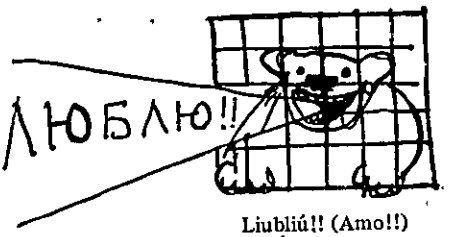
# MAIAKÓVSKI

boris schnaiderman

augusto e haroldo
de campos

# POEMAS

# Poemas




Liubliú!! (Amo!!)

Coleção Signos
Dirigida poe Haroldo de Campos

Equipe de realização – Revisão: Augusto e Haroldo de Campos, Boris Schaniderman; Programação visual: Augusto de Campos; Produção: Ricardo W. Neves, Heda Maria Lopes e Raquel Fernandes Abranches; Capa: criação – Augusto de Campos. (Reproduz-se na capa a silhueta de Maiakóvski por A. Ródtchenko (1940). Na contracapa, o poema-anel de Maiakóvski, *LIUBLIÚ* (AMO), dedicado a Lília Iúrievna Brik, na versão tipográfica de El Lissitski (1923), com apliques vermelhos de Augusto de Campos.) Vinheta: W. Grieco.

# MAIAKÓVSKI

boris schnaiderman

augusto e haroldo
de campos

# POEMAS

Signos 10

7ª edição


EDITORA PERSPECTIVA S.A.
Av. Brigadeiro Luís Antônio, 3025
01401-000 – São Paulo – SP – Brasil
Telefax: (0--11) 3885-8388
www.editoraperspectiva.com.br
2003

*Em memória de*
*ROMAN JAKOBSON (1896-1982)*
*poeta da lingüística*

SUMÁRIO

APÊNDICE

# NOTA DOS TRADUTORES

Os poemas constantes desta Antologia foram traduzidos segundo percursos diferentes. Ou foram vertidos diretamente do original por Augusto ou Haroldo de Campos, e em seguida revistos por Boris Schnaiderman, ou foram traduzidos literalmente por este e depois retrabalhados, em confronto com o original, por um dos poetas da equipe. Neste último caso, o nome de Boris Schnaiderman é acrescido ao dos poetas, no registro da autoria da tradução, ao fim de cada peça.

## A VLADÍMIR MAIAKÓVSKI

*Marina Tzvietáieva (1892-1941)*

Acima das cruzes e dos topos,
Arcanjo sólido, passo firme,
Batizado a fumaça e a fogo —
Salve, pelos séculos, Vladímir!

Ele é dois: a lei e a exceção,
Ele é dois: cavalo e cavaleiro.
Toma fôlego, cospe nas mãos:
Resiste, triunfo carreteiro.

Escura altivez, soberba tosca,
Tribuno dos prodígios da praça,
Que trocou pela pedra mais fosca
O diamante lavrado e sem jaça.

Saúdo-te, trovão pedregoso!
Boceja, cumprimenta — e ligeiro
Toma o timão, rema no teu vôo
Áspero de arcanjo carreteiro.

1921

*(Tradução de Haroldo de Campos)*

# MAIAKÓVSKIIKSVÒKAIAM

# MAIAKÓVSKI: EVOLUÇÃO E UNIDADE

*Boris Schnaiderman*

Já se afirmou muitas vezes ser Maiakóvski intraduzível, pois o emprego que ele faz do coloquial é tão específico, tão característico de um momento e de uma situação, que seria vão qualquer esforço de reproduzir sua obra integralmente em outra língua. O próprio poeta frisou, no prefácio a uma coletânea de seus versos em polonês[1], as dificuldades de uma tradução desse tipo. No entanto, justamente essa dificuldade representa um desafio que deve ser enfrentado. Se não encontramos correspondências exatas entre o coloquial russo e a linguagem cotidiana de outros países, temos de procurar as soluções que mais se aproximem desse ideal, e que possam comunicar não apenas o sentido de uma expressão, mas também o tom, a atmosfera, o conjunto da realidade de um texto, o que implica, como fator essencial, uma elaboração formal correspondente àquela que lhe deu origem.

De acordo com a afirmação de Paulo Rónai de que a tarefa do tradutor consiste justamente em "traduzir o intraduzível"[2], tivemos a preocupação de reproduzir em português os mesmos procedimentos que Maiakóvski utilizou em russo. Pouco adiantaria transmitir apenas o conteúdo de seus poemas, pois traduções desse tipo tornaram-se responsáveis pela impressão que alguns leitores têm, em nosso meio, de que Maiakóvski teria sido um poeta gritador e retórico, sem maiores contribuições à linguagem poética. A tradução como recriação, no caso,

1. Wlodzimierz Majakovskij, *Wybór poezyj*, Spoldzielnia ksiegarska "Ksiazka", Warszawa, 1928 (Vladímir Maiakóvski, *Poemas Escolhidos*, Editora "Livro", Varsóvia, 1927). O texto original do prefácio aparece no vol. XII das *Obras Completas* de Maiakóvski, edição da Academia de Ciências da U.R.S.S. (em treze volumes), 1955-1961.

2. Paulo Rónai, *Escola de Tradutores*, Rio de Janeiro, EDUCOM, 1976, (4.ª edição).

constitui o caminho da verdadeira fidelidade ao texto. O arrojo poético de Maiakóvski, ao lidar com os recursos da língua russa, deve ser acompanhado em outra língua, também com arrojo e violência. A tradução de modo algum pode prescindir da invenção. E esta deve basear-se numa riqueza de procedimentos que a própria evolução literária permite. Estamos certos de que, hoje em dia, uma tradução desse tipo tem de utilizar os meios que foram introduzidos em nossa linguagem poética nos últimos anos, e que são os únicos capazes de transmitir a importância da revolução literária levada a efeito na Rússia nas décadas de 1910 e 20. É preciso abordar Maiakóvski em toda a complexidade e riqueza da obra que nos deixou, e o presente volume representa uma tentativa neste sentido.

Se na poesia russa moderna[3] Khlébnikov foi o grande desbravador de novos caminhos (não era por acaso que Maiakóvski o considerava seu mestre), se Iessiênin expressou como ninguém a velha Rússia patriarcal e camponesa e o choque desta com a nova civilização industrial, se Boris Pasternak soube utilizar toda a nova orquestração criada pelas escolas de vanguarda e incorporá-la ao verso tradicional russo, se Eduard Bagrítzki, Óssip Mandelstam, Ana Akhmátova, Marina Tzvietáieva, Iliá Selvínski, Nicolai Zabolótzki, tiveram tantos momentos de poesia autêntica, Maiakóvski é quem apresenta uma obra que se destaca pela marca pessoal, pelo vigor expressivo, pela criação de algo absolutamente novo, e quem a coloca diante do leitor como um todo organizado e coerente. Sua poesia é sempre hiperbólica, descomunal. Quase nunca procura a suavidade. Áspero e revoltado, exigente consigo e com os demais, é bem o representante típico daqueles que "pisavam a garganta do seu canto", conforme se expressou em "A Plenos Pulmões".

Revolucionário nas concepções sociais e na forma que utilizou, desabusado, amigo do palavrão e do coloquial, poeta das ruas, dos comícios, das salas de conferências, Maiakóvski aparece-nos como um dos artistas mais coerentes que jamais existiram.

A impetuosidade e o estrépito de seus versos eram conseguidos através de um artesanato minucioso e conseqüente, conforme se constata, por exemplo, pelos apontamentos que deixou. Os artigos de jornal, os escritos de poética (entre os quais o admirável "Como Fazer Versos?"), as peças de teatro, os roteiros de cinema, os cartazes, são outras tantas facetas da mesma personalidade vigorosíssima, constituem momentos de expressão do mesmo tumulto criador.

No decorrer de sua obra, há uma evolução de formas e uma constância, uma expressão de novas realidades e uma exaltação da mesma realidade essencial. Numa literatura cujos maiores representantes se distinguiram freqüentemente pela veemência com que viveram as suas con-

3. Compreendida como a poesia posterior ao período de predomínio do simbolismo.

tradições, ele não procurou outra glória senão a de expressar, com o máximo de vigor e apuro, o seu momento, a sua revolução, o seu desafio ao que é perecível, mesquinho, limitador.

Justamente por renegar a poética tradicional, com a contagem de sílabas e de pés, exigia de si e dos poetas modernos em geral um esforço maior. "Eu não forneço nenhuma *regra* para que uma pessoa se torne poeta e escreva versos. E, em geral, tais regras não existem. Chama-se poeta justamente o homem que cria estas regras poéticas" — escreveu em seu famoso ensaio[4]. E, no caso de Maiakóvski, havia para este fim toda uma rica orquestração, em que entravam aliterações, assonâncias em geral, dissonâncias, combinações sonoras pesquisadas em cada frase, em cada palavra. Atribuía grande importância à rima, que devia ser inusitada e afastar-se o mais possível dos clichês poéticos estabelecidos pelas gerações precedentes. Essas rimas inusitadas, freqüentemente rimas por assonância, formam-se muitas vezes pela justaposição de duas ou mais palavras, o que permitiu uma exploração absolutamente nova dos recursos sonoros da língua russa, embora o procedimento como tal já existisse na tradição popular e tivesse sido utilizado pela poesia humorística anterior e, sobretudo, por Khlébnikov. Segundo confessou, chegava a escrever sessenta variantes do mesmo verso, pesquisando mais de uma vez, conforme exemplificou no ensaio já referido, as melhores sonoridades, a adequação mais perfeita entre a estrutura sonora e o tema.

Mais de uma vez, a sua obra foi aceita parcialmente, com rejeição em bloco de partes essenciais: Por exemplo, Boris Pasternak, em seu *Ensaio Autobiográfico*[5], manifesta especial predileção pelos versos maiakovskianos anteriores à Revolução, mas considera desprezível, "inexistente", tudo o que ele escreveu a partir de 1918, com exceção de um "documento imortal": "A Plenos Pulmões". Diversos críticos soviéticos que exaltaram Maiakóvski fizeram restrições justamente aos versos daquele primeiro período, como "formalistas" e "futuristas". Mas, a nosso ver, a obra de Maiakóvski tem de ser considerada como um todo. Vemos uma espécie de fio condutor ligando os seus primeiros versos aos últimos poemas. A evolução de formas, as mudanças de visada, são apenas múltiplos aspectos da mesma realidade poética, que se apresenta num desenvolvimento contínuo. O Maiakóvski futurista, que usava blusa amarela, é o mesmo poeta da Revolução, consciente e desafiador, assim como os poemas que escreveu nas vésperas da morte

4. Este foi traduzido por mim e incluído em meu livro *A Poética de Maiakóvski Através de sua Prosa*, São Paulo, Editora Perspectiva, 1971.

5. Publicado pela primeira vez em russo no periódico *Nóvoie Rúskoie Slovo* (Nova Palavra Russa), Nova York, janeiro de 1959. Existem várias traduções ocidentais.

trazem a marca dos mesmos procedimentos poéticos, originalíssimos e altamente elaborados, que pôs em prática a partir de 1912.

Ao selecionar os poemas para traduzir, baseamo-nos justamente num afã de apresentar a continuidade e a permanência que há na obra de Maiakóvski, a par de uma evidente alternância de formas poéticas.

Isto se evidencia a partir de "Noite", que o poeta definiu como o seu primeiro "profissional, publicável"[6], escrito aos dezenove anos e incluído no almanaque dos futuristas, *Bofetada no Gosto Público*, que saiu em dezembro de 1912. Percebe-se nesse texto um verdadeiro jogo de aproximação e afastamento em relação à poética tradicional e um vigor de imagens que ajudam a compreender o apreço de Pasternak por esses poemas.

"Manhã" é da mesma época e também foi publicado no almanaque dos futuristas. O trabalho de Augusto de Campos mostra a riqueza de recursos com que então Maiakóvski já contava, na apresentação de uma paisagem urbana estranha, vista de maneira personalíssima (entre esses recursos, figurava o das rimas em eco; na tradução: "través—através, no ar—troar, etc.).

"Porto" é um poema rigorosamente metrificado (na tradução, adotou-se um esquema polimétrico, que gira em torno do decassílabo). Tal como em "Noite", mas de modo ainda mais categórico, a estranheza aparece sublinhada pelo contraste entre as imagens ousadas e os elementos tradicionais na construção do poema, o que se constata igualmente em "De Rua".

Em "De Rua em Rua", há uma conjugação de jogos sonoros e jogos de imagens, criando uns e outros uma visão fantasmagórica da cidade. Foi devido à preocupação de recriar em português o efeito sonoro do original que Augusto de Campos, em sua tradução, usou expressões como as dos primeiros versos do poema, onde, por exemplo, aparece: "dos/anos/sona-/dos", repetindo-se assim o procedimento do verso palíndromo, de Khlébnikov e Maiakóvski chamado em russo *piérevierten* (de inversão). Também o jogo entre "elevador" e "a dor leva" (versos 28 e 29) contribui para o efeito desejado. Estes jogos de palavras não têm nada de gratuito, eles constituíram para Maiakóvski uma utilização consciente dos recursos do idioma e uma tentativa de relacionar de modo inovador o som, a imagem e o sentido de um texto poético.

"Eu" tem uma disposição espacial que é fundamental para a apreensão do texto. Ela foi completamente subvertida na edição das *Obras Completas* em que se basearam as nossas traduções. Na referida edição, cada volume contém as variantes conhecidas dos textos, mas, em relação a este poema, somente se consideraram ali aquelas em que

6. Na autobiografia "Eu Mesmo", traduzida por mim e incluída neste livro.

houve substituição de palavras. Este menosprezo pela disposição espacial dada pelo poeta na edição inicial é bem sintomático do espírito acadêmico que orientou a edição das *Obras Completas* e resulta, sem dúvida, numa deturpação. A tradução de Haroldo de Campos baseia-se no manuscrito autógrafo do poeta, reproduzido por Herbert Marshall em *Mayakovsky*, Londres, 1965.

"Algum Dia Você Poderia?" nos dá outro exemplo do alto poder imagético do jovem Maiakóvski. Aliás, já se frisou mais de uma vez que os poetas de seu grupo, os cubo-futuristas, tinham sido pintores ou desenhistas antes de se afirmar na literatura, e que alguns continuaram a dedicar-se às artes plásticas, paralelamente à poesia. "Eu Mesmo" nos dá um testemunho bastante veemente neste sentido. Costuma-se lembrar que as imagens dos cubo-futuristas são de ordem plástica, enquanto as dos simbolistas russos são mais próximas da música.

Seguem-se dois poemas curtos, também do tão fecundo ano de 1913, e que foram escritos no verso de um retrato do poeta. O segundo ("Balalaica") permaneceu inédito até 1961, quando apareceu na edição das *Obras Completas* já citada. Depois de escrito, ele foi reduzido a alguns dos seus elementos essenciais, conforme indicamos tanto na tradução como na transliteração, figurando em ambas, entre colchetes, as partes eliminadas. Tem-se assim um exemplo característico da honestidade artesanal de Maiakóvski. Depois de escrever um poema altamente elaborado, desbastou-o, eliminou dele determinado tipo de musicalidade, tornou-o mais abrupto, menos suave. A tradução brasileira, que só pode ser bastante livre, a fim de recriar a sonoridade do original, permite, como este, a dupla leitura.

Aliás, esta liberdade no traduzir encontra sua justificação na opinião do próprio Maiakóvski sobre o problema. Rita Rait, que foi sua amiga e traduziu para o alemão a peça *Mistério-Bufo*, narra em suas interessantes memórias, incluídas no livro *Maiakóvski nas Reminiscências dos Contemporâneos*[7], que ele ficava particularmente satisfeito quando a tradução era feita segundo os seus procedimentos de criação poética e chegava a tolerar um afastamento considerável do significado estrito dos vocábulos originais.

"No Automóvel" é um dos exemplos admiráveis de como a poesia de Maiakóvski transmitia uma visão do fragmentário da vida urbana, por meio de fragmentação da linguagem. Não é casual a divisão da palavra "correio" em dois versos alternados, como tem um sentido sério a imagem das letras isoladas, do "O" e do "S", ora cuspidas pelos anúncios, ora apreendidas de tal maneira que adquirem existência própria e características de seres animados.

7. *Maiakóvski v vospominâniakh sovriemiênikov*, Moscou, Goslitizdát (Editora Literária Estatal), 1963.

"A Mãe e o Crepúsculo Morto pelos Alemães" reflete o impacto das primeiras notícias da guerra. Como se vê, a alta elaboração formal acompanhava em Maiakóvski, passo a passo, a sua identificação com o mundo, com a época. Nenhuma impassibilidade, nenhuma frieza, e sim a mais completa participação nos problemas de seu tempo.

