmos o mito da fundação de São Petersburgo e os seus desdobramentos literários, vemos ressoar alguns dos aspectos mais cruéis e difíceis deste espaço, do peso que acarreta na subjetividade dos indivíduos que a retratam. São Petersburgo foi erigida à força, custando a vida de milhares de pessoas, sob um terreno pantanoso, hostil, a despeito da prudência esperada para tamanho empreendimento, contrariando as forças da própria natureza. Considerando as tantas tragédias humanas envolvidas em sua construção, o historiador Nikolai Karamzin chegou a afirmar que “Petersburgo está fundada sobre lágrimas e cadáveres” (VOLKOV, 1997, p. 34).

A criação do mito literário de São Petersburgo inicia-se com o poema narrativo *Cavaleiro de Bronze* (escrito em 1833), de A. S. Púchkin, considerado uma das obras mais influentes da literatura russa e cujo impacto perdura até a atualidade. A personagem Ievguêni, que no início do poema manifesta seu amor e admiração pela cidade, se vê diante de uma tragédia: após uma grande inundação – referência a um evento real na história do local – dá-se início a um conflito dele contra a cidade e a imagem de Pedro, o Grande, encarnada em sua estátua animada. Volkov, em sua análise dos elementos culturais e sua relação com São Petersburgo, vê na figura do Cavaleiro de bronze uma representação do conflito entre o Estado, o poder criador, a autoridade que está contra aqueles que lhes são insignificantes, o sujeito comum (1997, p. 29).

Essa hostilidade da cidade também reverbera no retrato feito por Gógol em suas obras petersburguesas – *Avenida Niévski*, *O capote*, *O nariz*, *O diário de um louco*, *O retrato* –, nas quais Petersburgo mostra sua face estranha, cruel, opressiva e fantasmal, “uma sedutora, mas ao mesmo tempo aterrorizante e demoníaca cidade [...]” (VOLKOV, 1997, p. 52). As adversidades também vivenciadas por Gógol nesse ambiente refletiram-se em sua obra, ele “Vingava-se construindo a miragem de uma Petersburgo monstruosa, habitada por caricaturas, logo transformada num deserto fantasmagórico.” (p. 53).

Em outra obra destacada por Volkov como parte integrante do mito de São Petersburgo, *Crime e Castigo*, de F. Dostoiévski, a caracterização do espaço revela a ambiguidade que a cidade impõe. Em Dostoiévski, “[...] uma dupla imagem de Petersburgo desenvolve-se em *Crime e Castigo*: por um lado, ‘a maravilhosa vista’ do Neva (muito embora isso cause uma ‘impressão sinistra e misteriosa’); por outro, os perfis deprimentes característicos de um inferno urbano, com suas ‘cores tristes e repugnantes.’” (VOLKOV, 1997, p. 72). Todos esses aspectos impactam na vida interior de Raskólnikov, interferem no seu estado de espírito.

Encontramos nos textos urbanos de Guro elementos que se aproximam desse retrato da São Petersburgo que tiraniza o sujeito comum, insignificante. Ora temos a identificação de certos tipos e classes sociais (como as prostitutas e os bêbados), ora apenas o anonimato daqueles que são oprimidos pelo meio. As descrições de tais personagens nos permitem entender que lugar eles ocupam nesse espaço: “Olhares cheios de feridas, olhares desesperados/ Imploram às pedras, imploram ao carrasco...”. A violência evocada no último verso é uma imagem recorrente nos textos sobre a cidade. O açoite, o chicote, a chibata, esses instrumentos de tortura e punição estão em diversos escritos de Guro. Em “A cidade”, o verso “Aflija-o com um açoite!/ Para que ele aceite sua canção como um sacrifício,” a palavra *bitch* (бич) é utilizada. Em “Assim a vida passa” o *khlyst* (хлыст) é o instrumento de violência: “Ele começou a surrá-la com a chibata. A dor a aferroava. Voava ao redor pelas paredes e a aferroava. O desespero da dor impiedosa. A chibata voou ao redor por duas vezes e o teto desabou.” (GURO, 2017, p. 19-20)

