

## RESUMO / ABSTRACT

### ENTRE O CUSTO DA LETRA E O LUCRO

#### DO ATO – COMO É QUE SE LÊ MAIAKOVSKI?

Maiakóvski escreve em diversas ocasiões a respeito de fatos relacionados à guerra, e, entre esses fatos, seu suicídio é muitas vezes encenado ao longo de seus poemas. Acreditamos ser possível discutir o papel do suicídio na obra do autor e, no que se refere à noção de testemunho em literatura, a respeito da própria natureza da escrita literária atinente ao teor testemunhal. Um ponto que aí se destaca, entretanto, diz respeito à própria imagem que o governo soviético construiu do autor, que tem potência até nos dias de hoje – ponto que é considerado como sendo questionável a partir de nossa análise, e que é trazido no presente artigo.

**Palavras-chave:** Maiakóvski; suicídio; Rússia; revolução.

### BETWEEN THE PRICE OF WRITING AND THE GAINS TAKEN FROM THE ACT – HOW TO READ MAYAKOVSKI?

Maiakóvski writes several times about facts related to war, and among those facts his suicide is so many times staged along his poems. We believe it is possible to discuss on the role of suicide in this author's work and, regarding to the notion of testimony in literature, on the nature itself of the literary writing concerning testimonial tenor. One point that has come upon, however, respects to the very image that the Soviet government built from the author, which is powerful even nowadays – this point is considered to be questionable from our analysis, and it is brought out by this paper.

**Keywords:** Maiakóvski; suicide; Russia; revolution.



## ENTRE O CUSTO DA LETRA E O LUCRO DO ATO – COMO É QUE SE LÊ MAIAKOVSKI?

*Paulo Sérgio de Souza Jr.*

Doutorando em Linguística pelo Instituto de Estudos da Linguagem – IEL/Unicamp, Campinas-SP

Tradutor

contra\_sujeito@yahoo.com.br

### Introdução

Escrever sobre Vladímir Maiakóvski, hoje – num momento posterior à incidência de certas elaborações de Marina Tsvietáieva –, coloca-nos ao menos frente a um impedimento: independentemente da abordagem com a qual viermos a nos comprometer, soará sempre negligente deixar de lado o forte engajamento político do poeta, uma vez que nos propusermos a tratar de sua obra literária.

Poeta da Revolução (le chantre de la Révolution) e poeta revolucionário são duas coisas distintas. Se fundiram apenas em uma ocasião na pessoa de Maiakóvski. E se fundiram com mais força ainda, já que Maiakóvski é um revolucionário-poeta. Por isso ele é o milagre de nossos dias, seu harmônico máximo<sup>1</sup> (TSVIE-TÁIEVA, 1993b, p. 67).

Se nos orientarmos pelo que diz a poetisa, mais do que pontualmente impedidos de qualquer pretenso direito de isolar a obra de Maiakóvski – bem como a própria figura do poeta, enquanto tal, frente às suas obras – de sua postura política, seremos fatalmente cerceados pelos trabalhos sucessivos

---

<sup>1</sup> {Поэт Революции (le chantre de la Revolution) и революционный поэт – разница. Слилось только раз в Маяковском. Больше слилось, ибо еще и революционер – поэт. Посему он чудо наших дней, их гармонический максимум}.

de crítica elaborados por Tsvietáieva no que diz respeito aos seus questionamentos sobre as relações entre a figura do poeta em geral e o seu tempo<sup>2</sup>; e, especificamente, sobre a figura do próprio Vladímir Vladímirovitch.

Referências à obra do poeta habitam diversos momentos dos textos teóricos da escritora; inclusive, por exemplo, quando esta procura responder a respeito da dimensão da produção de Reiner Maria Rilke – escritor pelo qual tinha um apreço que não fazia questão alguma de esconder-se fervoroso<sup>3</sup> –, é de Maiakóvski que ela dispõe como elemento para comparação<sup>4</sup>:

Será Rilke um expoente do nosso tempo? Rilke, esse homem distante – entre os distantes, sublime – entre os sublimes, solitário – entre os solitários, se também Maiakóvski (e quanto a ele não há a menor dúvida) é expoente do nosso tempo? [...] A exigência da multidão a Maiakóvski: fala de nós; a exigência da multidão a Rilke: fala-nos *a nós*. Ambas foram cumpridas. Ninguém diria que Maiakovski é um mestre da vida, assim como ninguém diria que Rilke é o arauto das massas<sup>5</sup> (TSVIETÁIEVA, 1993b, p. 72).