"A Flauta-Vértebra" (literalmente: flauta-espinha dorsal) é um poema um tanto longo, do qual damos apenas o Prólogo. Nesse poema se entrelaçam impressões do poeta resultantes de sua paixão por Lília Brik, mulher de seu amigo e companheiro de lutas literárias, Óssip Brik, e visões da guerra, do mundo em convulsão. A idéia de suicídio, que aparece no Prólogo, tornar-se-ia quase uma constante na obra maiakovskiana.

"A Vocês!" é típicamente um poema de desafio, como tantos outros em sua obra, e teve esta função na prática. Na noite de 11 de fevereiro de 1915, Maiakóvski o disse no cabaré artístico "O Cão Vadio". Aquela bofetada no público burguês, ao qual se lembrava a imoralidade de sua vida boêmia, no momento em que o soldado russo morria nas frentes de combate, provocou indignação geral entre os freqüentadores do cabaré. Em suas reminiscências, Maiakóvski relata que "O Cão Vadio" por pouco não foi fechado, por causa daquela noite de poesia[8].

O mesmo papel de poema-desafio desempenhou o "Hino ao Juiz", que nos aparece com tão pungente atualidade. Faz parte de uma série de "Hinos", cuja tônica é um vergastar das hipocrisias sociais. Esta virulência do poeta aparece plenamente no "Hino ao Crítico".

O poema "Lílitchka — Em Lugar de uma Carta" figura entre os inúmeros que dirigiu a Lília Brik, e onde os arroubos mais tempestuosos se misturam a dúvidas e amarguras. Desenvolvendo-se tipicamente como uma carta de amor, é ao mesmo tempo uma vergastada nos chavões dos escritos no gênero, uma anticarta. Realmente, uma carta de amor que fala em "boi morto no trabalho" e "elefante cansado"... Repare-se na onomatopéia do final, em que se fala das "folhas secas destes versos" e do "passo que se apressa", e a sonoridade repete a semântica daquelas linhas. No caso, Augusto de Campos reproduziu em português um efeito que ocorre no original. Neste, ele é reforçado ainda por um anagrama. "Acaso as folhas secas destes versos" soa em russo como: *Slov moikh sukhie listia li* (literalmente: "Acaso as folhas secas das minhas

8. Os cabarés artísticos e os teatrinhos de variedades, com uma programação vanguardista, constituíram uma das características da vida intelectual da época. Uma descrição muito viva desses espetáculos pode ser encontrada no Capítulo Terceiro de *Il trucco e l'anima* de Angelo Maria Ribellino, Turim, Editora Einaudi, 1965. Muitas outras obras referem-se a essas manifestações artísticas, inclusive o romance *Dan Iack* (*Le plan de l'aiguille*), de Blaise Cendrars (Paris, 1960), citado por Ripellino.

palavras"), aparecendo, pois, repetida a sílaba "li", dando o nome "Lili", uma variante de "Lília". Na realidade, o verso "arrelvar numa última carícia", com o "l" no início, repetido em "última", e a reiteração do "i" no final, na tradução brasileira, nos dá uma espécie de eco de "Lília".

"Escárnios" evidencia que em Maiakóvski a poesia mais elevada aliava-se freqüentemente a uma polêmica de jornal. Sua personalidade poética manifestava-se nas mais diversas formas, e o emprego das chamadas palavras e expressões "não-poéticas" era acompanhado de um desprezo pela divisão convencional em gêneros "superiores" e "inferiores". Difundir poesia através da imprensa cotidiana, do anúncio de um produto, ler poemas pelo rádio – eis algumas modalidades que assumiu a atividade poética de Maiakóvski. Sua atuação no cinema, no teatro, no circo, seu interesse pela "comunicação de massa", nas formas existentes na época, mostram bem como ele compreendia a função do poeta no mundo moderno: ligado à linguagem coloquial e utilizando os meios de difusão que a civilização industrial proporciona, tudo isto com um máximo de expressividade.

Neste poema, a referência aos porcos que "escavam com seus focinhos" as raízes da árvore que os alimentava, constitui referência a uma fábula muito conhecida de I. A. Krilóv, *O Porco sob o Carvalho*.

"Come Ananás. . ." é um exemplo de poesia de luta. Jornais dos dias da Revolução de Outubro noticiaram que os marinheiros revoltados investiam contra o Palácio de Inverno cantando estes versos. É fácil de compreender sua popularidade: o dístico incisivo, de ritmo tão martelado, à feição dos provérbios russos, fixava-se naturalmente na memória e convidava ao grito, ao canto.

Em "Nossa Marcha", constata-se que a mesma elaboração formal dos primeiros poemas de Maiakóvski aparece nos seus textos revolucionários. Se o poeta jovem era "formalista", como se chegou a escrever mais de uma vez, o outro também o era e, em ambos os casos, deve-se considerar o sentido elevado do termo. A plena participação, a luta, não anulavam o trabalhador incessante do verso.

"Nacos de Nuvem" foi escrito para uma edição de versos de Maiakóvski destinada a crianças, mas a coletânea não chegou a ser publicada.

A comunicação com o público infantil constituiu preocupação acentuada do poeta. Em 1925-29, escreveu diversos poemas, que se publicaram como livros para crianças. Neles é evidente a busca de um novo tipo de escrita para o público infanto-juvenil, mas não chegou a criar um acervo neste sentido.

"Ordem N.º 2 ao Exército das Artes" é bem a expressão áspera de um tempo feroz. As brigas literárias de Maiakóvski fundem-se ali com a grande briga política. As posições defendidas neste poema foram afirmadas por ele em outros versos, em cartazes, nas intervenções públicas e nos artigos que escreveu.

"A Extraordinária Aventura Vivida por Vladímir Maiakóvski no Verão na *Datcha*" marca mais uma vez a mistura do cotidiano e coloquial com o sublime, o inusitado, que está em toda a sua obra. A tradução de Augusto de Campos é uma verdadeira transposição no espaço e no tempo e me parece a maneira mais adequada de transmitir os textos de Maiakóvski: considerá-lo presente aqui e agora, mais do que transportar o leitor para a Rússia de 1920, embora isso também seja importante.

O fragmento do poema inacabado "V Internacional" nos dá uma definição muito clara da exatidão que há na poesia de Maiakóvski. O arrebatamento, a violência, as hipérboles, se expressam numa linguagem que busca a "precisão das fórmulas matemáticas". "Eu ainda falo versos, e não fatos" manifesta uma preocupação da época: desejava-se uma arte que transmitisse o acontecimento real, imediato, de maneira direta e incisiva. A mesma preocupação aparece nos contos de Isaac Bábel, nos filmes de Dziga-Viertov, etc.

"Black and White" é um dos seus poemas de viagem. Foi escrito em Havana, em julho de 1925. A agressividade da obra do poeta através do tempo é atestada por um episódio relacionado com este escrito. Em 1947, foi editada em Berlim uma coletânea de versos de Maiakóvski, traduzidos para o alemão. Quem ocupava então o cargo de alto-comissário dos Estados Unidos na Alemanha era Lucius Clay, filho do "rei dos charutos", a quem o poema alude. O general ordenou então a destruição de todos os exemplares do livro, na Zona Norte-Americana de Ocupação.

Ao mesmo tempo, esse texto marca bem a posição política de Maiakóvski, a plena aceitação por ele da linha partidária oficial, o que implicava necessariamente uma visão maniqueísta. Tudo isso torna mais trágico o seu momento de amargura, pouco antes de suicidar-se, expresso nas peças *O Percevejo*, com a sua visão crítica de um possível mundo socialista futuro, asséptico e insosso, e *Os Banhos*, com os burocratas inimigos da poesia e do imaginário, os típicos homens do "aparelho" estalinista.

"Jubileu", dedicado a Púchkin, expressa bem a posição não só de Maiakóvski, mas de um grupo forte de poetas e teóricos que se recusavam ao culto, à veneração do poeta nacional russo. Esta mesma posição foi defendida em muitos outros escritos maiakovskianos. É aqui, porém, que ela surge mais explícita e completa, parece até gritada na face dos que se empenhavam em mumificar o mulato genial que foi Púchkin e que marcou, sem dúvida, no começo do século XIX, a grande virada na própria língua literária e poética dos russos.

"A Sierguéi Iessiênin" foi inspirado pelo suicídio do poeta (1895-1925), e Maiakóvski trabalhou nele perto de três meses. O lugar especial que lhe reservava entre as suas obras pode ser testemunhado pelo fato de que utilizou trechos do poema para explicar a sua maneira de escrever poesia, no ensaio "Como Fazer Versos?". Neste, ele trans-

creveu as diversas variantes de algumas linhas, explicando cada vez, minuciosamente, o porquê das escolhas da versão definitiva. Por exemplo, o verso "para o júbilo/o planeta/está imaturo" é dado em doze versões. Tem-se aí, sem dúvida, um dos melhores exemplos, em toda a bibliografia mundial, de um poeta que expõe aos leitores a sua oficina.

O poema expressa a reação ao suicídio de Iessiênin. Fora planejado como uma resposta aos versos que este escrevera, com sangue, depois de cortar os pulsos, num quarto do Hotel Inglaterra, em Leningrado, onde a seguir se enforcaria (dados aqui em tradução de Augusto de Campos):

Até logo, até logo, companheiro,
Guardo-te no meu peito, e te asseguro:
O nosso afastamento passageiro
É sinal de um encontro no futuro.

Adeus, amigo, sem mãos nem palavras.
Não faças um sobrolho pensativo.
Se morrer, nesta vida, não é novo,
Tampouco há novidade em estar vivo.

O final do poema de Maiakóvski constitui, realmente, uma resposta aos dois últimos versos da mensagem derradeira de Iessiênin. Mas, a par deste objetivo pragmático, esse texto representa um dos grandes momentos de dor humana da poesia de Maiakóvski, e nos dá realmente, ao lado de "A Plenos Pulmões", medida de sua estatura. Suas relações com Iessiênin tinham sido marcadas pela hostilidade (veja-se, neste sentido, uma passagem do poema "Jubileu", incluído neste livro). Maiakóvski julgava sobretudo perniciosa a influência de Iessiênin, com a sua exaltação da Rússia camponesa e seus versos que falam de tristeza e bebida. Mas, por ocasião da morte de seu opositor, o que escapa ao poeta é uma palavra altiva, de indignação e de fúria, contra os que tratavam o suicídio de Iessiênin de modo simplista.

Este poema foi o primeiro a ser traduzido, dentre os que figuram no presente volume. Haroldo de Campos começou a desincumbir-se dessa tarefa, após três meses de aprendizagem da língua russa. A tradução estava concluída em junho de 1961 e saiu publicada, com notas elucidativas do tradutor (que formam em conjunto um roteiro minucioso de seu trabalho), no número de julho-dezembro de 1961 da *Revista do Livro*[9]. Este trabalho de Haroldo de Campos deu origem à colaboração de que resultaria a antologia ora apresentada.

9. O estudo publicado na revista com o título: "Maiakóvski em Português: Roteiro de uma Tradução" foi modificado ligeiramente pelo autor e figura em seu livro *A Operação do Texto*, São Paulo, Editora Perspectiva, 1976, intitulado: "O Texto como Produção".

"Conversa sobre Poesia com o Fiscal de Rendas" é um dos poemas em que aparece a preocupação de Maiakóvski com o papel do poeta na sociedade. Ao mesmo tempo, esta preocupação social está ligada a uma alta preocupação estética: o poeta usa "milhões de toneladas de palavra-prima", para extrair uma só palavra definitiva. O revolucionário, o criador, é também o senhor do verbo, o pesquisador incansável. Nesse texto, aparecem concepções que seriam desenvolvidas no ensaio "Como Fazer Versos?", bem como um *pathos* antiburocrático, que é constante em sua obra.

Pouco após a publicação do poema, ele travou outra "conversa" no gênero: um requerimento datado de 26 de agosto de 1929, em que pedia uma redução na taxa do referido imposto para o ano corrente. "A presente declaração — escreveu ele — não é casual, mas decorre de reflexão e foi deduzida por mim de todo o meu trabalho poético e teórico." O que ele pedia era simplesmente que, ao se estabelecer a taxa do imposto, o poeta fosse incluído na categoria dos trabalhadores. Aliás, a alusão no poema à multa de vinte e cinco rublos pela ausência de declaração constitui um protesto contra a inclusão do poeta na categoria dos "comerciantes e profissionais liberais", que estavam sujeitos a essa multa. No requerimento, escrevia ainda:

> Se eu não apresentei uma declaração, isto não se deve de modo algum a uma recusa de comunicar os meus ganhos, mas unicamente ao fato de que, na complexa produção poética, é quase impossível determinar exatamente os gastos de produção, ou mesmo estabelecer um método para o seu cálculo. Para este trabalho apenas iniciado, são necessárias verdadeiras pesquisas científicas.
>
> Em vista do exposto acima, em vez de apresentar uma declaração freqüentei assiduamente o escritório do fiscal de rendas e forneci indicações sobre meus rendimentos e a percentagem das minhas despesas, em relação ao total dos ganhos.

Na mesma linha de preocupações, isto é, com o papel do poeta na sociedade, situa-se "Incompreensível para as Massas", um dos muitos escritos em que Maiakóvski propugnou uma arte digna, elevada, sem concessões, pois o povo é que deveria ser educado para compreender a verdadeira poesia[10]. O tema refletia uma preocupação constante, conforme se pode constatar pelo seguinte fato, entre outros: na exposição "Vinte Anos de Atividade de Maiakóvski", organizada pelo poeta e pelos seus amigos, pouco antes de sua morte, havia um cartaz com os dizeres "MAIAKÓVSKI É inCOMPREENSÍVEL PARA AS MASSAS (o "in" ficava quase perdido entre as maiúsculas) e uma montagem de recortes dos numerosos jornais em que ele colaborara[11].

10. Cf. o artigo "Operários e Camponeses não Compreendem o que Você Diz", cuja tradução aparece no meu livro *A Poética de Maiakóvski Através de sua Prosa*, já citado.

11. Depoimento de A. G. Bromberg na coletânea de reminiscências já citada.

O poema "Carta a Tatiana Iácovleva" ficou muitos anos inédito. Nele o poeta dirige-se a uma emigrada, que encontrou em Paris em 1928. Mas, não obstante os apelos veementes de Maiakóvski, ela não seguiu o seu conselho de regressar à pátria e casou-se com um diplomata francês e, depois, com um americano, fabricante de chapéus.

O texto figura num caderno com que o poeta presenteara a destinatária, e que pertence a Tatiana Iácovleva (ou, pelo menos, pertencia-lhe em 1958). A primeira referência ao poema apareceu num artigo de Roman Jakobson[12], acompanhado de um fac-símile do original. O texto russo foi divulgado também pela revista soviética *Nóvi Mir* (Mundo Novo)[13], seguido de uma nota de N. Reformátskaia, e depois incluído nas *Obras Completas* de Maiakóvski[14].

Diversas características de sua obra aparecem neste poema com extraordinário vigor e nitidez. N. Reformátskaia aponta-o como "um dos melhores exemplos da lírica de Maiakóvski, em que todo tema pessoal aparece como tema de significação social, e cada tema social, como pessoal". Com efeito, neste poema tem-se, parece-nos, o máximo possível de identificação dos temas individuais e sociais, quando Maiakóvski afirma estar enciumado não por si, mas pela "Rússia Soviética". O seu espírito revolucionário, o ódio ao mundo burguês, aliam-se aí admiravelmente ao sentimento pessoal e amoroso.

Já se escreveu muito sobre o jogo de imagens nos versos de Maiakóvski. Claude Frioux frisa que ele realizou "uma revolução total nos meios de expressão, e que marca uma reviravolta na poesia russa. A sua poesia é essencialmente a da voz e da imagem". Conforme assinala o mesmo autor, o poeta suprime "a primitiva charneira do 'como' e introduz a metáfora no próprio corpo, na sintaxe descritiva do fenômeno", o que sublinharia "a materialidade permanente de sua imaginação". E, ao mesmo tempo, "é a própria obsessão material que, pelo seu exagero, assume feições fantásticas. Como em Gógol, as personagens tornam-se fantasmas pela mera intensidade hiperbólica do traço descritivo"[15]. Esta visão hiperbólica, estes paroxismos no jogo das imagens, têm uma presença bem marcada na "Carta. . .". Nela, como aliás em muitos outros poemas (cf. "Nossa Marcha", neste livro), o gosto pela hipérbole, pelo descomunal, conduz imediatamente aos temas cósmicos.

O vocabulário coloquial, cuja importância Púchkin já sublinhara no começo do século XIX, é empregado por Maiakóvski com uma liberdade e riqueza, com uma leveza impossíveis nas épocas preceden-

12. *Harvard Library Bulletin*, vol. XI, Number 2, Spring 1955.
13. *Nóvi Mir*, abril de 1956.
14. Ob. cit., vol. IX, 1958.
15. Claude Frioux, *Maiakovski par Lui-même*, Paris, Éditions du Seuil, 1961.

tes. É característico o uso que ele faz, na "Carta..." da locução francesa *tout beau*, com o sentido de *doucement, modérez-vous*. Ela é transcrita numa só palavra, em alfabeto cirílico, mas percebe-se facilmente em russo o que o poeta queria dizer, o significado da expressão sobressai no poema com surpreendente nitidez, embora seja algo restrito à gíria de caça: o grito com que se detinha o avanço dos cães, sentido, aliás, com que aparece no texto.