168

O *knut* (кнут), uma espécie de chicote, é frequentemente lembrado como um símbolo da violência e opressão tanto institucional como privada. Entre outros usos, ele era empregado como forma de castigo corporal para os criminosos. Volkov (1997, p. 35) também observa que parte das realizações do czarismo foi feita sob o *knut* impiedoso e arbitrário de Pedro, o Grande, seja como meio de punição, ou simplesmente como uma maneira de impor regras e tributos para submeter a população.

Em “A cidade” e “Canções da cidade” há inúmeras referências ao sofrimento materializado na figura dos olhos e do olhar (“os olhos chorosos”; “o olhar dissimulado”). Essa imagem é recorrente nos textos urbanos e aparece tanto como uma forma de caracterização das pessoas, como uma maneira de dar vida à própria urbe, personificando as suas residências e edifícios por meio das janelas, os olhos da cidade: “As janelas são como olhos na cidade, as janelas são como olhos” (GURO, 2017, p. 18). É como se o espectador estivesse sendo vigiado, a cada passagem pelas ruas, ou contemplando desde um espaço interno, as luzes nas janelas estão acesas, observando os movimentos ao seu redor. Essa iluminação artificial, parte significativa da vida urbana, é representada à noite: as “solitárias janelinhas,/Iluminadas sobre a cidade à

noite”; “As lanternas começaram/ a acender,/iluminaram-se as salas de jantar nos apartamentos...”; os “quadrados incandescentes das janelas”, passam a ser parte do que torna a cidade uma entidade viva.

A personificação dos elementos inanimados é um procedimento recorrente de Guro – assim como também dos futuristas. Em “Assim a vida passa”, os objetos humanizados participam, de alguma maneira, daquilo que ocorre com a personagem, isto é, projetam o estado de espírito de Nelka:

A mobília ao redor ficou ali, por um longo tempo, permaneceu nos mesmos lugares como testemunha. [...] “Havia lâmpadas e janelas, como ontem, mas agora elas já sabiam de tudo, assim como os móveis no escritório do seu padrasto, absorviam tudo isso e a examinavam. Se tornaram mais pesados de curiosidade (GURO, 2017, p. 20-22)

Após vivenciar eventos traumáticos, a violência exercida pelo padrasto, a personagem, isolada, sem qualquer contato com o mundo humano senão pela opressão, vê-se observada pelos objetos da casa e pela cidade. Ambos veem o seu íntimo, sabem de todas as humilhações e abusos e, na perspectiva de Nelka, também estão numa posição superior: São Petersburgo a olha de cima, assim como o fazem os homens.

A cidade, de alguma maneira, também se opõe à natureza. Em “Canções da cidade”, a manifestação do mundo natural dentro do meio urbano perde a sua vivacidade inerente: “A lúgubre vegetação petersburguesa escurecia” se torna um retrato negativo que se contrapõe aos textos sobre a natureza. “A lúgubre vegetação” parece estar fora do seu lugar, descaracterizada de si mesma. Da mesma maneira, podemos aproximar desse retrato os sujeitos menores, o *maliienki tcheloviek* (маленький человек), o pequeno homem, as pessoas ordinárias, de baixo status e origem social que habitam as cidades: o espaço não lhes pertence, eles vagam infelizes, desprezados, arruinados, também estão fora de seu lugar.

Nos textos sobre a natureza, seus mínimos elementos são contemplados em detalhes numa imersão de sentidos: as cores – “Profundo, profundo azul.” –, as sensações – “A floresta repleta de calor” –, e as sensações tanto do objeto que adquire vida, quanto daquele que o contempla – “Profundas, profundas agulhas./Repletas de calor,/Felicidade,/Êxtase,/Deleite”.