E se, condensados na figura desse *arauto das massas*, o poeta-revolucionário era também um revolucionário-poeta, essa sólida comunhão já não nos deixa sequer entrever, quanto menos delimitar, onde começa o primeiro e o segundo vê seu fim: só temos um, portanto, com o qual podemos lidar, e é justamente sobre ele que nos debruçamos no presente trabalho<sup>6</sup>.

<sup>2</sup> Relação esta que nomeia, inclusive, um de seus trabalhos críticos – *Поэт и Время (O poeta e o tempo, 1932)*.

<sup>3</sup> “Rilke é o que ainda está por cumprir-se: os séculos”. {*Рильке то, что еще будет сбываться – века*} (TSVIETÁIEVA, 1993a, p. 122).

<sup>4</sup> São sabidos tanto a admiração que Tsvietáieva tinha por Maiakóvski, quanto os reflexos de crítica corrosiva que essa cumplidade lhe garantia como troco. Fernando Pinto do Amaral, no prefácio à tradução portuguesa de *O poeta e o tempo*, nos diz: “A morte de Maiakovski em 1930 impressiona Tsvietáieva a ponto de lhe dedicar um ciclo de poemas que publica em Paris (onde saíra, em 1928, *Depois da Rússia*, último livro da autora), bastante mal acolhido no seio de alguns literatos da emigração. O que eles não lhe perdoam é a admiração que Marina sempre sentiu por um poeta revolucionário como Maiakóvski, que, para eles, nem o suicídio resgatara” (AMARAL, 1993, p. 11).

<sup>5</sup> {*показателен ли Для наших дней Рильке, этот из далеких – далекий, из высоких – высокий, из одиноких – одинокий. Если – в чем никакого сомнения – показателен для наших дней – Маяковский. [...] Заказ множества Маяковскому: скажи нас, заказ множества Рильке: скажи нам. Оба заказа выполнили. Учителем жизни Маяковского никто не назовет, так же как Рильке – глашатаем масс*}.

<sup>6</sup> Embora as atividades se relacionem intimamente, as apreciações sobre essa fusão genuína que se apresentaria em Maiakóvski entre política e poesia divergem, naturalmente. Enquanto concordamos com Marina Tsvietáieva, é preciso também lembrar que, “para Lênin, Maiakóvski pode ter sido um grande poeta, mas era politicamente suspeito. Pasternak sente que a política destruiu o poeta. A ideia de Eastman é a de que Maiakóvski falhou politicamente – precisamente porque se tornou

Ao folharmos as poesias de Maiakovski, entretanto, é justamente aí que somos impelidos a lançar a seguinte pergunta: era *esse* o arauto da Revolução? E nosso questionamento não vem nem por demérito, tampouco por ironia; o que tanto intriga pode ser assim formulado: não é demasiada a discrepância entre a força que se esperaria de um poeta eternizado como revolucionário – e isso não apenas por um país – e os exercícios de lamentação e menção à morte (sobretudo ao suicídio) que povoam a sua obra de uma forma tão densa a ponto de Roman Jakobson, que era seu amigo, aliás, chegar a dizer que em Maiakovski lírica e elegia se comportam como sinônimos? (cf. JAKOBSON, 2006, p. 42-43)<sup>7</sup>.

Isso não nos parece de forma alguma banal. E, então, para tentarmos situar melhor nosso incômodo, tendo em vista o quiasma que a política constitui com a poética na obra do autor em questão, parece devidamente necessário que um pouco do contexto histórico que abarca sua vida – a vida de alguém que pôs sua pena a serviço da Revolução<sup>8</sup> – seja trazido; bem como o corolário desses fatos que foram sobremaneira marcantes para o povo eslavo.

Assim será possível que nos aproximemos e ganhemos certa liberdade a mais para que apreendamos o posicionamento de Maiakovski frente não só à movimentação política da Revolução de Outubro, mas aos períodos pré e, sobretudo, pós-revolucionários, com as ascensões de Lênin e Stálin, que não foram sem consequências somente para o aldeão de Bagdádi<sup>9</sup> – já que assim também o foram, sem dúvida, para o poeta que migrou para a capital. Seguiremos, a partir daí, nossas reflexões.