Mas não é só o vocabulário que se impregna de coloquial na obra de Maiakóvski. A própria sintaxe também segue a linguagem falada e chega a transgredir as regras escolares de gramática, quando isto permite maior expressividade. E. Pápierni sublinha que a frase "tenho ciúmes por" ("iá rievnúiu za"), gramaticalmente incorreta, era a única possível para exprimir o pensamento de Maiakóvski[16]. Exemplos semelhantes encontram-se facilmente em outros poemas seus.

As alusões bíblicas, tão comuns no ateu militante que ele foi, comparecem também nesse poema, sobretudo na referência ao ciúme "que remove montanhas". Conforme explicou Angelo Maria Ribellino, em seu importante *Majakovskij e il Teatro Russo d'Avanguardia*[17], trata-se de reminiscências dos contatos do poeta com V. Tchekríguin, ilustrador do seu primeiro livro de versos, e graças a cuja influência ele se apaixonou por ícones e histórias sacras.

O sarcasmo feroz que se alia ao épico e ao lírico, a alusão aos grandes temas humanos ("cem milhões andavam definhando", referente à fome após a Revolução), o gosto pelas cenas urbanas, a preocupação, em meio dos arroubos e devaneios cósmicos, com assuntos bem concretos, pragmáticos até ("falta-nos também gente de longas pernas"), são outras características deste poema que exemplificam traços inerentes a toda a obra maiakovskiana.

A tradução da "Carta..." incluída neste livro apareceu pela primeira vez no Suplemento Literário de *O Estado de São Paulo*, em 29 de setembro de 1962, acompanhada de um artigo meu e outro de Haroldo de Campos.

O poema "A Plenos Pulmões", um dos últimos trabalhos de Maiakóvski, deveria ser a primeira introdução a uma vasta obra que, segundo vários testemunhos, seria dedicada ao Plano Qüinqüenal. Ele relatou o estado de espírito em que o poema fora escrito, numa sessão dedicada ao vigésimo aniversário de sua atividade poética, em 25 de março de 1930:

16. E. Pápierni, *Poetítcheski óbraz u Maiakóvskovo* (A Imagem Poética em Maiakóvski), edição da Academia de Ciências da U.R.S.S., 1961.

17. Tradução brasileira de Sebastião Uchoa Leite: *Maiakóvski e o Teatro de Vanguarda*, São Paulo, Editora Perspectiva, 1971.

Nos últimos tempos, aqueles que estão irritados com o meu trabalho literário e jornalístico dizem, com muita freqüencia, que eu simplesmente esqueci como se escrevem versos, e que os pósteros vão dar-me uma coça por isto. Um comunista me disse: "Que importa a posteridade! Você vai responder perante ela, mas o meu caso é muito pior: tenho de responder perante o comitê de bairro. E isto é bem mais difícil". Sou uma pessoa decidida e quero eu mesmo conversar com os pósteros, sem esperar o que vão contar-lhes no futuro os meus críticos. Por isto, eu me dirijo diretamente à posteridade, no meu poema "A Plenos Pulmões"[18].

Incluímos aqui alguns fragmentos que foram encontrados entre os papéis de Maiakóvski e que, segundo o testemunho de amigos seus, deveriam fazer parte de uma segunda introdução, marcadamente lírica. Alguns não chegaram a ser espacejados, segundo a norma que seguiu a partir de 1923. O Fragmento 3 foi transcrito em parte no bilhete que deixou ao suicidar-se. Na primeira edição, figura, na tradução de Augusto, o verso: "O caso está encerrado", que foi interpretado assim em todas as traduções que eu conheço. No entanto, ficou-me em relação a ele uma dúvida. No original está: "O caso (ou "incidente") foi apimentado" — "Intzident ispiértchen", o que foi lido pelos tradutores para diversas línguas como um erro de imprensa (é verdade que em umas poucas traduções recentes, vi alusão a "um trocadilho no original", sem maiores explicações): o texto correto seria "Intzident istchérpan". Quando Jakobson esteve em São Paulo, em 1968, aproveitei a sua vivência pessoal da época e de tudo o que se relaciona com Maiakóvski e consultei-o sobre aquele verso. Explicou-me então o poeta estava se referindo a uma anedota que circulava em Moscou, sobre um judeu que trocava sons em russo. Realmente, é impressionante que, mesmo na hora de se suicidar, ele não se conformasse em deixar no texto aquela imagem um tanto romântica da "canoa do amor", sem contrastá-la com um efeito humorístico. Até na hora da morte ele se manteve fiel ao que escrevera:

mas eu
me dominava
entretanto
e pisava
a garganta do meu canto.

É por este motivo que na presente coletânea se lê: "O caso está enterrado", reproduzindo-se assim, na medida do possível, a estranheza do texto russo (outra solução proposta por Augusto: "O caso está emperrado").

Este livro é uma seleção feita na vasta obra do poeta, com o propósito de transmitir determinadas características que nos parecem

18. *Obras Completas* (já citadas), vol. XII, 1959.

essenciais. A modernidade, a presença agressiva e atuante de Maiakóvski, mesmo em nossos dias, ficam, segundo acreditamos, mais ressaltadas desde que se faça um esforço para expressar a evolução e unidade que há em sua obra.

São Paulo, junho de 1966/junho de 1982.

# EU MESMOOMSEM UE

*Tema*

Sou poeta. É justamente por isto que sou interessante. E sobre isto escrevo. Sobre o restante: apenas se foi defendido com a palavra.

*Memória*

Burliuk dizia: "Maiakóvski tem memória igual às estradas de Poltava: quem se arrisca por lá, perde a galocha". Mas eu não lembro rostos nem datas. Só me lembro de que no ano 1100 certos "dórios" foram estabelecer-se não sei onde. Não me lembro dos pormenores desta ocorrência, mas deve ter sido ocorrência importante. Mas lembrar: "Isto foi escrito no dia 2 de maio. Pávlovsk. Repuxos" é absolutamente mesquinho. Por isto, nado livremente em minha cronologia.

*O Principal*

Nasci em 7 de julho de 1894 (ou 93 – há divergência entre a opinião de mamãe e a da folha de serviço de meu pai. Em todo caso, não foi mais cedo). Local: a aldeia de Bagdádi, governo de Kutaíssi, Geórgia[1].

*Composição da Família*

Pai: Vladímir Constantínovitch (guarda florestal em Bagdádi), morreu em 1906.

1. Na realidade, Maiakóvski nasceu em 7 de julho de 1893 (19 de julho pelo Calendário Gregoriano, em vigor na União Soviética). A antiga aldeia de Bagdádi tem hoje o nome de Maiakóvski.

Mamãe: Aleksandra Aleksiéievna.
Irmãs:
a) Liuda.
b) Ólia[2].
Outros Maiakóvskis, ao que parece, não há.

*1.ª Lembrança*

Noções do pitoresco. O lugar é desconhecido. Inverno. Meu pai assinou a revista *Pátria*. Ela tem um suplemento "humorístico". As coisas engraçadas são discutidas e esperadas. Meu pai caminha e canta o seu eterno "Allons. enfants de la por quatro"[3]. A *Pátria* chegou. Abro e logo (há uma gravura) berro: "Que engraçado! Titio está beijando titia". Deram risada. Mais tarde, quando chegou o suplemento e era preciso realmente rir, ficou claro: fora unicamente de mim que haviam rido. Assim divergiram as nossas noções sobre gravuras e sobre humor.

*2.ª Lembrança*

Noções do poético. Verão. Chega um horror de gente. Um universitário bonito e delgado: B. P. Gluchkóvski. Desenha. Um cadernão de couro. Papel brilhante. No papel, um homem delgado sem calças (ou talvez de calças justas), diante do espelho. O homem se chama "Ievguienioniéguin"[4]. Bória[5] era comprido, e o homem desenhado também. Natural. Para mim, Bória era aquele mesmo "Ievguienioniéguin". Esta opinião se manteve uns três anos.

*3.ª Lembrança*

Noções do prático. Noite. Atrás da parede, um murmúrio infindável de papai e mamãe. A respeito do piano de cauda. Não dormi a noite inteira. Uma frase martelava-me sem cessar. De manhã, saí numa

2. Diminutivos de Liudmila e Olga, respectivamente. A família era russa, embora residisse na Geórgia.

3. Segundo reminiscências de Liudmila Maiakóvskaia, irmã do poeta, o pai gostava de cantar a Marselhesa em francês, e como as crianças não compreendessem o *Allons enfants de la patrie*, cantava *Allons enfants de la* "por quatro" (*patrie* parece o russo *pa tri*, por três) e perguntava: "Bem, está compreensível agora?"

4. Alusão ao romance em versos de Púchkin, *Ievguêni Oniéguin*. Nas ilustrações, o personagem central aparece geralmente de calças muito justas, segundo a moda no início do século XIX. O menino assimilara seu nome de acordo com a pronúncia corrente.

5. Diminutivo de Boris.

corrida: "Papai, o que quer dizer prorrogação de dívida?" A explicação agradou muito.

*Maus Hábitos*

Verão. Número assustador de visitas. Os aniversários se aglomeram. Meu pai se vangloria de minha memória. Obrigam-me a decorar versos para cada aniversário. Lembro-me de uns decorados especialmente para o aniversário de papai:

> Certa vez, perante a turba
> Das montanhas conjugadas...

Eu me irritava com aquele "conjugadas" e com o acento diferente em "rochas"[6]. Eu não sabia quem eram elas, e não queriam encontrar-me pessoalmente. Mais tarde, eu soube que aquilo era o poético, e passei a odiá-lo em silêncio.

*Raízes do Romantismo*

A primeira casa de que me lembro distintamente. Dois andares. O de cima é nosso. O de baixo, uma pequena fábrica de vinho. Uma vez por ano, carroças carregadas de uva. Prensavam. Eu comia. Eles bebiam. Tudo isto, no território da antiqüíssima fortaleza georgiana perto de Bagdádi. A fortaleza é rodeada pela muralha em quadrilátero. Nos cantos das muralhas, plataformas para os canhões. Ameias. Atrás das muralhas, valados. Além dos valados, florestas e chacais. Acima das florestas, motanhas. Cresci. Corria para a mais elevada. As montanhas se abaixam para o Norte. Mais para o Norte ainda, uma interrupção. Sonhava: é a Rússia. Dava uma vontade incrível de ir para lá.

*O Inusitado*

Cerca de sete anos. Meu pai começou a me levar para a ronda das matas, a cavalo. Um desfiladeiro. Noite. Envoltos na neblina. Nem via meu pai. Uma vereda estreitíssima. Meu pai provavelmente empurrou com a manga um ramo de roseira-brava. O ramo cravou os espinhos em minhas faces. Soltando pequenos gritos, vou tirando os espinhos. De repente, desapareceram a dor e o nevoeiro. Na neblina que se dispersou sob nossos pés, algo mais brilhante que o céu. É a eletricidade. A fábrica de aduelas do príncipe Nakachidze. Depois de ver a eletricidade, deixei completamente de me interessar pela natureza. Objeto não-aperfeiçoado.

6. No caso, uma licença poética.

*Estudo*

Ensinavam-me mamãe e primas de diferentes graus. A aritmética parecia inverossímil. Era necessário calcular peras e maçãs distribuídas a meninos. No entanto, eu sempre recebia e dava sem contar. No Cáucaso, há frutas à vontade. Foi com gosto que aprendi a ler.

*Primeiro Livro*

Não sei que *Passarinheira Agáfia*. Se tivesse então encontrado alguns livros daqueles, deixaria de ler para sempre. Felizmente, o segundo foi *Dom Quixote*. Isto é que é livro! Fiz uma espada de madeira e armadura e aniquilava tudo ao redor.

*Exame*

Mudança. De Bagdádi para Kutaíssi. Exame para o ginásio. Passei. Perguntaram-me sobre a âncora que tinha na manga: sabia bem. Mas o padre me perguntou o que era "oko". Respondi: "Três libras" (é assim em georgiano). Os amáveis examinadores me explicaram que "oko" era "olho" na língua antiga, em eslavo eclesiástico[7]. Por pouco não levei bomba. Por isto, odiei no mesmo instante tudo o que era antigo, eclesiástico e eslavo[8]. É possível que daí tenham surgido meu futurismo, meu ateísmo e meu internacionalismo.

*Ginásio*

Preparatório, 1.º e 2.º. Tiro o primeiro lugar. Cubro-me de notas cinco. Leio Júlio Verne. O fantástico em geral. Certo barbudo começou a descobrir em mim talento para a pintura. Ensina-me de graça.

*Guerra com o Japão*

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 cruzadores. Amplio e faço cópia. Apareceu a palavra "panfleto". Os panfletos eram pendurados pelos

7. São escritos em eslavo eclesiástico os textos religiosos da Igreja russa e as obras literárias russas anteriores a fins do século XVII.

8. É evidente, porém, a relação de Maiakóvski com a tradição popular, que tem suas raízes na velha Rússia. Tratei mais detalhadamente desse tema no Capítulo 3 da "Introdução" ao livro *A Poética de Maiakóvski Através de sua Prosa* (São Paulo, Perspectiva, 1971).

georgianos. Os cossacos penduravam os georgianos nas forcas. Meus amigos eram georgianos. Passei a odiar os cossacos.

*Material Clandestino*

Minha irmã chegou de Moscou. Entusiasmada. Deu-me em segredo uns papéis compridos. Isto me agradava: era muito arriscado. Lembro-me ainda. O primeiro.

> Volte a si, companheiro, volte a si, meu irmão,
> Largue já o fuzil sobre a terra.

E um outro, com o final:

> . . . ou então um caminho diverso:
> P'ra a Alemanha, com o filho, a mulher e a mamãe. . .

(sobre o czar).

Era a revolução. E era em verso. Versos e revolução como que se uniram na mente.

*1905*

Não conseguia estudar. Começaram as notas dois. Passei para o quarto ano unicamente porque me acertaram uma pedra na cabeça (eu brigara junto ao Rion): na segunda-época, os professores tiveram pena. Para mim, a revolução começou assim: meu amigo Isidor, cozinheiro de padre, pulou de alegria descalço sobre o fogão: tinham morto o General Alikhanov. O pacificador da Geórgia[9]. Seguiram-se comícios e passeatas. Segui também. Bom. Apreendo pictoricamente: de preto os anarquistas, de vermelho os social-revolucionários, de azul os social-democratas, de outras cores os federalistas.

*Socialismo*

Discursos, jornais. De tudo isto: conceitos e palavras desconhecidas. Exijo explicação a mim mesmo. Livrinhos brancos nas janelas. "A procelária"[10]. O mesmo tema. Compro todos. Levantava-me às seis da manhã. Lia até a embriaguez. O primeiro: *Abaixo os Social-Democratas!*[11] O segundo: *Conferências sobre Economia*[12]. Impressionou-me

9. Segundo nota às *O.C.*, trata-se de um equívoco, pois o General Alikhanov foi morto em meados de 1907.

10. Editora dos social-democratas. O nome provinha de um famoso poema em prosa de Górki.

11. Brochura de V. Brakke, de propaganda dos social-democratas.

para sempre a capacidade dos socialistas de desenredar os fatos, de sistematizar o mundo. *O que ler?* — se não me engano, de Rubákin. Li o aconselhado. Muita coisa não entendo. Pergunto. Fui introduzido num círculo marxista. Quando cheguei, estavam lendo "O Programa de Erfurt"[13]. No meio. Sobre o *lumpenproletariat*. Passei a me considerar social-democrata: carreguei as carabinas Berdan de meu pai para o comitê social-democrático.

Quem me agradava pelo físico era Lassale. Provavelmente porque não tinha barba. Ar mais moço. Misturei Lassale com Demóstenes. Vou até o Rion[14]. Faço discursos com pedrinhas na boca.

*Repressão*

No meu entender, tudo começou com o seguinte: quando houve pânico (talvez por ação da polícia) numa passeata em memória de Bauman[15], eu (caído) levei pancada na cabeça com um tambor enorme. Assustei-me pensando: a cabeça rachou.

*1906*

Meu pai morreu. Picou o dedo (estava pregando papéis de serviço). Septicemia. Desde então, não suporto alfinetes. Acabou o bem-estar. Depois do enterro de meu pai, sobram-nos 3 rublos. Vendemos febril e instintivamente mesas e cadeiras. Largamos para Moscou. Para quê? Nem conhecidos tínhamos ali.

*Viagem*

O melhor de tudo: Baku. Torres de petróleo, caixas d'água, o melhor perfume (petróleo) e depois a estepe. O deserto até.