Em outro poema, o arquétipo do primordial, da criação, aparece sem se remeter à consanguinidade, mas à pura empatia a tudo aquilo que é vivo: “Veja que eu não tenho filhos, – eis talvez porque amo tão insuportavelmente todos os seres vivos. Parece-me, às vezes, que sou a mãe de tudo”.

Quando confrontamos os dois principais motivos da obra de Guro e suas características fundamentais, a princípio pensamos apenas na repulsa e

recusa da cidade, mas a relação com esse meio é ambígua: ao mesmo tempo em que se vê o horror, ela também atrai aquele que submete. Sobre Nelka, em dado momento, o narrador faz a seguinte consideração: “E ela sentia uma elasticidade impaciente que ia do quadril aos dedos dos pés. Algo dirigiu sua atenção para a rua, para voar janela afora, para o infinito.” (GURO, 2017, p. 17). A contemporaneidade do meio urbano representado por Guro revela uma cidade que crescia e se desenvolvia não apenas espacialmente, com seus elementos concretos, objetivos, mas que também abrigava a efervescência de novas relações sociais e um ambiente artístico e boêmio. Como toda metrópole, as oportunidades vêm juntamente com a opressão e exploração. A atração por esse espaço masculino – gorod/cidade, em russo é substantivo masculino – predominantemente humano, repleto de vida, movimentado, sinestésico, efêmero, é uma atração pelo estímulo constante, pelo novo e desconhecido. A repulsa a esse mesmo espaço associa-se também ao que o humano traz nas suas relações de poder, de violência e subjugação do sujeito, de apagamento do eu.

A natureza – priroda/natureza, em russo é substantivo feminino – é um ambiente de mistérios em que a representação poética ou visual pretende captar o “ritmo interior” (BANJANIN, 1986, p. 232), a vida que se manifesta pela luz, pelos cheiros, pelos sons, formas e cores. Não é mais um espaço humano, é algo muito maior que o sujeito. É na natureza que Guro buscava mais inspiração e para onde era sempre impelida após estadias na cidade (MATIUSHIN, *Russkie kubo-futuristy*, apud BANJANIN, 1986, p. 232), buscando sentido poético nos menores fragmentos e nas impressões e sensações despertadas por eles. A representação do espaço natural em Guro não oferece uma visão realista, como também não se opõe textualmente à cidade para se sobrepôr a ela como refúgio. É um espaço que deixa entrever sua vida própria a despeito do indivíduo, ao mesmo tempo que o ritmo dessa vida, o meio orgânico animado, afeta e desperta aquele que o contempla.

Esse movimento de buscar o sopro dos objetos (urbano) e entidades vivas (natureza), a sua espiritualidade, dando-lhes vida por meio da sensorialidade, é o que abre o mundo representado por Guro para uma perspectiva inusitada. Isso, associado à simbiose entre Impressionismo, Simbolismo e Futurismo, converte-se em uma particularidade distintiva de sua obra, que agrega a sua poética uma forma inovadora, contrastando com outras produções do mesmo período, ao mesmo tempo que exhibe toda a riqueza das diversas correntes e escolas artísticas de sua época, e nos mostra uma nova maneira de encarar tais movimentos e influências artísticas. Sem recusas categóricas, sem exclusões.

Traduções dos poemas “A cidade” (Город), “Canções da cidade” (Песни города), “Junho” (Июнь) e “É com palavras cálidas...” (А теплыми словами...).