---

um grande poeta” (HOLQUIST, 1967, p. 132; tradução minha).

<sup>7</sup> Não só na lírica o suicídio se mostra presente, como bem nos aponta um trecho de uma obra sua já tardia: a peça teatral *O percevejo* (*Клон*, 1928). “– O que é o suicídio? Você disparou contra si mesmo? Foi um acidente? / – Não, foi por amor. / – Que absurdo... Por amor deve-se construir pontes e gerar filhos... Mas você... Sim, sim, sim”. {– *Что такое „самоубийство“? [...] Вы стреляли в себя? [...] От неосторожности? / – Нет... От любви. / – Чушь... От любви надо мосты строить и детей рожать... А вы... Да! Да! Да!*}.

<sup>8</sup> “Dizem por aí: se Maiakovski é poeta, que fique sentado em sua vendinha poética... Eu estou cagando para o fato de ser poeta. Não sou poeta, mas antes de mais nada, sou aquele que colocou sua pena a serviço, vejam bem, da hora atual, da realidade presente e de seu realizador: o Governo soviético e o Partido”. {*Говорят, что вот Маяковский, видите ли, поэт, так пусть он сидит на своей поэтической лавочке... Мне наплевать на то, что я поэт. Я не поэт, а прежде всего поставивший свое перо в услужение, заметьте, в услужение, сегодняшнему часу, настоящей действительности и проводнику ее – советскому правительству и партии.*} (apud SCHNAIDERMAN, 1971, p. 276; trad. modificada).

<sup>9</sup> Aldeia localizada na região de Imeretia (Geórgia), onde nasceu Vladimir Vladímirovitch Maiakovski, no ano de 1883.

## (Pré-) Revolução

O escritor, se é apenas  
uma onda, e a Rússia – o oceano,  
não pode deixar de sentir-se agitado  
quando estão agitados os elementos.

I. Polonski,  
(*apud* TSVIETAIEVA, 1993b, p. 69)

A Rússia entra em guerra contra o Japão por disputas territoriais em 1904, e será derrotada no ano seguinte. Sobre esse período, Maiakóvski registraria, anos depois – em sua autobiografia intitulada *Eu mesmo* (*Я сам*, 1922), no capítulo “Guerra com o Japão” –, como havia começado a travar contato com as manifestações belicosas:

Em casa cresceu o número de jornais e revistas. Notícias russas, Palavra russa, Riqueza russa, etc. Leio tudo. Deram-me corda. Entusiasmam-me os cartões postais com os cruzadores. Amplio e faço cópia. Apareceu a palavra “panfleto”. Os panfletos eram pendurados pelos georgianos. Os cossacos penduravam os georgianos nas forcas<sup>10</sup> (*apud* SCHNAIDERMAN, 1971, p. 86).

Contudo, quando chamamos esse período de pré-revolucionário, estamos caindo numa certa recursão, já que – caso nos orientemos pela Revolução de 1917 –, esse período anterior contíguo ao embate contra o Japão coincide com outra revolução: a de 1905. Tempos conturbados para a Rússia, é precisamente nesse ano que vai ocorrer o fato que ficará conhecido como “Domingo Sangrento”<sup>11</sup>. A essa altura, justamente, a situação socioeconômica russa, que já vinha se agravando, assim conti-

---

<sup>10</sup> {Увеличилось количество газет и журналов дома. “Русские ведомости”, “Русское слово”, “Русское богатство” и прочее. Читаю все. Безотчетно взвинчен. Восхищаются открытки крейсеров. Увеличиваю и перерисовываю. Появилось слово “прокламация”. Прокламации вешали грузины. Грузинов вешали казаки}.

<sup>11</sup> Em 22 de janeiro de 1905, os cossacos que compunham as tropas especiais de Nicolau II abrem fogo contra a população que se manifestava pacificamente em frente ao Palácio de Inverno. Sobre os eles, escreve: “os cossacos penduravam os georgianos nas forcas. Meus amigos eram georgianos. Passei a odiar os cossacos”. {Грузинов вешали казаки. Мои товарищи грузины. Я стал ненавидеть казаков} (МАИАКÓVSKI, 2002, p. 34).

nuava; e o governo do czar Nicolau II será abalado, a partir daí, por diversas revoltas que envolvem operários, soldados, marinheiros e camponeses<sup>12</sup>.