*Moscou*

Paramos em Razumóvski. Conhecidas: as irmãs Plótnikov. De manhã, vapor para Moscou. Alugamos apartamentozinho na Brónaia.

12. De N. Karichev.

13. O Programa de Erfurt, dos social-democratas alemães, aprovado no congresso que tivera lugar em Erfurt, em 1891.

14. A cidade de Kutaíssi fica à margem do Rio Rion.

15. O líder social-democrata N. E. Bauman (1873-1905) foi morto em Moscou em 18 de outubro de 1905. Sua morte provocou grandes manifestações em todo o país.

*Coisas de Moscou*

Elas vão mal quanto à comida. Pensão: 10 rublos por mês. Eu e as duas irmãs estudamos. Mamãe teve de sublocar quartos e dar refeições. Os quartos são ordinários. Os inquilinos eram estudantes pobres. Socialistas. Lembro-me: diante de mim, o primeiro "bolchevique", Vássia[16] Kandeláki.

*O Agradável*

Mandaram-me comprar querosene. 5 rublos. Na loja colonial me deram de troco 14 rublos e 50 copeques; lucro líquido: 10 rublos. Fiquei com dor de consciência. Percorri duas vezes a loja (O "Programa de Erfurt" não me deixava em paz). – "Quem foi que se enganou, o patrão ou um empregado?" – pergunto baixinho a um caixeiro. – "O patrão!" – Comprei e comi quatro pães com frutas secas. Com o que sobrou, andei de barco pelas represas Patriárchi. Desde então não suporto nem ver pão com frutas secas.

*Trabalho*

Dinheiro na família não há. Foi preciso desenhar e gravar a fogo. Fixaram-se na memória sobretudo os ovos de Páscoa. Redondos, eles giram e rangem como portas. Eu vendia os ovos na loja de artesanato da Nieglínaia[17]. 10 a 15 copeques cada um. Desde então, odeio profundamente os Boem[18], o estilo russo e a mania do artesanato.

*Ginásio*

Eu me transferi para o 4.º ano do Ginásio n.º 5. Notas um, fracamente variadas com notas dois. Sob a carteira, o *Anti-Düring*.

*Leitura*

Eu não admitia sequer a literatura. Filosofia. Hegel. As ciências naturais. Mas, sobretudo, marxismo. Não existe obra de arte que me tenha entusiasmado mais que o "Prefácio" de Marx[19]. Obras clandes-

16. Diminutivo de Vassíli (Basílio).

17. É velho costume russo pintar na Páscoa ovos de galinha e dá-los de presente.

18. Estava então em moda a aquarelista I. Boem, de estilo pseudo-russo.

19. O prefácio à *Crítica da Economia Política*.

tinas saíam dos quartos dos estudantes. *Tática do Combate de Rua*, etc. Lembro-me distintamente do livrinho azul de Lênin, *Duas Táticas*[20]. Agradava-me o fato de o livro ter sido cortado sem margens. Para a distribuição clandestina. A estética da economia máxima[21].

*O Primeiro quase Poema*

O Ginásio n.º 3 editava a revistinha clandestina *Impulso*. Fiquei despeitado. Outros escrevem, e eu não posso?! Fiz ranger a pena. Saiu algo incrivelmente revolucionário e na mesma medida horrível. Qualquer coisa como Kirilov escreve hoje em dia[22]. Não me lembro de nenhuma linha. Escrevi um segundo. Saiu lírico. Considerando que tal estado interior era incompatível com a minha "dignidade socialista", larguei de vez.

*O Partido*

1908. Ingressei no PSDOR (ala bolchevique). Fiz exame num subdistrito comercial e industrial. Passei. Como propagandista[23]. Fui trabalhar com padeiros, depois com sapateiros e, finalmente, com gráficos. Na conferência municipal, fui eleito para o Comitê da cidade. Estavam nele Lomov, Povóljetz, Smidóvitch e outros. Eu me chamava "Camarada Constantin". Mas não cheguei a trabalhar ali: fui apanhado.

*Prisão*

Em 29 de março de 1908, fui cercado em Gruzíni. A nossa tipografia clandestina. Comi o bloco de notas. Com endereços e capa dura. A delegacia em Priésnienski. A Okhrana[24]. A delegacia de Suchchev. O juiz de instrução Voltanóvski (provavelmente se considerava esperto) me fez escrever um ditado: eu era acusado de ter escrito uma proclamação. Fiquei assassinando de todas as maneiras o texto. Escrevi: "social-

20. Título por extenso: *Duas Táticas da Social-Democracia na Revolução Democrática.*

21. Uma das exigências do construtivismo russo, na época em que Maiakóvski escreveu a autobiografia.

22. O poeta V. T. Kirilov.

23. Maiakóvski ingressou, no início de 1908, no Partido Social-Democrático Operário Russo (ala bolchevique). Segundo nota às *O.C.*, a referência ao "exame" não deve ser tomada em sentido literal: trata-se provavelmente da execução das primeiras tarefas partidárias.

24. A polícia política do regime czarista.

dimocritico". Talvez os tenha enganado. Fui solto condicionalmente[25]. Na delegacia, li perplexo *Sánin*[26]. Não sei por que, ele existia em todas as delegacias. Provavelmente, para redimir as almas.

Saí. Cerca de um ano de trabalho partidário. E novamente uma curta prisão. Tiraram-me o revólver. Makhmudbekov, então subcomandante Kriestov, amigo de meu pai, preso casualmente comigo, declarou que o revólver era dele, e eu fui solto[27].

*Terceira Prisão*

Os que moram em nossa casa (Koridze, nome de guerra Mortchadze, Gueruláitis e outros) estão preparando uma passagem subterrânea. Para libertar mulheres condenadas a trabalhos forçados. Conseguimos organizar uma fuga na prisão de Novínski. Fui apanhado[28]. Não queria ficar preso. Fiz escândalo. Era transferido de uma delegacia a outra: Basmânaia, Miechchânskáia, etc., e, finalmente, fui parar em Butirki. Cela individual n.º 103.

*11 Meses em Butirki*

Época importantíssima para mim. Depois de três anos de teoria e prática, passei a devorar literatura.

Li tudo o que havia de mais recente. Os simbolistas, Bíeli, Balmont. Espantou-me a novidade formal. Mas aquilo me era estranho. Temas e imagens de uma vida que não era a minha. Tentei eu mesmo escrever igualmente bem, mas sobre outra coisa. Constatei que não se podia escrever *igualmente sobre outra coisa*. Saiu algo postiço e chorosamente revolucionário. No gênero:

As matas se cobrem de ouro e de púrpura,
O sol já refulge nos cimos de igreja.
Espero, e os dias se perdem nos meses,
Centenas de dias sem fim.

Rabisquei com coisas assim todo um caderninho. Obrigado aos guardas: tiraram-no ao me soltar. Senão, era capaz de publicar!

25. Maiakóvski foi apanhado com 70 exemplares da proclamação "Nova Ofensiva do Capital", 76 do jornal *Bandeira Operária* e 4 da *Gazeta do Soldado*. Em 9 de abril obteve livramento condicional até o julgamento, ficando sob responsabilidade materna.

26. Romance de M. P. Artzibachev, famoso na época por suas cenas eróticas.

27. Maiakóvski foi preso a segunda vez em 18 de janeiro de 1909, na rua, sendo libertado em 27 de fevereiro, sem que tenha sido apresentada qualquer acusação contra ele.

28. Em 2 de julho de 1909.

Tendo lido os contemporâneos, despenquei-me sobre os clássicos. Byron, Shakespeare, Tolstói. Último livro: *Ana Kariênina*. Não cheguei ao fim. De noite me chamaram "à cidade com as suas coisas". E fiquei sem saber, até hoje, como acabou aquela história dos Kariênin.

Soltaram-me. Eu devia (por determinação da Okhrana) ter residência forçada em Turukhansk, durante três anos. Mukhmudbekov conseguiu com Kurlóv[29] que me dispensassem.

Durante a prisão, julgaram o meu primeiro caso: declararam-me culpado, mas não tinha idade para uma condenação. Veredito: ficar sob vigilância policial e sob responsabilidade materna.

*O Assim Chamado Dilema*

Saí dali transtornado. O que eu li são os assim chamados grandes. Mas como é fácil escrever melhor do que eles! Mesmo agora, já tenho uma relação correta com o mundo. Necessito apenas de experiência em arte. Onde apreendê-la? Sou ignorante. Devo passar por uma escola séria. E eu fora expulso até do ginásio, até do Stróganovski. Se ficasse clandestino, parecia-me, não poderia estudar. Perspectiva: passar a vida inteira escrevendo panfletos, expor pensamentos tirados de livros certos, mas que não foram inventados por mim. Se alguém me sacudir, para expelir o que li, o que vai sobrar? O método marxista. Mas esta arma não foi parar em mãos de criança? É fácil utilizá-lo, quando se lida apenas com o pensamento dos nossos. Mas, se se encontrar o inimigo? Apesar de tudo, não consigo escrever melhor que Biéli. Ele trata das suas coisas com alegria: "Joguei o ananás aos céus"[30], e eu choramingo sobre as minhas: "Centenas de dias sem fim". Outros membros do partido têm vida boa. Eles têm a universidade. (Eu ainda respeitava a escola superior — não sabia o que isto significava!)

O que posso contrapor à estética das velharias, que desabou sobre mim? Será que a revolução não exigirá de mim uma escola séria? Fui então à casa de Miedviédiev, que ainda era companheiro de partido. Quero fazer arte socialista. Sierioja ficou rindo muito tempo: você tem a tripa fina.

Penso, apesar de tudo, que ele subestimou as minhas tripas.

Interrompi o trabalho partidário. E me pus a estudar.

*Iniciação no Ofício*

Pensava: não posso escrever versos. A experiência fora lastimável. Passei à pintura. Estudei com Jukóvski. Fiquei pintando serviços de

29. P. Kurlóv, então vice-ministro do Interior.

30. Do poema "Nas Montanhas".

chá prateadinhos, em companhia de não sei que damazinhas. Passado um ano, percebi: estava estudando prendas domésticas. Procurei Kélin[31]. Um realista. Bom desenhista. O melhor dos professores. Firme. Mutável.

Exigência: a mestria, Holbein. Não suportava o bonitinho. Poeta venerado: Sacha Tchórni[32]. Alegrava-me o seu antiestetismo.

*A Última Escola*

Um ano de "cabeça"[33]. Ingressei na Escola de Pintura, Escultura e Arquitetura: o único local onde me aceitaram sem um atestado de bons antecedentes políticos[34]. Trabalhei bem.

Fiquei espantado: acarinhavam-se os imitadores, expulsavam-se os independentes. Larionov, Machkov[35]. O instinto revolucionário me fez apoiar os enxotados.

*David Burliuk*

Na Escola apareceu Burliuk[36]. Ar insolente. Lorgnon. Sobrecasaca. Caminha cantarolando. Pus-me a provocá-lo. Quase chegamos às vias de fato.

*No Fumoir*

Sala de Reunião da Nobreza. Um concerto. Rakhmâninov. A ilha dos mortos[37]. Fugi da insuportável chatura melodizada[38]. Instantes depois, também Burliuk. Soltamos gargalhada, um na cara do outro. Saímos para vadiar juntos.

31. O pintor P. I. Kélin.

32. Poeta satírico.

33. Isto é, passou um ano aprendendo a desenhar cabeças.

34. Ingressou no estabelecimento em agosto de 1911. Tentara entrar na Escola Superior de Arte, junto à Academia das Artes (em Petersburgo), mas teve que desistir, certamente porque não podia obter o atestado de bons antecedentes políticos, que ali se exigia.

35. Os pintores M. F. Larionov e I. I. Machkov foram expulsos da Escola em 1910. O primeiro foi o iniciador do movimento conhecido como "raionismo" e o segundo fez parte do grupo "Valete de Ouros".

36. Pintor e poeta. Passou grande parte da vida nos Estados Unidos, onde morreu.

37. *A Ilha dos Mortos*, obra sinfônica de S. Rakhmâninov.

38. Segundo vários testemunhos, a par da aversão pela música sacralizada, Maiakóvski dava mostras de grande musicalidade.

*Uma Noite Memorabilíssima*

Conversa. Da chatura rakhmaninoviana, passamos à da Escola, e da escolar a toda a chatura clássica. Em David havia a ira de um mestre que ultrapassara os contemporâneos, em mim — o patético de um socialista, que conhecia o inevitável da queda das velharias. Nascera o futurismo russo.

*A Seguinte*

De dia, saiu-me um poema. Ou melhor: trechos. Ruins. Não se publicaram em parte alguma. Noite. A Avenida Srietiênski. Leio as linhas a Burliuk. Acrescento: são de um conhecido meu. David parou. Olhou-me de alto a baixo. Explodiu: "Mas foi você mesmo quem escreveu isto! Você é um poeta genial!" Um epíteto assim grandioso e imerecido, aplicado a mim, me alegrou. Imergi inteiramente em versos. Nessa noite, de todo inesperadamente, eu me tornei poeta.

*Excentricidades Burliukianas*

Na manhã seguinte, apresentando-me a alguém, Burliuk já dizia com voz de baixo: "Não conhece? O meu amigo genial. O famoso poeta Maiakóvski". Eu o cutuco. Mas Burliuk é inabalável. E ainda rosnava para mim, afastando-se um pouco: "Agora escreva. Senão, vai colocar-me numa situação cretiníssima".

*E Assim Todos os Dias*

Tive de escrever. Escrevi então o primeiro poema (o primeiro profissional, publicável): "Branco e Púrpura"[39] e outros.

*O Maravilhoso Burliuk*

É com o amor de sempre que penso em David. O amigo maravilhoso. Meu verdadeiro professor. Burliuk me fez poeta. Lia-me franceses e alemães. Empurrava-me livros. Ia caminhando e falava sem cessar. Não me deixava afastar-me nem um passo. Dava-me 50 copeques por dia. Para que escrevesse sem passar fome.

No Natal, levou-me a sua casa, em Nova Maiatchka[40]. Eu trouxe de lá "Porto"[41] e outros.

39. São as palavras iniciais do poema "Noite" (incluído neste livro).

40. Propriedade rural do governo de Kherson, que era administrada pelo pai de Burliuk.

*A "Bofetada"*

Voltamos de Maiatchka. Se com idéias ainda imprecisas, pelo menos com precisão de caráter. Em Moscou, Khlébnikov. A sua genialidade suave estava então completamente obscurecida para mim pelo borbotante David. Ali mesmo se movimentava também o jesuíta futurista da palavra: Krutchônikh.

Depois de algumas noites de lírica, demos à luz um manifesto coletivo. David recolhia, copiava, nós dois demos o título e publicamos a "Bofetada no Gosto Público".

*Eles se Mexem*

Exposições do "Valete de Ouros". Debates. Discursos enfurecidos, meus e de David. Os jornais passaram a aparecer repletos de futurismo. O tom não era muito delicado. Eu, por exemplo, era chamado simplesmente de "filho de cadela".

*A Blusa Amarela*

Eu nunca tivera um terno. Tinha duas blusas, de aspecto miserável. Método já experimentado: enfeitar-me com uma gravata. Não tinha dinheiro. Apanhei com minha irmã um pedaço de fita amarela. Amarrei. Fiz furor. Quer dizer: o mais aparente e bonito numa pessoa é a gravata. Logo: se você aumenta a gravata, também aumentará o furor. E visto que as dimensões das gravatas são limitadas, lancei mão de esperteza: fiz da gravata uma blusa e da blusa uma gravata. Uma impressão irresistível.

*É Natural*

O quartel-general das artes arreganhou os dentes. O Príncipe Lvov. Diretor da Escola. Propôs que suspendêssemos a crítica e a agitação. Recusamo-nos.

O conselho de "artistas" nos expulsou da escola.

*Um Ano Alegre*

Percorremos a Rússia. Noites de poesia. Conferências. Os governos de província ficavam alerta. Em Nicoláiev propuseram-nos que não nos referíssemos às autoridades, nem a Púchkin. Com freqüência, éramos

41. Incluído neste livro.

interrompidos pela polícia, em meio a uma conferência. Vássia Kamiênski se uniu à cáfila. Um futurista da velha guarda.

Para mim esses anos foram de trabalho formal e domínio da palavra.

Os editores não nos aceitavam. O nariz capitalista farejava em nós dinamitadores. Não me compravam uma linha sequer.

De volta a Moscou, residi sobretudo nas avenidas.

Esta época veio a culminar na tragédia *Vladímir Maiakóvski*. Montada em Petersburgo. O Luna-Parque. A vaia foi de estourar os tímpanos.

*Início de 1914*

Sinto mestria. Posso dominar um tema. Inteiramente. Formulo a questão do tema. Um tema revolucionário. Penso em "Uma Nuvem de Calças".