A cidade

Cheira a sangue e vergonha do matadouro.
Um cachorro sem rabo grudou o traseiro ridículo contra o poste.
As prisões estão em ordem e tranquilas.
Os chapéus floridos das damas em uma névoa rendada.
Olhares cheios de feridas, olhares desesperados
Imploram às pedras, imploram ao carrasco...
O corre-corre, os bondes, os carros
Não permitem encarar os olhos chorosos.
Passam, passam os cinza-fortuitos,
Sem nunca mudar o olhar dissimulado.
E disse o terrível, e disse o oculto:
“A hora de alguém chegou, uma vergonha”.
A beleza, a beleza em tremor eterno,
Cria o amor, cria-o a partir de um sonho!
Transmite em cada sopro
A imagem da altura profanada.
Então, acolha cada poeta com escárnio!
Aflija-o com um açoitado!
Para que ele aceite a sua canção como um sacrifício,
E no reinado do vosso poder ele ande com o rosto ensanguenta-
do!
Para que na hora, diante da rua que ladra,
Pelas suas bochechas escorra sangue,
Ele compreenda que num mundo de carnicheiros e máquinas,
Ele viera confessar – o amor!
Para que o seu amor, eterno amor,
Ele venda, como uma meretriz, sob zombaria e escarradas, –
E ao redor gargalhariam e gargalhariam extasiadas
As boas pessoas com o direito de matar!
Para que, ao terminar tudo, já sem forças,
Ele caia na risada em meio as pedras, quase bêbado, –
Nos olhos, sob um chapéu elegante, rindo sem piscar,
Refletiu-se aquele mesmo vazio dissimulado!

Canções da cidade

Era manhã, por trás das paredes de pedra
gamas de gotas caíam na névoa chuvosa.
A lúgubre vegetação petersburguesa escurecia,
lá fora, por trás do vidro empoeirado.
Pense nas estrelas, pense!
E não tema a loucura das lâmpadas radiantes,
sonhe com a febre dos olhos e do cérebro,
com os dedos nervosos de um músico antes do concerto;
acredite nas solitárias janelinhas,
iluminadas sobre a cidade à noite,
em seus chamados...
Nas vigílias, agitadas por uma faísca elétrica!
Pense na possibilidade de um evento iminente,
na febre da cena.
.....
As lanternas começaram a acender,
iluminaram-se as salas de jantar nos apartamentos...
Eu sussurrava para um homem de longas madeixas;
ele se apertou contra a janela, petrificado,
e subitamente ouviu a voz de suas febres e promessas infantis
começadas em algum momento da noite.
E quando retornava à casa, pálido,
após vagar pelo dia, estúpido,
através da cidade já palpitante com o cheiro dos teatros –
as carruagens com lanternas se apressavam;
e em todos os prédios de muitos andares,
nos quadrados incandescentes das janelas,
ocorriam apresentações noturnas:
contorciam-se folhas diabólicas,
acenavam palmeiras fantásticas,
misteriosas caricaturas –
agitavam-se sombras chinesas.

Junho

Profundo, profundo azul.
A floresta repleta de calor.
As agulhas dos pinheiros pendiam extasiadas
Num leve ecoar
de sono.

SILVA, G. S.
*Versos sobre
a cidade e versos
sobre a natureza:
manifestações do
feminino na obra
de Elena Guro*

Profundas, profundas agulhas.

Repletas de calor,

Felicidade,

Êxtase,

Deleite.

[É com palavras cálidas que toco a vida]

É com palavras cálidas que toco a vida,

pois de que outra maneira tocar algo ferido?

Parece-me tão frio, tão frio para todas as criaturas.

Veja que eu não tenho filhos, – eis talvez

porque amo tão insuportavelmente todos os seres vivos.

Parece-me, às vezes, que sou a mãe de tudo.

Originais

Город

Пахнет кровью и позором с бойни.

Собака бесхвостая прижала осмеянный зад к столбу.

Тюрьмы правильны и спокойны.

Шляпки дамские с цветами в кружевном дымку.

Взоры со струпьями, взоры безнадежные

Умоляют камни, умоляют палача...

Сутолока, трамваи, автомобили

Не дают заглянуть в плачущие глаза.

Проходят, проходят серо-случайные,

Не меняя никогда картонный взор.

И сказало грозное и сказало тайное:

«Чей-то час приблизился и позор».

Красота, красота в вечном трепетании,

Творится любовью и творит из мечты!

Передает в каждом дыхании

Образ поруганной высоты.