Há relatos de Maiakóvski sobre esse período. Naquela época tinha onze anos e falaria das movimentações revolucionárias de então da seguinte maneira: “para mim a revolução [de 1905] começou assim: meu amigo Isidor, cozinheiro de padre, pulou de alegria descalço sobre o fogão: tinham morto o General Alikhanov. O pacificador da Geórgia”<sup>13</sup> (*apud* SCHNAIDERMAN, 1971, p. 87).

Em meio às tensões políticas, o czar tenta remediar a situação por meio do *Manifesto de Outubro* (*Высочайший манифест об усовершенствовании государственного порядка [Октябрьский манифест]*), que previa garantias ao povo russo com relação à subserviência deste ao poder daquele<sup>14</sup> – com o fim da guerra contra o Japão, entretanto, as tropas russas insurgem contra a população.

Podemos ter alguma dimensão, portanto, de como o poeta já estava imerso desde muito jovem em uma realidade de conflitos e inconstâncias de natureza política de grandes dimensões – e é ainda bem jovem, aliás, que começaria a ter uma vida de militantismo: não só pelas passeatas e comícios, mas também através das reuniões de um círculo marxista (um comitê social-democrata).

A conjuntura sociopolítica europeia, por sua vez, não deixaria de fornecer material para a manutenção dessas tensões com as quais o poeta conviveria. Mais tarde, cúmplice do fiasco ao qual estava condenado o exército russo em sua participação na Primeira Guerra Mundial – com seu arsenal sucateado, táticas bélicas obsoletas, abatido pela fome –, a Rússia estava à beira de uma revolução ainda mais radical que a do ano de 1905.

No início de 1917, 12 de março do nosso calendário, o czar renuncia. Ocorre a Revolução Branca (Menchevique); e, posteriormente, a Revolução Vermelha (Bolchevique), em que Lênin toma o poder. Forças contrarrevolucionárias ligadas ao antigo regime insurgem, todavia, contra os bolcheviques<sup>15</sup>.

<sup>12</sup> O encouraçado *Potemkin* (*Броненосец “Потемкин”*, 1925) de Serguéi Eisenstein, por exemplo, mostra o famigerado levante em um navio do czar contra a tirania de seus comandantes.

<sup>13</sup> {Для меня революция началась так: мой товарищ, повар священника - Исидор, от радости босой вскочил на плиту - убили генерала Алиханова. Усмиритель Грузии}.

<sup>14</sup> Tal manifesto previa a criação de um parlamento e de partidos políticos. Entretanto, o parlamento esteve sob controle da aristocracia e do czar – que detinha o poder de dissolvê-lo –, e os partidos políticos eram mantidos sistematicamente sob controle.

<sup>15</sup> É preciso, no entanto, esclarecer o escopo desse “contra-revolucionárias”. “A rebelião de Kronstadt ilustra o ponto”, diz Pilagallo (2007, s/p.): “os marinheiros desse porto de São Petersburgo tinham dado apoio decisivo aos bolcheviques em 1917 e eram considerados heróis. Mas, durante a guerra civil (1918-1920), desencantaram-se com o governo e, mantendo o apoio aos soviets, passaram a atacar os bolcheviques. Em 1921, os rebeldes foram esmagados por forças lideradas por Trótski. Durante muito tempo, a historiografia soviética apresentou a rebelião como contrarrevolucionária. Hoje, no entanto, prevalece o entendimento de que o alvo dos marinheiros era a ditadura do Partido Comunista e não o comunismo em si”.

Instaura-se, então, uma guerra civil; e Japão, Inglaterra, França – temerosos pela disseminação do socialismo – se aproveitam com perspicácia da situação, patrocinando o conflito. Porém, os bolcheviques resistem fortemente, com Trotski nas rédeas do exército. Firmam sua posição no comando; e, os que antes se chamavam bolcheviques, agora são comunistas: o Partido mudara de nome.

E com a consolidação do poder nas mãos dos comunistas, nos perguntamos, então, sobre a situação da arte nas terras soviéticas. Como o Partido se portava com relação à arte revolucionária?