*A Guerra*

Eu a acolhi com emoção. A princípio apenas pelo seu lado decorativo e ruidoso. Cartazes encomendados e, naturalmente, de todo belicosos. Depois o verso. "A guerra está declarada".

*Agosto*

O primeiro combate. Apareceu integralmente o horror da guerra. A guerra é detestável. E a retaguarda, mais detestável ainda. Para se falar da guerra, é preciso conhecê-la. Fui alistar-me voluntário. Não aceitaram. Não tinha bons antecedentes.

O próprio coronel Modl[42] teve uma boa idéia.

*Inverno*

Repugnância e ódio à guerra. "Ah, fechem, fechem os olhos dos jornais"[43] e outros.

O interesse pela arte desapareceu de todo.

*Maio*

Ganhei 65 rublos no jogo. Fui à Finlândia. Kuokkala[44].

42. N. F. Modl, então chefe da polícia de Moscou.

43. Verso do poema "A Mãe e o Crepúsculo Morto pelos Alemães" (incluído neste livro).

44. Hoje Répino. Naquele tempo, lugar de veraneio de artistas e escritores.

*Kuokkala*

O sistema dos sete conhecidos (setimal). Dei início a sete relações de jantar. Aos domingos, "janto" Tchukóvski, às segundas, Ievriéinov, etc. Às quintas, era pior: comia os capinzinhos de Riépin. Para um futurista de estatura quilométrica, era inadequado.

Ao anoitecer, vagueio pela praia. Escrevo a "Nuvem".

Fortaleceu-se a consciência da proximidade da revolução.

Fui a Mustamiáki. M. Górki. Li para ele partes da "Nuvem". Sensibilizado, Górki me cobriu de lágrimas todo o colete. Comovi-o com meus versos. Fiquei um tanto orgulhoso. Logo ficou claro, porém, que Górki chorava sobre todo colete de poeta.

Assim mesmo, conservo o colete. Posso cedê-lo a alguém, para um museu de província.

*Nóvi Satiricon*[45]

Os 65 rublos deslizaram fácil e sem dor. "Meditando sobre o que comer", passei a colaborar em *Nóvi Satiricon.*

*Uma Data Gratíssima*

Julho de 1915. Conheço L.I. e O.M. Brik[46].

*Convocação*

Rasparam-me a cabeça. Agora, não quero mais ir à linha de frente. Fingi-me desenhista[47]. De noite, aprendo com certo engenheiro a desenhar automóveis. Quanto às publicações, o caso é ainda pior. É proibido aos soldados. Somente Brik traz alegria. Compra todos os meus versos a 50 copeques a linha. Publiquei "A Flauta-Vértebra" e a "Nuvem"[48]. A nuvem saiu muito limpinha. A censura soprou nela. Umas seis páginas só de pontos.

Daí data o meu ódio aos pontos. E às vírgulas também.

45. Semanário satírico, que se tornaria famoso.

46. O teórico da literatura Óssip Brik e sua mulher, Lília. Ver, neste livro, "Conversa com Lília Brik".

47. Maiakóvski foi convocado para o serviço ativo em 8 de outubro de 1915. Em carta aos seus, escreveu: "Fui convocado e designado para a Escola de Automobilistas de Petrogrado, como desenhista experimentado e capaz". Serviu nessa unidade até a Revolução de Outubro.

48. O poema "Uma Nuvem de Calças".

*Milico*

Um tempo horroroso. Desenho (do coração tripas) retratos do comandante. Na cabeça, desenvolve-se "A Guerra e o Mundo", e no coração "O Homem".

*1916*

Concluída "A Guerra e o Mundo"[49]. Um pouco depois, "O Homem". Publico trechos em *Liétopis*. Evito insolente aparecer aos olhos dos fardalhões.

*26 de Fevereiro de 1917*

Fui com os automóveis na direção da Duma. Esgueirei-me para o gabinete de Rodzianko[50]. Olhei Miliukóv[51] de alto a baixo. Cala-se. Mas, não sei por que, tenho a impressão de que ele gagueja. Depois de uma hora, eles enjoaram. Saí. Aceitei por alguns dias o comando da Auto-Escola. As coisas gutchkovejam[52]. A velha oficialada continua a passear pela Duma. A coisa está clara para mim: é inevitável a vinda imediata dos socialistas. Os bolcheviques. Escrevo, já nos primeiros dias da Revolução, a crônica poética "Revolução". Faço conferências: "Os Bolcheviques da Arte".

*Agosto*

A Rússia aos poucos se deskerenskeriza[53]. Perdeu-se o respeito. Saio da *Nóvaia jizn*[54]. Penso no *Mistério-Bufo.*

49. Em 1916, a censura não permitiu a publicação, em revista, de alguns trechos do poema. Este só foi publicado após a Revolução.

50. M. V. Rodzianko, presidente da Duma, a partir de março de 1911. Foi um dos organizadores da reação à Revolução de Outubro.

51. P. N. Miliukóv, o dirigente do partido da burguesia liberal russa, os Democratas Constitucionalistas, apelidados "os cadetes" (por causa das iniciais do partido em russo: K.D.).

52. A. I. Gutchkóv procurou conseguir, depois da Revolução de Fevereiro, a manutenção do regime monárquico. Foi ministro da Guerra e da Marinha no primeiro ministério constituído pelo Governo Provisório.

53. De A. F. Kêrenski, o chefe do Governo Provisório.

54. A revista *Nóvaia Jizn* (Vida Nova), a princípio de orientação ligeiramente, e depois francamente menchevique.

*Outubro*

Aceitar ou não aceitar? Semelhante pergunta não existia para mim (e para os demais futuristas moscovitas). A minha revolução. Fui ao Smólni[55]. Trabalhei. Tudo o que era preciso. Começavam as reuniões.

*Janeiro*

Estive em Moscou de passagem. Apareço em público. De noite, o "Café dos Poetas", no Nastássienski. A vovó revolucionária dos atuais salõezinhos café-poéticos. Escrevo roteiros de cinema. Eu mesmo sou ator. Desenho cartazes de cinema[56]. Junho. De novo Peterbusrgo.

55. O Instituto Smólni, escola para moças da nobreza, onde se instalara o quartel-general dos bolcheviques.

56. Maiakóvski vinha preocupando-se com o cinema desde os vinte anos pelo menos, conforme atestam os seus artigos escritos em 1913. No mesmo ano, apareceu no filme *Um Drama no Cabaré dos Futuristas n.º 13*, realizado pelo grupo que se denominou "Rabo de Burro", e onde desempenhou um papel demoníaco por excelência. No entanto, o ano de 1918 marca sua participação bem mais ativa na produção cinematográfica russa. No primeiro semestre daquele ano, foi autor dos roteiros de três filmes: *Aquele que não Nasceu para o Dinheiro* (baseado no romance *Martin Eden*, de Jack London), *A Senhorita e o Vagabundo* (sobre a novela *A Professorinha dos Operários*, de Edmondo de Amicis) e *Acorrentada pelo Filme*. Em todos os três filmes, desempenhou o papel principal.

Existe um retrato de Maiakóvski, de fraque e cartola, no papel de Martin Eden, e que contrasta estranhamente com a imagem do agitador frenético, que aparece em outro retrato seu. Perdeu-se o roteiro, mas existe resumo, anotado por um dos artistas. Angelo Maria Ripellino, em *Maiakóvski e o Teatro de Vanguarda* (Editora Perspectiva, 1971) frisa que Maiakóvski via em Martin Eden uma "afinidade profunda com seu próprio destino", o que parece confirmar-se com uma referência explícita a London em "Uma Nuvem de Calças". Ainda segundo Ripellino, no filme Eden foi transformado em futurista, que entra em choque com a sociedade burguesa.

O filme *A Senhorita e o Vagabundo* se conservou, embora sem as legendas. Respeitando no filme o argumento central da novela de Edmondo de Amicis, Maiakóvski introduziu, porém, cenas que não existiam no original.

Sabe-se que não havia roteiro propriamente dito. O que existia era um exemplar da tradução russa da novela, com uma série de anotações à margem, feitas pelo poeta e, na base disso, Maiakóvski e o diretor e operador do filme, I. O. Slavínski, elaboravam, cada dia, a folha de montagem.

Ripellino afirma que o poeta desempenhou o papel central "de maneira incisiva e apaixonada", embora o filme seja "o menos significativo de Maiakóvski porque não revela nenhum sinal da sua inventiva metafórica e abandona as astúcias típicas do futurismo, para se manter pedestremente amarrado ao texto deamiciano".

Perdeu-se o roteiro de *Acorrentada pelo Filme*, bem como a própria película, mas existe um resumo, anotado segundo relato verbal de Lília Brik. Está traduzido para o português em meu livro *A Poética de Maiakóvski Através de sua Prosa*, pp. 108, 109.

*1918*

A R.S.F.S.R.[57] não pode ocupar-se da arte. E é justamente dela que me ocupo. Fui à casa de Kszesinska, ao Proletcult[58].

Por que não está no partido? Os comunistas trabalhavam nas linhas de frente. Na arte e na educação, por enquanto só conciliadores.

Eles me mandariam pescar em Astracã.

*25 de Outubro de 1918*

Concluí o mistério[59]. Fiz leituras. Era muito discutido. Foi montado por Meyerhold, com C. Malévitch. Em volta, esbravejou-se tremendamente. Sobretudo a *intieliguêntzia* comunistizante. Andriéieva fez o possível. Para estorvar. Exibiram três vezes, depois desmontaram. E foi um nunca acabar de *Macbeth.*

*1919*

Viajo com o mistério e outros trabalhos meus e de meus companheiros, pelas usinas. Uma acolhida esfuziante. No distrito de Viborg,

Lília Brik recorda, a propósito do roteiro de *Acorrentada pelo Filme*, que "Maiakóvski escrevia com seriedade e muito entusiasmo, como acontecia com os seus melhores versos". O poeta fez no filme o papel de um pintor e Lília o de bailarina (segundo retratos da época, ela era então magra e leve). Maiakóvski desenhou também um cartaz de propaganda da película.

A realização do filme deixou-o muito insatisfeito, conforme se constata pelo prefácio que escreveu para uma edição dos seus roteiros, e que seria publicada somente sete anos após o seu suicídio.

A importância atribuída por ele ao roteiro de *Acorrentada pelo Filme* foi tal que o reelaborou seis anos depois com o nome de *O Coração do Cinema*, mas este filme também não chegou a ser produzido.

O mesmo jogo arrojado de fantasia, a mesma capacidade de combinar os fatos da realidade social com o onírico mais desenfreado, aparecem em outros roteiros de Maiakóvski, mas sobretudo em *Como Vai?*, que é de 1927.

Outras informações sobre esse tema podem ser encontradas em meu livro já citado e no artigo que escrevi para o Suplemento Literário de *O Estado de São Paulo*, com o título de "Maiakóvski e o Cinema", 18-3-1961. O mesmo Suplemento publicou, em 16-12-1961, um artigo muito lúcido e informativo de Paulo Emílio Sales Gomes, "O Cineasta Maiakóvski". Outras informações importantes sobre o assunto podem ser encontradas no Capítulo "Maiakóvski e o Cinema", na ob. cit. de Angelo Maria Ripellino.

57. As iniciais de *Rossíiskaia Soviétskaia Federatívnaia Sotzialistítcheskaia Respública* (República Soviética Federativa Soviética da Rússia).

58. O Proletcult estava então instalado no palacete que pertencera à bailarina M. F. Kszesinska, em Leningrado. O nome é abreviatura de *Proletárskaia Cultura* (Cultura Proletária). A organização assumiu freqüentemente atitudes sectárias em questões de arte e literatura.

59. A peça de teatro *Mistério-Bufo.*

organiza-se um *comfut*[60], editamos o *Iskustvo Comúni*[61]. As academias estalam. Na primavera, mudo-me para Moscou.

A cabeça ficou tomada por *150 000 000*. Passei à agitação na Rosta[62].

*1920*

Concluí *Cento e Cinqüenta Milhões*. Publico sem nome de autor. Quero que cada um complete e melhore. Isto ninguém fez, mas em compensação todos sabiam o nome do autor. Tanto faz. Agora, publico-o com meu nome.

Dias e noites na *Rosta*. Avançam Dieníkines de toda espécie[63] Escrevo e desenho. Fiz uns três mil cartazes e umas seis mil legendas.

*1921*

Vencendo todas as delongas, ódios, papelórios e estupidez, monto a segunda variante do mistério. É apresentada no Primeiro Teatro da R.S.F.S.R., sob a direção de Meyerhold, em colaboração com os pintores Lavínski, Khrakóvski e Kíssieliev, e no circo, em alemão, para o III Congresso do Comintern. É dirigida ali por Granóvski, com Altman e Rávdel. Teve umas cem representações[64]. Passei a escrever no *Izviéstia*.

*1922*

Organizo a editora MAF[65]. Congrego os futuristas da comuna. Chegaram do Extremo Oriente Assiéiev, Trietiakóv[66] e outros companheiros de brigas. Comecei a anotar *A Quinta Internacional*, em que

60. Maiakóvski pretendia organizar em diferentes cidades núcleos de "comunistas-futuristas", mas a idéia não foi avante.

61. Esse jornal era editado pelo grupo futurista, como órgão do Comissariado do Povo para a Instrução Popular.

62. Sigla de *Rossíiskoie Tieliegráfnoie Aguentstvo* (Agência Telegráfica Russa).

63. Alusão às ofensivas do General A. I. Dieníkin e outras investidas dos exércitos "brancos" da Guerra Civil.

64. A encenação da segunda variante do *Mistério-Bufo*, na realidade reescrito por Maiakóvski, com a inclusão, no argumento, dos acontecimentos políticos mais recentes, só foi possível após uma luta incessante com os órgãos responsáveis pelas representações teatrais. A tradução para o alemão, encenada para os participantes do III Congresso do Comintern, era da autoria de Rita Rait.

65. Sigla de *Moscóvskaia Assotziátzia Futuristov* (Associação dos Futuristas de Moscou). A editora chegou a lançar poucos livros.

66. Os poetas Nicolai Assiéiev e S. M. Tretiakóv.

trabalhava havia mais de dois anos[67]. Utopia. Mostraria a arte de 500 anos depois.

*1923*

Organizamos a *Lef*[68]. *Lef* é apreensão de um grande tema social por meio de todos os recursos do futurismo. A questão naturalmente não se esgota com esta definição: remeto os interessados aos números respectivos. Fizemos aliança cerrada: Brik, Assiéiev, Kuchner, Arvatov, Trietiakóv, Ródtchenko, Lavínski.

Escrevi "Sobre Isto". O cotidiano de todos, segundo motivos pessoais. Comecei a refletir sobre o poema "Lênin". Um dos lemas, uma das grandes conquistas da *Lef*: a desestetização das artes industriais, o construtivismo. Um suplemento poético: folheto de agitação, de agitação econômica — isto é, publicidade. Não obstante as vaias poéticas, considero "O Bom? No Mosselprom"[69] poesia da mais alta qualificação[70].

*1924*

"Monumento aos Operários de Kursk". Numerosas conferências pela U.R.S.S., sobre a *Lef*. O "Jubileu", a Púchkin[71]. Os versos desse tipo formam um ciclo. Viagens: Tiflis, Ialta — Sebastópol. "Tamara e o Demônio", etc. Terminei o poema "Lênin". Li-o em muitas assembléias operárias. Eu tinha muito medo desse poema, pois era fácil descer à mera paráfrase política. A receptividade do auditório operário me alegrou e me firmou na convicção da necessidade do poema. Viajo muito ao exterior. A técnica européia, o industrialismo, todas as tentativas de uni-los com a velha Rússia de atoleiro, são uma idéia de sempre do futurista-lefiano.

67. Não chegou a concluir o poema. Escreveu duas partes, das oito projetadas.

68. Sigla de *Liévi Front* (Frente de Esquerda). A revista congregou os futuristas encabeçados por Maiakóvski. Saíram ao todo sete números, em 1923-25. Na realidade, a revista foi o porta-voz da "esquerda" nas artes, isto é, dos escritores e artistas que se identificavam com o regime, mas achavam que a revolução social tinha de ser acompanhada de uma revolução autêntica nas artes. Em 1927, iniciar-se-ia nova fase da revista, com o nome de *Nóvi Lef* (Nova Lef).

69. Tradução de Haroldo de Campos.

70. Maiakóvski escreveu sobre a necessidade de melhorar o nível da publicidade existente então na Rússia. E ele próprio também escreveu versos de publicidade. O anúncio a que se refere o texto, um anúncio de lojas do Estado, tornou-se famoso e foi muito atacado pelos que achavam semelhante tarefa indigna do poeta. Este, porém, não só aceitou o seu verso malsinado, mas até o considerou como algo importante em sua obra. Lília Brik lembra que a propaganda de produtos era, na época, uma forma de luta contra o comércio particular.