Так встречайте каждого поэта глумлением!

Ударьте его бичом!

Чтоб он принял песнь свою, как жертвоприношение,

В царстве вашей власти шел с окровавленным лицом!

Чтобы в час, когда перед лающей улицей
Со щеки его заструилась кровь,
Он понял, что в мир мясников и автоматов
Он пришел исповедовать – любовь!
Чтоб любовь свою, любовь вечную,
Продавал, как блудница, под насмешки и плевки, –
А кругом бы хохотали, хохотали в упоении
Облеченные правом убийства добряки!
Чтоб когда, все свершив, уже изнемогая,
Он падал всем на смех на каменья вполпьяна, –
В глазах, под шляпой модной смеющихся не моргая,
Отразилась все та же картонная пустота!

Песни города

Было утро, из-за каменных стен
гаммы каплями падали в дождливый туман.
Тяжелые, петербургские, темнели растения
с улицы за пыльным стеклом.
Думай о звездах, думай!
И не бойся безумья лучистых ламп,
мечтай о лихорадке глаз и мозга,
о нервных пальцах музыканта перед концертом;
верь в одинокие окошки,
освещенные над городом ночью,
в их призванье...
В бденья, встревоженные электрической искрой!
Думай о возможности близкой явления,
о лихорадке сцены.
.....
Зажигаться стали фонари,
освещаться столовые в квартирах...
Я шептал человеку в длинных космах;
он прижался к окну, замирая,
и услышал вдруг голос своих детских обещаний
и лихорадок начатых когда-то ночью.
И когда домой он возвращался бледный,
пробродив свой день, полуумный,
уж по городу трепетно театрами пахло —
торопились кареты с фонарями;
и во всех домах многоэтажных,
на горящих квадратах окон,

SILVA, G. S.
*Versos sobre
a cidade e versos
sobre a natureza:
manifestações do
feminino na obra
de Elena Guro*

шли вечерние представления:
корчились дьявольские листья,
кивали фантастические пальмы,
таинственные карикатуры —
волновались китайские тени.

Июнь

Глубока, глубока синева.
Лес полон тепла.
И хвоя повисла упоенная
И чуть звенит
от сна.
Глубока глубока хвоя.
Полна тепла,
И счастья,
И упоения,
И восторга.

А теплыми словами потому касаюсь жизни,
что как же иначе касаться раненого?
Мне кажется всем существам так холодно, так холодно.
Видите ли, у меня нет детей, – вот, может,
почему я так нестерпимо люблю все живое.
Мне иногда кажется, что я мать всему.

Referências

BAAK, Joost Van. “Guro. “A New House and a New Life. The Magic of a Child’s Vision”. In: *The House in Russian Literature: A mythopoetic Exploration*. Amsterdam, New York: Rodopi, 2009, pp. 311-314.

BANJANIN, Milica. “Between Symbolism and Futurism: Impressions by Day and Night in Elena Guro’s City Series. In: *The Slavic and East European Journal*, vol. 37, nº 1, 1993, pp. 67-84.

_____. “Nature and the City in the Works of Elena Guro”. In: *The Slavic and East European Journal*, vol.30, Nº2, 1986, pp. 230-246.

EINSTEIN, Carl. *A arte do século 20 - 1. As Premissas*. Trad. Maria Aparecida Barbosa. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2016.

GURO, Elena. *Assim a vida passa*. Trad. Gabriela Soares da Silva. Curitiba: Arte e Letra, 20.

_____. *Nebesnye Verbliujata*. S. Peterburg: Juravl, 1914.

_____. *Charmanka*. S. Peterburg: Tipografia Siriys, 1909.

MARKOV, Vladimir. *Russian Futurism: a History*. Berkley and Los Angeles: University of California Press, 1968.

VOLKOV, Solomon. *São Petersburgo: uma história cultural*. Trad. Marcos Aarão Reis. Rio de Janeiro: Record, 1997.