Em *A poética de Maiakóvski*, Boris Schnaiderman (1971, p. 69) nos mostra que muitos eram os vanguardistas, além dos próprios futuristas, que sofriam represália do regime comunista: “desde os primeiros anos da Revolução os futuristas e outros artistas de vanguarda encontravam viva oposição da parte de elementos do Partido, que tinham uma concepção bastante conservadora em relação às artes”.

Schnaiderman ainda nos diz mais; ele nos faz o seguinte apontamento a respeito do predomínio do academismo no campo das artes que se dará nos anos seguintes:

Na realidade, o predomínio do academismo, que ocorreu no período stalinista, tinha suas raízes no ambiente dos anos da Revolução, quando a par do entusiasmo que despertavam em muitos os novos lemas nas artes, os artistas de vanguarda já se chocavam com a incompreensão e hostilidade de certos meios (SCHNAIDERMAN, 1971, p. 69).

Podemos depreender, então, que não apenas o pouco apreço do governo pelos vanguardistas já estava presente no período revolucionário, como também já havia o início da consolidação de uma estética que será a dominante no tempo que sucede a Revolução de 1917 – e com a qual esses mesmos vanguardistas terão de se haver em sua prática artística.

## **Pós-Revolução**

Não existe um só  
grande poeta  
russo  
contemporâneo cuja voz  
não tenha  
vacilado e crescido



depois da  
Revolução.

M. Tsvietáieva (1993b, p. 68)

De acordo com Pilagallo (2007, s/p.), em um artigo sobre os noventa anos da Revolução,

se as evidências impuseram o consenso atual sobre o fracasso da experiência soviética, o mesmo não pode ser dito sobre as interpretações do processo revolucionário. Há quem defenda ter havido um desvio de rota: a revolução começara bem, com Lênin e Trótski, mas, com a morte do primeiro e o exílio do segundo, enveredou para um regime repressor a partir da ascensão de Stálin no fim dos anos 1920. E há quem argumente que houve continuidade: a revolução teria uma natureza opressora desde seus primórdios<sup>16</sup>.

De uma forma ou de outra, sobre a coibição generalizada há algo de consensual. No campo das artes a subserviência ao regime se promulgava drasticamente – e a opressão às vanguardas, naturalmente, reforçava-se.

Maiakovski publica, em 1921, o poema “150.000.000” (número correspondente à população russa no ano de 1919). Em seguida à publicação da obra, entretanto, Anatoli Lunatchárski – que, investido da autoridade administrativa a ele incumbida pelo Estado<sup>17</sup>, havia autorizado o pedido de Maiakovski para publicá-la – é duramente criticado por Lênin<sup>18</sup>:

Você não tem vergonha de haver votado pela publicação de “150.000.000” em tiragem de 5.000? Absurdo, estupidez ou, melhor, estupidez multiplicada por pretensão! A meu ver, essas coisas deveriam ser publicadas

---

<sup>16</sup> Para Volpi (*apud* JUNGES, 2005, s/p.), a Revolução de 1917 é um exemplo de niilismo (ativo ou complexo): “ao contrário do niilismo que nos é contemporâneo, o niilismo russo não estava separado da esperança nos poderes político-coletivos, embora [...] o movimento niilista russo tenha muito mais um caráter dogmático e rebelde do que crítico e cético”.

<sup>17</sup> Político, jornalista, crítico e historiador de literatura, dramaturgo e publicista, Lunatchárski foi Primeiro Diretor do Comissariado do Povo para Educação.

<sup>18</sup> “A política de Lênin era revolucionária, mas seu gosto literário era especialmente retrógrado. Púshkin e Turguêniev eram seus favoritos. Como ele mesmo admitiu certa vez, para alguém criado a [Nicolái] Niekrásov, literatura contemporânea já era difícil de entender, quanto mais de apreciar. Ele objetou o futurismo russo, particularmente. Em 1921, numa carta a M. N. Pokrovski (líder da Editora Estatal), ele apela para a ajuda de Pokrovski no combate à influência dos futuristas. Há algo quase patético nas palavras finais do texto: ‘Não se pode encontrar nenhum anti-futurista de confiança?’” (HOLQUIST, 1967, p. 127; tradução minha).

apenas uma em dez, e assim mesmo em edições nunca superiores a 1.500 exemplares: para bibliotecas e para leitores excêntricos<sup>19</sup> (*apud* SCHNAIDERMAN, 1971, p. 69).