71. Incluído neste livro.

Não obstante os dados nada reconfortantes sobre a tiragem da revista, a *Lef* amplia seu trabalho.

Nós conhecemos esses "dados": simplesmente o contínuo desinteresse burocrático pelas revistas isoladas, da parte do mecanismo volumoso e plácido da Guiz[72].

*1925*

Escrevi o poema de agitação "O Proletário Voador" e uma coletânea de versos de agitação, *Vai Dar tu Mesmo uma Volta Pelos Céus a Esmo*.

Viajo em volta da terra. O início dessa viagem dá meu último trabalho poético (constituído de poemas independentes) sobre o tema "Paris". Quero passar dos versos à prosa, e hei de fazê-lo. Este ano, devo terminar meu primeiro romance.

"Em Volta da Terra" não deu certo. Em primeiro lugar, fui roubado em Paris, em segundo, depois de meio ano de viagem precipitei-me como uma bala para a U.R.S.S. Não fui sequer a São Francisco (convidaram-me para uma conferência). Percorri em todos os sentidos o México e os Estados Unidos da América do Norte, além de partes da França e da Espanha. Resultado: livros — prosa jornalística: "Minha Descoberta da América" e versos: "Espanha", "Oceano Atlântico", "Havana", "México", "América".

Quanto ao romance, acabei de escrevê-lo mentalmente, mas não o passei para o papel, pois enquanto acabava de escrevê-lo, impregnava-me de ódio pela ficção e comecei a exigir de mim mesmo escrever tudo com o próprio nome e com fatos reais. Aliás, isto se refere também aos anos de 1926 e 27[73].

*1926*

Em meu trabalho, eu me transformo intencionalmente em jornalista. O artigo, a palavra de ordem. Os poetas ululam; no entanto, eles mesmos são incapazes de fazer jornalismo, quando muito se publicam em suplementos irresponsáveis. Quanto a mim, acho engraçado olhar para as suas baboseiras líricas, a tal ponto é fácil semelhante ocupação, e ela não interessa a ninguém além da própria esposa.

Escrevo no *Izviéstia*, no *Trud*, na *Rabótchaia Moskvá*, no *Zariá Vostoka*, no *Bakínski Rabótchi*, etc.[74]

72. Sigla de *Gossudárstvienoie izdátielstvo* (Editora do Estado).

73. O romance em questão na realidade não passou de projeto. O período correspondeu a uma intensa campanha desenvolvida pelo grupo de Maiakóvski a favor da *litieratura facta* (a literatura do fato real) e contra a ficção.

74. Respectivamente, *Notícias, O Trabalho, Moscou Operária, Aurora do Oriente, Operário de Baku.*

Meu segundo trabalho: continuo a tradição interrompida dos menestréis e trovadores. Viajo de cidade em cidade e leio versos. Novotcherkask, Vínitza, Kharkov, Paris, Rostóv, Tíflis, Berlim, Kazã, Svierdlóvsk, Tula, Praga, Leningrado, Moscou, Vorôniej, Ialta, Ievpatória, Viatka, Ufá; etc., etc., etc.

*1927*

Estou reiniciando (houve tentativa de "suprimir") a *Lef*, agora "Nova". Posição fundamental: contra a ficção, a estetização e a psicomentira por meio da arte; pelo panfleto, pelo jornalismo qualificado e a reportagem. Meu trabalho principal é na *Komsomólkaia Pravda*[75], e faço horas extras trabalhando em "Que Bom!"

Considero o "Que Bom!" um trabalho programático, a exemplo de "Uma Nuvem de Calças" para aquela época. Limitação dos processos poéticos abstratos (hipérbole, imagem de vinheta válida por si mesma) e invenção de processos de trabalho com material de reportagem e de agitação.

Um patético irônico na descrição de miudezas, mas que podem ser também um passo firme para o futuro ("queijos sem moscas, lâmpadas não-foscas, preços? afrouxo")[76], introdução, para cortar os planos, de fatos de calibre histórico diferente, legítimos unicamente como associações individuais ("Conversa com Blok", "Contou-me o Quieto Judeu Pável Ilitch Lavut").

Vou elaborar o que projetei.

Mais: escrevi roteiros de cinema[77] e livros infantis.

Além disso, continuei a menestrelar. Reuni cerca de 20 000 bilhetes, estou pensando no livro *Resposta Universal* (aos escritores de bilhetes). Sei o que pensa a massa dos leitores[78].

75. Órgão da Komsomol (Juventude Comunista).

76. Tradução de Haroldo de Campos.

77. A participação de Maiakóvski no cinema soviético em 1926-28, anos de sua plena maturidade como cineasta, reflete uma situação trágica: seus melhores roteiros, que não deixavam nada a dever às peças de teatro, foram recusados pelos dirigentes da Sovkinó, a empresa produtora dos filmes soviéticos. O fantástico, o descomunal, o vôo hiperbólico de sua poesia, aparecem plenamente nesses roteiros, sobretudo em *Como Vai?* O argumento de *Esqueça-se da Lareira* seria refundido na peça de teatro *O Percevejo*. Um de seus roteiros do período, *História de um Revólver*, obteve aprovação, mas foi muito deformado pelo diretor, o que suscitou protestos indignados do poeta. Outros argumentos de filmes sobre temas de ocasião chegaram também a ser produzidos, mas não refletem de modo algum a importância de Maiakóvski como cineasta.

78. O livro *Resposta Universal* não chegou a ser escrito.

*1928*

Estou escrevendo o poema "Que Mau!"[79]. Uma peça e minha biografia literária. Muitos diziam: "Sua autobiografia não é muito séria". Está certo. Ainda não me academizei e não me acostumei a mimar a mim mesmo, e ademais o meu trabalho só me interessa quando dá alegria. A ascensão e queda de muitas literaturas, os simbolistas, os realistas, etc., nossa luta com eles, tudo isto que decorreu aos meus olhos: eis uma parte de nossa história bem séria. Isto exige que se escreva a respeito. E eu vou escrever[80].

1922, 1928.

(*Tradução de Boris Schnaiderman*)

79. Não chegou a realizar esse poema.
80. Não escreveu uma autobiografia mais desenvolvida que "Eu Mesmo".

# SUPLEMENTO BIOGRÁFICO

*Boris Schnaiderman*

Na primeira edição deste livro, havia um resumo biográfico, substituído nesta, em sua maior parte, pelo texto de "Eu Mesmo". Para complementá-lo, segue-se o final da referida cronologia.

1929 – Estréia de *O Percevejo*. Nova estada em Paris. Escreve *Os Banhos*.

1930 – Estréia de *Os Banhos*. O poeta adere à RAPP (Associação Russa dos Escritores Proletários), num período de grandes polêmicas. Inaugura-se a exposição "Vinte Anos da Atividade de Maiakóvski", o que suscita novos debates e ataques ao poeta, enquanto outros preferem simplesmente silenciar sobre a exposição. Maiakóvski e seus amigos ficam evidentemente chocados com a ausência, na inauguração, de representantes das agremiações literárias e da imprensa. Numa discussão pública, que tem lugar no auditório do Instituto Plekhanov de Economia Popular, sofre ataques de estudantes, que repetem as velhas acusações: "Incompreensível para as massas", "usa palavras indecentes", etc. Maiakóvski replica: "Quando eu morrer, vocês vão ler meus versos com lágrimas de carinho". Na ata da sessão consta: "Alguns riem"[1]. A fase de depressão que atravessa é agravada por sucessivas afecções da garganta, particularmente penosas para quem procurava sempre falar em público, e cuja poesia está marcada pela oralidade. Termina o poema "A Plenos Pulmões". Suicida-se com um tiro (14 de abril).

1. Há uma narração desses fatos baseada na própria ata da sessão, feita pelo secretário desta, V. I. Slavínski, e incluída no livro de reminiscências sobre Maiakóvski, já citado. O poeta Nicolai Assiéiev recorda-os também no livro *Para Quem e para Quem a Poesia é Necessária (Zatchém i komu nujná poésia)*, Moscou, Editora Soviétski Pissátiel (Escritor Soviético), 1961.

# POEMASSAGE

MAIAKOVSKI

МАЯКОВСКИЙ

MAIAKOVSKI

МАЯКОВСКИЙ

# POEMAS

MAIAKOVSKI

МАЯКОВСКИЙ

MAIAKOVSKI

МАЯКОВСКИЙ

## NOITE

Purpúreo e branco, amarfanhado, como ao léu;
no verde lançavam punhados de moedas,
e às negras palmas das janelas em tropel
distribuíam chamas de cartas amarelas.

À praça e às avenidas não era surpresa
nos edifícios deparar togas azuis.
E àqueles que corriam, como chagas vermelhas,
o fogo atava aos pés braceletes de luz.

A multidão — gato solerte, furta-cor —
flexível, deslizava ao chamariz das portas;
cada qual disputando um naco desse ror
sem fim de risadas fundidas como bolas.

Eu, à sedução de um vestido pata e garras,
puxava até seu rosto um sorriso; no guaio
de repiques de lata, negros gargalhavam,
enflorando na testa asas de papagaio.

1912

*(Tradução de Haroldo de Campos e Boris Schnaiderman)*

## MANHÃ

A chuva lúgubre olha de través.
Através
da gra-
de magra
os fios elétricos da idéia férrea —
colchão de penas.
Apenas
as pernas
das estrelas ascendentes
apóiam nele facilmente os pés.
Mas o des-
troçar dos faróis,
reis
na coroa do gás,
se faz
mais doloroso aos
buquêshostisdasprostitutasdotrotoar.
No ar
o troar
do riso-espinho dos motejos —
das venenosas
rosas
amarelas se propaga
em zig-zag.
Ag-
rada olhar de
trás do alarde

e do
medo:
ao escravo
das cruzes
quieto-sofrido-indiferentes,
e ao esquife,
das casas
suspeitas
o oriente
deita no mesmo vaso em cinza e brasas.

1912

*(Tradução de Augusto de Campos e Boris Schnaiderman)*

## PORTO

Lençóis de água sob um ventre pando.
Rasgam-se em ondas contra dentes brancos.
Amor. Lascívia. Como o uivo que escorre
das chaminés por gargalos de cobre.
No berço-embocadura barcos presos
aos mamilos de madres de ferro.
À orelha surda dos navios agora
rebriiham brincos de âncora.

1912

*(Tradução de Haroldo de Campos)*

## DE RUA

Barracas -- entre imagens gastas,
Bandejas sangram framboesas.
Num arenque lunar se arrasta
Sobre mim uma letra acesa.

Cravo as estacas dos meus passos,
O tamborim das ruas sente.
Lentamente os bondes-cansaços
Cruzam com lanças fluorescentes.

Alçando à mão o olho arisco,
A praça oblíqua põe-se a salvo.
O céu esgazeia ao gás alvo
O olhar sem-ver do basilisco.

1913

*(Tradução de Augusto de Campos e Boris Schnaiderman)*

## DE RUA EM RUA

Ru-
as.
As
ru-
gas dos
dogues
dos
anos
sona-
dos.
Nos cavalos de ferro
das janelas das casas que correm
saltaram os primeiros cubos.
Cisnes de pescoços-campanários,
torcei-vos nos fios do telégrafo!
No céu se grava o guache das girafas,
desaviva a ferrugem dos penachos.
Brilhante com truta
o filho
da leiva sem lavra.
O mágico
puxa
da goela do bonde os trilhos,
oculto pelo mostrador da torre.
Estamos ganhos.
Banhos.
Duchas.

Elevador.
A dor leva o corpete da alma.
Ao corpo queimam os dedos.
Grites ou não grites
"Eu não queria!" —
ao corte
queimam
os medos.
O vento farpado
arranca
da chaminé
um farrapo de lã esfumaçada.
O lampião calvo
despe voluptuosamente
da rua
uma meia preta.

1913

*(Tradução de Augusto de Campos e Boris Schnaiderman)*

По мостовой моей души
изъбженной
шаги помбщанных
бьют жестких фразъ пяты
Гадъ
города
повешены.
и в петлъ облака застыли
башенъ кривыя
Выи
иду одинъ рыдать что пере-
крестком
Распятъ
Города=
вые

## EU

Nas calçadas pisadas
de minha alma
passadas de loucos estalam
calcâneos de frases ásperas
Onde
forcas
esganam cidades
e em nós de nuvens coagulam
pescoços de torres
oblíquas
só
soluçando eu avanço por vias que se encruz-
ilham
à vista
de cruci-
fixos

polícias

1913

*(Tradução de Haroldo de Campos)*

## ALGUM DIA VOCÊ PODERIA?

Manchei o mapa quotidiano
jogando-lhe a tinta de um frasco
e mostrei oblíquas num prato
as maçãs do rosto do oceano.

Nas escamas de um peixe de estanho
li lábios novos chamando.

E você? Poderia
algum dia
por seu turno tocar um noturno
louco na flauta dos esgotos?

1913

*(Tradução de Haroldo de Campos)*

## QUADRO COMPLETO DA PRIMAVERA

Folhinhas.
Linhas. Zibelinas só-
zinhas.

## ISTCHÉRPIVAIUCHAIA CARTINA VIESNI

Listótchki.
Póslie strótchec lis-
tótchki.

1913

*(Tradução de Augusto e Haroldo de Campos)*

## BALALAICA

Balalaica
[como um balido abala
a balada do baile
de gala]
[com um balido abala]
abala [com balido]
[a gala do baile]
louca a bala
laica

## BALALAICA

Balalaica
[budto laiem oborvala
scrípki bala
laica]
[s laiem oborvala]
oborvala [s laiem]
[láiki bala]
láicu bala
laica

1913

*(Tradução de Augusto de Campos)*

## NO AUTOMÓVEL

"Que noite maravilhosa!"
"Esta
(aponta para a moça)
que era ontem, é
essa?"
Disseram na calçada
"cor - -
passou pelos pneus
reio".
A cidade desatarrachou de súbito.
Um bêbado se arrastou para os chapéus.
Os anúncios boquiabriram-se de susto.
Cuspiam
ora um "O"
ora um "S".
Mas na montanha,
onde chorava o escuro
e a cidade
timidamente se entornou,
era como se houvesse
um flácido "O"
e um vil submisso "S".

1913

*(Tradução de Augusto de Campos)*

## A MÃE E O CREPÚSCULO MORTO PELOS ALEMÃES

Mães brancas nos caminhos negros
estendem-se — brocados convulsos sobre féretros
O inimigo derrotado, e elas lançam seus ais:
"Fechem, fechem os olhos dos jornais!"

Uma carta.

Seja forte, mãe!
Fumaça.
Fumaça.
Mais
fumaça!
Tua voz que lamenta
distante?
Veja — o ar se pavimenta
de balas como pedras ribombantes!
Ma-m-mãe!
Arrastam agora o crepúsculo ferido.
Resistiu quanto pôde,
duro,
troncudo,
mas de súbito, —
abalando as espáduas sólidas,
o pobre
caiu chorando no colo de Varsóvia.
Estrelas estridulam
em lenços de chita azul:
"Morreu,
morreu
o meu amado!"

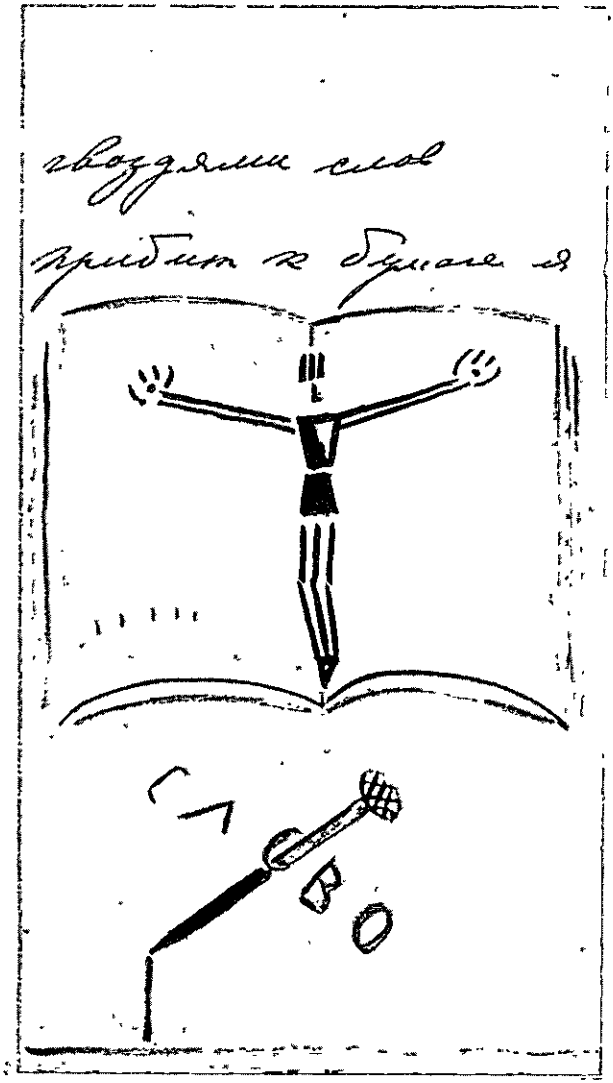
E o olho turvo do novilúnio
fita de soslaio
o padioleiro soturno, de inertes punhos.
As aldeias lituanas acodem numa chusma:
embutida na sombra, firme sobre os cotos,
marejando de lágrimas igrejas de olhos de ouro,
Kovno decepa os dedos de suas ruas.
O crepúsculo urra
— sem pernas, sem braços: —
"Não é verdade!
Ainda sou capaz
de
retinindo as esporas numa doida mazurca
torcer as minhas felpas ruivas!"