Não se pode deixar de apontar, aliás, que as críticas ao poeta não eram oriundas apenas do governo. Muitos escritores também o atacavam. Como um dos mais fervorosos combatentes do poeta podemos citar Ivan Bunin:

Lênin não esteve sozinho a objetar Maiakóvski como um hooligan. Um índice da complexidade do posicionamento de Maiakóvski nos é dado pelo fato de que um dos mais violentos anti-bolcheviques entre os autores exilados, Ivan Bunin (que chamava Lênin de sifilítico), ia contra Maiakóvski no mesmo tom [...] Mas a reação de Bunin contra Maiakóvski foi ocasionada mais do que por um ressentimento pessoal. Como um exilado, uma vítima da Revolução, ele era particularmente sensível aos seus excessos, seu custo em lágrimas e sangue. Ele desprezava sobretudo Maiakóvski por ele ter sido o rapsodo das crueldades bolcheviques: “Eu acho que Maiakóvski permanecerá na história literária dos anos bolcheviques como o servo mais baixo, mais cínico e pernicioso do canibalismo soviético na área dos louvores literários e sua resultante influência na turba soviética” (HOLQUIST, 1967, p. 128-130; tradução minha).

Além do mais, dentre seus críticos encontramos até mesmo alguns dos próprios escritores proletários:

Maiakóvski eles nunca deixaram de criticar. São contínuos os ataques do ‘Proletkult’ (organização de escritores e artistas proletários criada nas vésperas da revolução de outubro, e dissolvida em 1925 depois da crítica de Lênin; seu órgão teórico era a revista ‘A cultura proletária’). Esses partidários do conceito de uma literatura “puramente proletária” e feita por trabalhadores reprovam Maiakóvski por sua pouca consciência “de classe atacante”. A atitude de seus próprios colaboradores da LEF (Frente da Arte de Esquerda), que ele mesmo ajudou a criar em Moscou, em 1922, apesar de ser mais sutil, é ainda mais ofensiva para o poeta (KASHÉVA, 1997, p. 1249; tradução minha).

---

<sup>19</sup> “Quando leu a cópia de 150.000.000, que o próprio Maiakóvski lhe enviou, o comentário de Lênin foi: “sabe, isso é uma literatura muito interessante. É um tipo especial de comunismo. É comunismo *hooligan!*”. Entretanto, Lênin era bem capaz de usar a poesia de Maiakóvski no momento em que conviesse às suas intenções. No ano seguinte, 1922, Maiakóvski escreveu um poema ridicularizando os burocratas soviéticos. Lênin, reservando seu julgamento a respeito do trabalho enquanto poesia, achou o teor de seu conteúdo «político» o bastante para utilizar em sua campanha contra a burocracia governamental” (HOLQUIST, 1967, p. 127; tradução minha).

As circunstâncias vividas por Maiakóvski traduzem, segundo Pilagallo (2007, s/p.), “a desesperança de vários escritores que não suportaram o peso burocrático do regime (Trotski, escrevendo do exílio, não deixou de notar o “embaraço oficial”, a tentativa do governo de desvincular o suicídio da decepção do poeta com o regime)”. A União Soviética entrava, naquela época, num dos períodos mais tirânicos – que coincidia com o final da Nova Política Econômica (NEP)<sup>20</sup> implantada por Lênin, e com o início, sob o comando de Stálin, da coletivização forçada do campo.

“Maiakóvski não teria sido a primeira, tampouco a última vítima dessa tirania instaurada no país”. (PILAGALLO, 2007, s/p.). Mas, em meio a isso, um fato é patente: ele era uma figura que, em especial, incomodava muitos. Mas, como afirma Augusto de Campos, não porque baseasse suas críticas em ataques nominais, afinal,

não chegou a entoar litanias a Stálin. Mas o civismo programado dos poemas de “encargo social” é tão menos tolerável, quanto mais decepcionante se mostrou a utopia soviética. (...) Do “Hino ao Juiz”, da primeira fase, ao derradeiro “A plenos pulmões”, o seu sarcasmo não poupa os conservadores, os acadêmicos, os burgueses (CAMPOS, 1980, p. 164).

Curioso, então, é que após sua morte tenham feito dele um poeta nacional:

Em 1930 os livros de Maiakóvski foram removidos de algumas bibliotecas para crianças porque eram “inconvenientes”, mas em 1960 é publicado um livro sobre Maiakóvski destinado especificamente para crianças chamado “Nosso Maiakóvski”. A capa fala por si só. O livro contém artigos sobre o “Tio Valódia”, e a afirmação de que “não há uma pessoa educada neste mundo que não tenha lido ou ouvido falar de pelo menos uma obra do grande poeta da nossa nação soviética” mostra em que medida Maiakóvski tem sido transformado em um poeta nacional<sup>21</sup> (HOLQUIST, 1967, p. 133-124).

---

<sup>20</sup> A Nova Política Econômica (*Новая экономическая политика, НЭП*) “permitiu um semicapitalismo com pouco mais de liberdade” (PILAGALLO, 2007, s/p.).

<sup>21</sup> Sublinhemos o fato de esse livro (*Nosso Maiakóvski*) ter sido publicado numa edição de 50.000 cópias; e que isso representa dez vezes a tiragem que havia sido criticada por Lênin, quando daquela publicação de 1921, do poema *150.000.000*.

## O poeta *in verso*

Moscou não acredita em lágrimas.

R. Jakobson (2006, p. 41)

Sabe-se que, do Maiakóvski das grandes elegias, não há muito o que cumpra à memória revigorar. O poeta, tomado como símbolo da ousadia e do poder revolucionários foi, assim, espoliado em nome do vigor que lhe valeram o porte, a postura e os pulmões:

Na União Soviética dez barcos a vapor, três tanques, um bombardeiro, um submarino, uma estação de metrô, um museu, uma região na Geórgia, uma vila na Armênia, um pico nos Pamir, diversos parques, teatros e ruas, bem como uma praça principal em Moscou têm o nome de Maiakóvski. (BUNIN *apud* HOLQUIST, 1967, p. 134)

Algo, então, se perdeu: “ninguém poderia negar que ele escreveu versos revolucionários poderosos, ainda que muitas pessoas suspeitem que o poder destes foi conseguido às custas de um lado mais ilustre e comedido” (MAGUIRE, 1987, p. 77; tradução minha). Entremeadado à figura do arauto esteve um escritor de versos carregados de melancolia, apunhalado pela recursão imposta pelo cotidiano – sedento por um futuro incomensurável à mera repetição do passado:

Maiakóvski não foi feliz, não porque tivesse pretendido construir sua vida pessoal de um modo novo, não porque tivesse amado a mulher que não deveria amar, senão porque pretendeu ver sua vida construída dentro da vida de uma sociedade sem terminar de construir. (ŠKLOVSKI, 1975, p. 238-239; tradução minha)

Nesse sentido, discordamos de Marina Tsvietáieva (1993b, p. 67), quando a poetisa diz que “sua força lírica, [...] ele sufocou em si mesmo”. Basta, pois, que nos voltemos para suas linhas (cf. MAIAKÓVSKI, 2002, p. 110):

Para o júbilo  
o planeta

está imaturo.  
É preciso  
arrancar alegria  
ao futuro.  
Nesta vida  
morrer não é difícil.  
O difícil  
é a vida e seu ofício.

O poeta viveu a revolução, evidentemente, e escreve sobre ela em diversos momentos de sua obra, quer explicitamente, quer não. Mas também podemos dizer que seus conflitos pessoais parecem ter sido elididos pelo Regime – que já o incorporava como peça importante em sua propaganda política, muito à sua maneira, enquanto ainda vivia. Após sua morte, então, não serão poupados esforços em potencializar de forma arbitrária o caráter político de sua produção: “de fato, ao criar o mito do Maiakóvski ortodoxo, os comentaristas soviéticos sempre retrataram apenas um lado de sua obra, citando suas afirmações ultra-revolucionárias para provar sua aderência à ideologia Comunista” (ERMOLAEV, 1977, p. 151; tradução minha).