Tilinta.

Mãe,
quem chama?
Branca, branca, brocado em funeral.
"É ele — ânimo! —
o morto do telegrama.
Ah fechem, fechem os olhos do jornal!"

1914

*(Tradução de Haroldo de Campos)*




*Estou preso ao papel com os pregos das palavras*

*PALAVRA*

*Ilustração de Maiakóvski para o poema "Flauta-vértebra".*

## A FLAUTA-VÉRTEBRA

*Prólogo*

A todas vocês,
que eu amei e que eu amo,
ícones guardados num coração-caverna,
como quem num banquete ergue a taça e celebra,
repleto de versos levanto meu crânio.

Penso, mais de uma vez:
seria melhor talvez
pôr-me o ponto final de um balaço.
Em todo caso
eu
hoje vou dar meu concerto de adeus.

Memória!
Convoca aos salões do cérebro
um renque inumerável de amadas.
Verte o riso de pupila em pupila,
veste a noite de núpcias passadas.
De corpo a corpo verta a alegria.
Esta noite ficará na História.
Hoje executarei meus versos
na flauta de minhas próprias vértebras.

1915

*(Tradução de Haroldo de Campos e Boris Schnaiderman)*

## A VOCÊS!

Vocês que vão de orgia em orgia, vocês
Que têm mornos bidês e W.C.s,
Não se envergonham ao ler os noticiários
Sobre a cruz de São Jorge[1] nos diários?

Sabem vocês, inúteis, diletantes
Que só pensam encher a pança e o cofre,
Que talvez uma bomba neste instante
Arranca as pernas ao tenente Pietrov?. . .

E se ele, conduzido ao matadouro,
Pudesse vislumbrar, banhado em sangue,
Como vocês, lábios untados de gordura,
Lúbricos trauteiam Sievieriânin![2]

Vocês, gozadores de fêmeas e de pratos,
Dar a vida por suas bacanais?
Mil vezes antes no bar às putas
Ficar servindo suco de ananás.

1915
*(Tradução de Augusto de Campos)*

1. Condecoração da Rússia czarista, concedida unicamente por ato de bravura em campo de batalha.

2. Ígor Sievieriânin (1887-1942) representava o chamado "ego-futurismo", combatido por Maiakóvski e seus companheiros "cubo-futuristas" como uma espécie de futurismo de salão.

## HINO AO JUIZ

Pelo Mar Vermelho vão, contra a maré,
Na galera a gemer os galés, um por um.
Com um rugido abafam o relincho dos ferros:
Clamam pela pátria perdida — o Peru.

Por um Peru-Paraíso clamam os peruanos,
Onde havia mulheres, pássaros, danças,
E, sobre guirlandas de flores de laranja,
Baobás — até onde a vista alcança.

Bananas, ananás! Pencas felizes.
Vinho nas vasilhas seladas. . .
Mais eis que de repente como praga
No Peru imperam os juízes!

Encerraram num círculo de incisos
Os pássaros, as mulheres e o riso.
Boiões de lata, os olhos dos juízes
São faíscas num monte de lixo.

Sob o olhar de um juiz, duro como um jejum,
Caiu, por acaso, um pavão laranja-azul:
Na mesma hora virou cor de carvão
A espaventosa cauda do pavão.

No Peru voavam pelas campinas
Livres os pequeninos colibris;
Os juízes apreenderam-lhes as penas
E aos pobres colibris coibiram.

Já não há mais vulcões em parte alguma,
A todo monte ordenam que se cale.
Há um tabuleta em cada vale:
"Só vale para quem não fuma."

Nem os meus versos escapam à censura:
São interditos, sob pena de tortura.
Classificaram-nos como bebida
Espirituosa: "venda proibida".

O equador estremece sob o som dos ferros.
Sem pássaros, sem homens, o Peru está a zero.
Somente, acocorados com rancor sob os livros,
Ali jazem, deprimidos, os juízes.

Pobres peruanos sem esperança,
Levados sem razão à galera, um por um.
Os juízes cassam os pássaros, a dança,
A mim e a vocês e ao Peru.

1915

*(Tradução de Augusto de Campos)*

## HINO AO CRÍTICO

Da paixão de um cocheiro e de uma lavadeira
Tagarela, nasceu um rebento raquítico.
Filho não é bagulho, não se atira na lixeira.
A mãe chorou e o batizou: crítico.

O pai, recordando sua progenitura,
Vivia a contestar os maternais direitos.
Com tais boas maneiras e tal compostura
Defendia o menino do pendor à sarjeta.

Assim como o vigia cantava a cozinheira,
A mãe cantava, a lavar calça e calção.
Dela o garoto herdou o cheiro de sujeira
E a arte de penetrar fácil e sem sabão.

Quando cresceu, do tamanho de um bastão,
Sardas na cara como um prato de cogumelos,
Lançaram-no, com um leve golpe de joelho,
À rua, para tornar-se um cidadão.

Será preciso muito para ele sair da fralda?
Um pedaço de pano, calças e um embornal.
Com o nariz grácil como um vintém por lauda
Ele cheirou o céu afável do jornal.

E em certa propriedade um certo magnata
Ouviu uma batida suavíssima na aldrava,
E logo o crítico, da teta das palavras
Ordenhou as calças, o pão e uma gravata.

Já vestido e calçado, é fácil fazer pouco
Dos jogos rebuscados dos jovens que pesquisam,
E pensar: quanto a estes, ao menos, é preciso
Mordiscar-lhes de leve os tornozelos loucos.

Mas se se infiltra na rede jornalística
Algo sobre a grandeza de Púchkin ou Dante,
Parece que apodrece ante a nossa vista
Um enorme lacaio, babofo e bajulante.

Quando, por fim, no jubileu do centenário,
Acordares em meio ao fumo funerário,
Verás brilhar na cigarreira-souvenir o
Seu nome em caixa alta, mais alvo do que um lírio.

Escritores, há muitos. Juntem um milhar.
E ergamos em Nice um asilo para os críticos.
Vocês pensam que é mole viver a enxaguar
A nossa roupa branca nos artigos?

1915

*(Tradução de Augusto de Campos e Boris Schnaiderman)*

## LÍLITCHKA!
### EM LUGAR DE UMA CARTA

Fumo de tabaco rói o ar.
O quarto —
um capítulo do inferno de Krutchônikh[1].
Recorda —
atrás desta janela
pela primeira vez
apertei tuas mãos, atônito.
Hoje te sentas,
no coração — aço.
Um dia mais
e me expulsarás,
talvez, com zanga.
No teu *hall* escuro longamente o braço,
trêmulo, se recusa a entrar na manga.
Sairei correndo,
lançarei meu corpo à rua.
Transtornado,
tornado
louco pelo desespero.
Não o consintas,
meu amor,
meu bem,
digamos até logo agora.
De qualquer forma
o meu amor
— duro fardo por certo —
pesará sobre ti

1. Alusão ao poema "Um Jogo no Inferno", de A. Krutchônikh e V. Khliébnikov.

onde quer que te encontres.
Deixa que o fel da mágoa ressentida
num último grito estronde.
Quando um boi está morto de trabalho
ele se vai
e se deita na água fria.
Afora o teu amor
para mim
não há mar,
e a dor do teu amor nem a lágrima alivia.
Quando o elefante cansado quer repouso
ele jaz como um rei na areia ardente.
Afora o teu amor
para mim
não há sol,
e eu não sei onde estás e com quem.
Se ela assim torturasse um poeta,
ele
trocaria sua amada por dinheiro e glória,
mas a mim
nenhum som me importa
afora o som do teu nome que eu adoro.
E não me lançarei no abismo,
e não beberei veneno,
e não poderei apertar na têmpora o gatilho.
Afora
o teu olhar
nenhuma lâmina me atrai com seu brilho.
Amanhã esquecerás
que eu te pus num pedestal,
que incendiei de amor uma alma livre,
e os dias vãos — rodopiante carnaval —
dispersarão as folhas dos meus livros. . .
Acaso as folhas secas destes versos
far-te-ão parar,
respiração opressa?

Deixa-me ao menos
arrelvar numa última carícia
teu passo que se apressa.

26 de maio de 1916, Petrogrado

*(Tradução de Augusto de Campos)*

## ESCÁRNIOS

Desatarei a fantasia em cauda de pavão num ciclo de matizes,
entregarei a alma ao poder do enxame das rimas imprevistas.
Ânsia de ouvir de novo como me calarão das colunas das revistas
esses
que sob a árvore nutriz es-
cavam com seus focinhos as raízes.

1916

*(Tradução de Augusto de Campos e Boris Schnaiderman)*

## COME ANANÁS

Come ananás, mastiga perdiz.
Teu dia está prestes, burguês.

Iech ananáci, riábtchicov jui,
Dienh tvoi posliédnii prihódit, burjui.

1917

*(Tradução de Augusto de Campos)*

## NOSSA MARCHA

Troa na praça o tumulto!
Altivos píncaros — testas!
Águas de um novo dilúvio
lavando os confins da terra.

Touro mouro dos meus dias.
Lenta carreta dos anos.
Deus? Adeus. Uma corrida.
Coração? Tambor rufando.

Que metal será mais santo?
Balas-vespas nos atingem?
Nosso arsenal é o canto.
Metal? São timbres que tinem.

Desdobra o lençol dos dias
cama verde, campo escampo.
Arco-íris arcoirisa
o corcel veloz do tempo.

O céu tem tédio de estrelas!
Sem ele, tecemos hinos.
Ursa-Maior, anda, ordena
para nós um céu de vivos.

Bebe e celebra! Desata
nas veias a primavera!
Coração, bate a combate!
O peito — bronze de guerra.

1917

*(Tradução de Haroldo de Campos)*

## NACOS DE NUVEM

No céu flutuavam trapos
de nuvem — quatro farrapos:

do primeiro ao terceiro — gente;
o quarto — um camelo errante.

A ele, levado pelo instinto,
no caminho junta-se um quinto.

Do seio azul do céu, pé-ante-
pé, se desgarra um elefante.

Um sexto salta — parece.
Susto: o grupo desaparece.

E em seu rasto agora se estafa
o sol — amarela girafa.

1917-18

*(Tradução de Augusto de Campos)*

## Необычайнейшее...

...
при
ключе
ние, быв
шее со мн
ой, с Влади
миром Владими
ровичем Маяковск
им, на даче,—станция
Пушкино, Акулова гора,
дом Румянцевой, 27 верст
от Москвы, по Ярославской ж. д.

"A Extraordinária...

... aventura vivida por mim, Vladímir Vladimirovitch Maiakóvski na *datcha*, – estação Púchkino, monte Akula, casa de Rumiántzev, a 27 verstas de Moscou, pela estrada de ferro de Iaroslávl".

Da edição *Solntze* (O Sol). Moscou, Petrogrado, 1923.

## A EXTRAORDINÁRIA AVENTURA VIVIDA POR VLADÍMIR MAIAKÓVSKI NO VERÃO NA *DATCHA*[1]

(Púchkino, monte Akula, *datcha* de Rumiántzev, a 27 verstas[2] pela estrada de ferro de Iaroslávl)

A tarde ardia com cem sóis.
O verão rolava em julho.
O calor se enrolava
no ar e nos lençóis
da *datcha* onde eu estava.
Na colina de Púchkino, corcunda,
o monte Akula,
e ao pé do monte
a aldeia enruga
a casca dos telhados.
E atrás da aldeia,
um buraco
e no buraco, todo dia,
o mesmo ato:
o sol descia
lento e exato.
E de manhã
outra vez
por toda a parte
lá estava o sol
escarlate.
Dia após dia
isto
começou a irritar-me
terrivelmente.

1. *Datcha* – casa de veraneio.
2. *Versta* – medida itinerária equivalente a 1 067 m.

Um dia me enfureço a tal ponto
que, de pavor, tudo empalidece.
E grito ao sol, de pronto:
"Desce!
Chega de vadiar nessa fornalha!"
E grito ao sol:
"Parasita!
Você, aí, a flanar pelos ares,
e eu, aqui, cheio de tinta,
com a cara nos cartazes!"
E grito ao sol:
"Espere!
Ouça, topete de ouro,
e se em lugar
desse ocaso
de paxá
você baixar em casa
para um chá?"
Que mosca me mordeu!
É o meu fim!
Para mim
sem perder tempo
o sol
alargando os raios-passos
avança pelo campo.
Não quero mostrar medo.
Recuo para o quarto.
Seus olhos brilham no jardim.
Avançam mais.
Pelas janelas,
pelas portas,
pelas frestas,
a massa
solar vem abaixo
e invade a minha casa.
Recobrando o fôlego,
me diz o sol com voz de baixo:
"Pela primeira vez recolho o fogo,
desde que o mundo foi criado.
Você me chamou?
Apanhe o chá,
pegue a compota, poeta!"
Lágrimas na ponta dos olhos
— o calor me fazia desvairar —
eu lhe mostro
o samovar:

"Pois bem,
sente-se, astro!"
Quem me mandou berrar ao sol
insolências sem conta?
Contrafeito
me sento numa ponta
do banco e espero a conta
com um frio no peito.
Mas uma estranha claridade
flufa sobre o quarto
e esquecendo os cuidados
começo
pouco a pouco
a palestrar com o astro.
Falo
disso e daquilo,
como me cansa a Rosta[3],
etc.
E o sol:
"Está certo,
mas não se desgoste,
não pinte as coisas tão pretas.
E eu? Você pensa
que brilhar
é fácil?
Prove, pra ver!
Mas quando se começa
é preciso prosseguir
e a gente vai e brilha pra valer!"
Conversamos até a noite
ou até o que, antes, eram trevas.
Como falar, ali, de sombras?
Ficamos íntimos,
os dois.
Logo,
com desassombro,
estou batendo no seu ombro.
E o sol, por fim:
"Somos amigos
pra sempre, eu de você,
você de mim.

3. *Rosta* – A Agência Telegráfica Russa, para a qual Maiakóvski executou cartazes satíricos de notícias – as "janelas" Rosta –, de 1919 a 1922.

Vamos, poeta,
cantar,
luzir
no lixo cinza do universo.
Eu verterei o meu sol
e você o seu
com seus versos."
O muro das sombras,
prisão das trevas,
desaba sob o obus
dos nossos sóis de duas bocas.
Confusão de poesia e luz,
chamas por toda a parte.
Se o sol se cansa
e a noite lenta
quer ir pra cama,
marmota sonolenta,
eu, de repente,
inflamo a minha flama
e o dia fulge novamente.
Brilhar pra sempre,
brilhar como um farol,
brilhar com brilho eterno,
gente é pra brilhar,
que tudo o mais vá pro inferno,
este é o meu slogan
e o do sol.

1920

*(Tradução de Augusto de Campos)*

# ORDEM N.º 2 AO EXÉRCITO DAS ARTES

A vós
— barítonos redondos —
cuja voz
desde Adão até à nossa era
nos atros buracos chamados teatros
estronda o ribombo lírico de árias.

A vós
— pintores —
cavalos cevados,
rumino-relichante galardão eslavo,
no fundo dos estúdios, cediços como dragos,
pintando anatomias e quadros de flores.

A vós
rugas na testa entre fólios de mística
— micro-futuristas[1],
-imagistas,
-acmeístas —
emaranhados no aranhol das rimas.

1. Provável referência aos "ego-futuristas", liderados por Ígor Sievieriânin e combatidos por Maiakóvski e seus companheiros "cubo-futuristas", como praticantes de um espécie de futurismo de salão.

A vós —
descabelando cabelos bem-penteados,
barganhando escarpins por solados,
vates do Proletcult[2],
remendões do fraque velho de Púchkin.

A vós --
bailadores, sopradores de flauta,
amolecendo às claras
ou em furtivas faltas,
e figurando o futuro nos termos
de um imenso quinhão acadêmico[3].
A vós todos
eu —
que acabei com berloques e dou duro na Rosta —[4]
gênio ou não gênio, tenho
a dizer: basta!
Abaixo com isso,
antes que vos abata o coice dos fuzis.
Basta!
Abaixo,
cuspi
no rimário,
nas árias,
nos róseos açafates
e mais minincolias
do arsenal das artes.
Quem se interessa
por ninharias
como estas: "Ah pobre coitado!
Quanto amou sem ter sido amado. . ."?
Artífices,
é o que o tempo exige,
e não sermonistas de juba.