Além disso, pode-se afirmar algo mais geral e dizer que se trata de “um fato histórico: os que o rodeavam não acreditavam nos monólogos líricos de Maiakóvski” (JAKOBSON, 2006, p. 40). Contudo, separavam assim o maiakóvski-homem do maiakóvski-poeta: uma contradição nos termos que desembocará num crime póstumo, do qual hoje podemos vislumbrar as consequências mais marcantes. Como afirma Holquist (1967, p. 135-136; tradução minha),

Maiakóvski se tornou o poeta nacional soviético. Se as nuances em seu trabalho têm freqüentemente sido perdidas sob as ondas da retórica do partido, se seu nariz tem sido endireitado para a posteridade em inúmeros bustos de mármore: tal tem sido a sina dos poetas nacionais em todos os tempos e em todos os lugares. Os soviéticos encontram em Maiakóvski o melhor de sua Revolução – seu senso de excelência, de poder, sua graça e seus pesares. E seu valor como um símbolo não está limitado ao estatuário heróico, como se pode ver nessas linhas do longo poema de Evtushenko na estação hidroelétrica de Bratsk:

... vivendo dores e mágoas  
posso imaginar de tudo –  
mas Maiakóvski

em 1937<sup>22</sup> não consigo imaginar.  
O que lhe teria acontecido  
Se o revólver  
Tivesse falhado?

Ao que o poeta – com um corpo tornado letra, e com uma voz eclosiva agarrada no paralelismo do verso – já parecia ter escrito com ares de resposta (*apud* JAKOBSON, 2006, p. 27):

Na ponte dos anos  
                  escarnecido,  
                                  redentor do amor terrestre,  
devo ficar  
                  e fico por todos, –  
pagarei por todos  
pagarei por todos<sup>23</sup>.

É possível, então, apaziguar aqui a dúvida lançada, adiantando uma resposta:  
– Caro Evtushenko, Maiakóvski já havia tido o seu quinhão: o revólver, digamos, jamais teria falhado.

### Referências bibliográficas

- AMARAL, Fernando Pinto do. “Prefácio”. In: TSVIETÁIEVA, M. *O poeta e o tempo*. Trad. de Fernando Pinto do Amaral. Lisboa: Hiena, 1993.
- CAMPOS, Augusto de. “Maiakóvski: 50 anos depois”. In: \_\_\_\_\_. *Maiakóvski: poemas*. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- ERMOLAEV, Herman. “Soviet literary theories: 1917-1934”. The genesis of socialist realism. New York: Octagon Books, 1977.
- HOLQUIST, Michael. “The Mayakovski problem”. *Yale French Studies*. Estados Unidos, nº 39, p. 126-136, 1967.

---

<sup>22</sup> Período de repressões stalinistas.

<sup>23</sup> Trecho de *Sobre isto* (Про это, 1923). {У лет на мосту / на презренье / на смех / земной любви искупителем значась / должен стоять / стою за всех, - / за всех расплачусь / за всех расплачусь}.

JAKOBSON, Roman. “A geração que esbanjou seus poetas”. Trad. de Sônia R. M. Gonçalves. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

JUNGES, Márcia Rosane. “Deus e a metafísica em Ockham e Nietzsche”. *Controvérsia*, São Leopoldo, v. 1, n. 1. UNISINOS, 2005. Disponível em: <[http://www.controversia.unisinos.br /index.php?e=1&s=9&a=37](http://www.controversia.unisinos.br/index.php?e=1&s=9&a=37)>. Acesso: 5 ago. 2011.

MAGUIRE, Robert. *Red virgin soil*. London: Cornell University Press, 1987.

MAIAKÓVSKI, V. *Poemas*. 6ª ed. Trad. de Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Boris Schnaiderman. São Paulo: Perspectiva, 2002.

PILAGALLO, Oscar. “90 anos, mas pouco a comemorar”. *Valor Econômico*, 8 jun. 2007. Disponível em: <<http://www.valoronline.com.br>>. Acesso em: 5 ago. 2011.

SCHNAIDERMAN, Boris. *A poética de Maiakovski*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

ŠKLOVSKI, Víktor. *La cuerda del arco*. Barcelona: Planeta, 1975.

TSVIETÁIEVA, Marina. “Algumas cartas de Reiner Maria Rilke”. In: \_\_\_\_\_. *O poeta e o tempo*. Trad. de Fernando Pinto do Amaral. Lisboa: Hiena, 1993a.

\_\_\_\_\_. “O poeta e o tempo”. In: \_\_\_\_\_. *O poeta e o tempo*. Trad. de Fernando Pinto do Amaral. Lisboa: Hiena, 1993b.

Recebido em março de 2012

Aceito em abril 2012