2. Sigla de *Proletárskaia Cultura* (A Cultura Proletária), denominação de uma agremiação literária surgida após a Revolução e que se caracterizou por uma série de posições sectárias.

3. No período de grandes privações que se seguiu à Revolução de Outubro e à deflagração da Guerra Civil, foi estabelecido o que se denominou a "ração acadêmica", destinada a cientistas, escritores e artistas.

4. Sigla de *Rossíiskoie Tielegráfnoie Aguentstvo* (Agência Telegráfica Russa), instituição fundada em 1918 e na qual Maiakóvski trabalhou intensamente no preparo de cartazes (desenho e legendas).

Ouvi
o gemido das locomotivas,
que lufa das frinchas, do chão:
"Dai-nos, companheiros,
carvão do Don!
Ao depósito, vamos,
serralheiros,
mecânicos!"

À nascente dos rios,
deitados com furos nas costas,
— "Petróleo de Baku!" — pedem navios
uivando nas docas.

Perdidos em disputas monótonas,
buscamos o sentido secreto,
quando um clamor sacode os objetos:
"Dai-nos novas formas!"

Não há mais tolos boquiabertos,
esperando a palavra do "mestre".
Dai-nos, camaradas, uma arte nova
— nova —
que arranque a República da escória.

1921

*(Tradução de Haroldo de Campos)*

## DE "V INTERNACIONAL"

Eu
à poesia
só permito uma forma:
concisão,
precisão das fórmulas
matemáticas.
Às parlengas poéticas estou acostumado,
eu ainda falo versos e não fatos.
Porém
se eu falo
"A"
este "a"
é uma trombeta-alarma para a Humanidade.
Se eu falo
"B"
é uma nova bomba na batalha do homem.

1922

*(Tradução de Augusto de Campos)*

## JUBILEU

Aleksandr Sierguéievitch[1],
me apresento, se permite:
— Maiakóvski.

Dê-me a mão!
Eis a jaula do tórax.
Ouve?
Não vibra, —
gane,
este filhote de leão domesticado.
Preocupa-me!
Parece-me que trago
toneladas de vexame
na cabeça frívola.
Venha,
eu o tiro daí.
Que ar de surpresa!
Puxei forte?
Doeu?
Lamento, amigo.
Você
e eu,
já estamos bem providos
de eternidade.

1. Aleksandr Sierguéievitch Púchkin, cujo 125.º aniversário de nascimento o poema comemora.

O tempo nos sobeja!
Vamos conversar
como água célere,
como a primavera,
que livra e libera.
Veja
no céu
esta lua-donzela,
que perigo!,
saindo
sem nenhum satélite!
Eu
agora
estou livre
do amor,
dos cartazes.
O urso
do ciúme
é um tapete de unhas.
Quem quiser
uma prova
de que a terra é curva,
sentado
sobre as próprias nádegas,
resvale!
Não,
não vou impor
os meus humores negros,
já não quero falar,
e com quem falaria?
São
as guelras da rima,
aflando sem sossego,
em gente como nós,
na areia da poesia.
O sonho é dano,
a fantasia inútil,
é preciso
arrastar
as rotinas do tédio.
Mas ocorre
que a vida
tome um perfil inédito,
e revele
a grandeza
através do que é fútil.

Nós dois
contra o lirismo,
baioneta calada,
buscamos
a nudez
da palavra precisa.
A poesia,
porém,
é uma não-sei-que-diga,
largada por aí,
sem ligar para nada.
Isto,
por exemplo,
é falado ou balido?
Bigodes abóbora
no focinho azul:
— Nabucodonosor,
o rei bíblico? —
"Coopaçúc"[2].
Há um velho sistema:
Vamos encher a cara!
Afogar
as penas
no vinho.
Mas repare,
que os Red e White Stars[3]
não passem à deriva
com uma carga de vistos.
Você,
à minha mesa!
Isto me alegra!
Hábil,
a Musa
lhe dá corda:
— O que
dizia mesmo
aquela Olga?. . .
— Olga?
Tatiana!
A carta de Oniéguin:

2. Alusão às tabuletas da "Cooperativa da Indústria Açucareira", que eram azuis, com raios laranja, entre os quais aparecia um pão de açúcar.

3. Companhias de navegação.

"Teu marido
é um velho obtuso,
um eunuco.
Amo-te.
Sê minha!
E sem falta!
Já de manhã
quero ficar seguro
de ver-te
logo mais
nesta data."[4]
Houve de tudo:
a espera sob a janela,
cartas,
os nervos como geléia...
Mas o pior,
Aleksandr Sierguéievitch,
é ter passado
do ponto
de afligir-se.
Marche,
Maiakóvski!
Mais ao norte!
Coração
torturado de rimas.
Entregue
o amor
à própria sorte,
meu caro
Vladímir Vladímitch.
Envelheço?
Não,
não é fato.
Investindo
com toda
esta carcaça,
dou conta de dois,
sem sobressalto,
e até de três,
se me fazem pirraça.

4. Paródia de um episódio de "Ievguêni Oniéguin", o grande romance em versos de Púchkin.

Tacham meus temas
de in-di-vi-du-a-lis-tas!
Que o censor não se irrite,
*entre nous*:
até dois membros
da Central Comunista
há quem diga
ter visto
aos arrulhos. . .
Um mexerico,
pelo amor do fuxico.
Não dê ouvidos,
Aleksandr Sierguéievitch!
Serei
talvez
no fundo
o único triste
por não tê-lo
mais hoje
entre os vivos[5].
Em vida,
nos teríamos entendido.
Mas breve
estarei mudo
e inerme,
e mortos,
seremos já
quase vizinhos:
você na letra P,
eu
na letra M.
Quem se põe entre nós?
Você o que me diz?
Que país
mais pobre
de poetas!
Entre nós
— maldição! —
Nádson se intromete[6].
Vamos ver
se o remetem
para as bandas do X.

5. Maiakóvski fora acusado de desrespeito à memória de Púchkin.
6. O poeta sentimental S. I. Nádson (1862-1887).

E Niekrassov[7],
Kólia,
filho do extinto Aleixo?
Bom nas cartas,
nos versos,
e não mau no aspecto?
Você o conhece?
Excelente sujeito!
Fica conosco,
é um companheiro certo.
Os meus contemporâneos?!
Se quer que eu prossiga...
Trocá-lo
por cinqüenta
seria mau negócio.
Bocejos
de arrancar
mandíbula!
Dorogóitchenco,
Guerássimov,
Kirilov,
Rodov...
(Um cenário
uniconformissário).
E vem
Iessiênin
e a mujicante malta.
Que farsa!
São vacas de luvas.
Ouve-se uma vez,
e basta!
Música
de balalaica!
É preciso
que o poeta
seja mestre da vida.
Nós ambos
somos fortes
— álcool de Poltava.
E Biezimiênski?
Bem...
Não é de nada...

7. O poeta N. A. Niekrassov (1821-1878).

Café
de cenoura fervida. . .
É verdade,
ficou faltando
Assiéiev.
Este vale!
Tem a minha pegada.
Mas é pai de família
e deve
(Pequena ou não)
alimentá-ia. . .
Se você
fosse vivo,
eu o faria
co-redator da LEF[8],
e seria capaz
de confiar-lhe
até
a poesia-cartaz.
Mostrava como se faz:
— e zás! —
com esse estilo,
não duvido,
você aprenderia!
Eu lhe arranjaria
tinta
e pano,
damas do GUM[9]
para os reclames.
(Como prova
de quanto sou longânime,
acabei
de ciciar-lhe
um jambo. . .).
Mas vejo-o
relegando
a jâmbica balbúcie.
Agora a pena
é arma,
uma farpa de espeque.

8. Sigla de *Liévi Front* (Frente de Esquerda), revista dirigida por Maiakóvski.
9. Sigla de uma grande loja de Moscou.

Junto à Revolução,
Poltava é pó[10],
minúcia.
Nosso amor é maior
que os amores de Oniéguin.
Tema os puchkinistas!
Miolomole Pelúchkin[11]
solavanca-se
logo,
a escrever com ferrugem:
— Púchkin na LEF?
É o que faltava!
O negregando![12]
Rival de Dierjávin. . .[13]
Eu o amo,
mas vivo,
não múmia.
Sem o verniz
dos florilégios-catacumba.
O Africano,
que também sentiu fúria:
— Aquele D'Anthés[14],
filho de um cão!
Refugo mundano de salão!
Deixe,
que ao D'Anthés
faremos uma enquete[15]:
Nome? Filiação?
Ocupação *antes* de 17?
E o D'Anthés se escafede.
É o fim dessa súcia. . .

10. Cidade da Ucrânia junto à qual Pedro, o Grande, venceu Carlos XII da Suécia em 1709. "Poltava" é também o título de um poema narrativo de Púchkin que celebra esse feito.

11. Pliúchkin é a personificação da avareza em *Almas Mortas* de Gógol. O nome original provém de *plüch* (pelúcia).

12. No original há uma alusão ao fato de que o bisavô de Púchkin, pela linha materna, era abissínio e fora enviado a Pedro, o Grande, como presente, pelo embaixador russo em Constantinopla. A alusão recorre mais adiante em "o Africano".

13. G. R. Dierjávin (1743-1816). No texto, parece haver alusão ao fato de Dierjávin ter sido o poeta da corte de Catarina II.

14. Púchkin foi morto em duelo por Georges Charles D'Anthés, oficial francês então a serviço da Rússia.

15. Alusão às enquetes muito freqüentes e obrigatórias então na Rússia.

Que conversa vazia!
Respira coisa espírita. . .
"Prisioneiro da honra. . .
uma bala. . .
e perece. . ."
Mas hoje
a mesma ronda
ainda gira
matilha
e nos caça as mulheres. . .
Estamos bem aqui,
no país dos Sovietes,
vivendo
e trabalhando
em harmonia.
Pena
apenas
que nos faltem poetas.
Mas será
que eles teriam serventia?
É hora,
a aurora arregalou seus raios.
Vamos,
eu ajudo,
de volta ao pedestal.
O vigia
pode vir
procurá-lo:
na Avenida Tvierskaia,
você é figura habitual.
A mim,
a meu posto,
uma estátua é devida.
Dinamite:
— eu a explodo em detritos!
Odeio
a morte e seu mortiço.
Adoro
aquilo que é vida.

1924

*(Tradução de Haroldo de Campos)*

## BLACK & WHITE

Se
Havana
de relance distingues,
é um paraíso,
um país de verdade.
Sob as palmas,
numa só perna,
flamingos.
Flores
colorem
todo o Vedado[1].
Em Havana
tudo
é demarcado claramente:
aos brancos — dólares,
aos negros — nada.
Por isso
Willie pára
com a escova à frente
da "Henry Clay & Bock, Limitada".
Em sua vida
Willie
varreu quilos —
só de poeira
todo um vale.

1. Bairro de Havana.

Por isso
é ralo
o cabelo de Willie,
por isso
o ventre de Willie
é um valo.
De alegrias — só um escuro espectro:
seis horas
para tirar uma pestana,
se é que esse
ladrão,
o inspetor da aduana,
não lança de passagem
algum tostão
ao preto.
Como livrar-se de tanto lixo?
Só se
ele andasse
de cabeça para baixo.
Assim
amontoaria mais pó:
os cabelos são mil,
os pés
dois só.
Ao lado
passava
a elegante rua Prado.
Ali retinem,
ali ressoam
quilômetros de jazz.
Parece ao pobre preto
estuporado
que o velho paraíso
em Havana se refaz.
Poucos meandros
há na sua mente,
poucos renovos,
pouca semente.
Uma coisa
somente
Willie aprendeu,
mais firme
que as pedras
da estátua de Maseo[2]:

2. Antonio Maseo (1845-1896), um dos líderes do movimento pela independência de Cuba.

"Ao branco,
o ananás maduro,
ao preto,
o podre
— uma só lei.
Ao branco,
trabalho de rei,
ao preto,
trabalho duro."
Poucos problemas o torturam,
mas um
na cabeça
penetra como um prego.
E quando esse problema
o crânio lhe perfura,
a escova
escorrega
das mãos do negro.

Como por acaso
numa dessas vezes
o rei dos charutos,
Mister Henry Clay,
recebe em sua casa,
mais alvo que uma nuvem,
o rei
de todos os açúcares, sua alvíssima alteza.
O negro
se acercou da mole branca:
"I beg your pardon, Mister Bregg!
Por que
o açúcar
branco-branco
o negro-negro
tem de fazê-lo?

O charuto preto
não vai bem com seu cabelo,
combina é com o pêlo
negro de um negro.
E se o café
com açúcar
lhe apraz,
por que o sr. mesmo não o faz?"
Tal pergunta
não passou em branco.

O rei
de aivaíade
vira cor de bile.
Voltou-se
a majestade
e de um tranco
lançou ambas as luvas
na face de Willie.
Floresciam
em volta
prodígios de botânica.
Bananeiras
teciam
tetos primaveris.
Limpou
o negro
em suas calças brancas
as mãos,
o sangue do nariz.
O negro
resfolegou,
apalpou a contusão,
levantou a escova
e se calou.
Como saberia
que com tal questão
deveria dirigir-se
ao Komintern
em Moscou?

5-7-1925 — Havana

*(Tradução de Augusto de Campos)*

Iessiênin, no Hotel Inglaterra, em Leningrado, algumas horas depois de seu suicídio, em 28 de dezembro de 1925.

Até logo, até logo, companheiro,
Guardo-te no meu peito e te asseguro:
O nosso afastamento passageiro
É sinal de um encontro no futuro.

Adeus, amigo, sem mãos nem palavras.
Não faças um sobrolho pensativo.
Se morrer, nesta vida, não é novo,
Tampouco há novidade em estar vivo.

Sierguéi Iessiênin

*(Tradução de Augusto de Campos)*

## A SIERGUÉI IESSIÊNIN

Você partiu,
como se diz,
para o outro mundo.
Vácuo. . .
Você sobe,
entremeado às estrelas.
Nem álcool,
nem moedas.
Sóbrio.
Vôo sem fundo.
Não, Iessiênin,
não posso
fazer troça, —
Na boca
uma lasca amarga
não a mofa.
Olho —
sangue nas mãos frouxas,
você sacode
o invólucro
dos ossos.
Pare,
basta!
Você perdeu o senso?
Deixar
que a cal
mortal

ihe cubra o rosto?
Você,
com todo esse talento
para o impossível,
hábil
como poucos.
Por quê?
Para quê?
Perplexidade.
— É o vinho!
— a crítica esbraveja.
Tese:
refratário à sociedade.
Corolário:
muito vinho e cerveja.
Sim,
se você trocasse
a boêmia
pela classe,
A classe agiria em você,
e lhe daria um norte.
E a classe
por acaso
mata a sede com xarope?
Ela sabe beber —
nada tem de abstêmia.
Sim,
se você tivesse
um patrono no "Posto"[1] —
ganharia
um conteúdo
bem diverso:
todo dia
uma quota
de cem versos,
longos
e lerdos,
como Dorônin[2].

1. Alusão à revista *Na Postu* (*De Sentinela*), órgão da RAPP (Associação Russa dos Escritores Proletários), cujos colaboradores se mostravam muito zelosos em atacar os escritores que lhes pareciam transgredir a moral proletária.

2. Referência ao poeta soviético I. I. Dorônin (n. em 1900).

Remédio?
Para mim,
despautério:
mais cedo ainda
você estaria nessa corda.
Melhor
morrer de vodca
que de tédio!
Não revelam
as razões
desse impulso
nem o nó,
nem a navalha aberta.
Talvez,
se houvesse tinta
no "Inglaterra"[3],
você
não cortaria
os pulsos.
Os plagiários felizes
pedem: bis!
Já todo
um pelotão
em auto-execução.
Para que
aumentar
o rol de suicidas?
Antes
aumentar
a produção de tinta!
Agora
para sempre
tua boca
está cerrada.
Difícil
e inútil
excogitar enigmas.
O povo,
o inventa-línguas,
perdeu
o canoro
contramestre de noitadas.

3. Hotel em que Iessiênin se suicidou.

E levam
versos velhos
ao velório,
sucata
de extintas exéquias.
Rimas gastas
empalam
os despojos, —
é assim
que se honra
um poeta?
Não
te ergueram ainda um monumento --
onde
o som do bronze
ou o grave granito? —
E já vão
empilhando
no jazigo
dedicatórias e ex-votos:
excremento.
Teu nome
escorrido no muco,
teus versos,
Sóbinov[4] os babuja,
voz quérula
sob bétulas murchas —
"Nem palavra, amigo,
nem so-o-luço".
Ah,
que eu saberia dar um fim
a esse
Leonid Loengrim![5]
Saltaria
-- escândalo estridente:
— Chega
de tremores de voz!

4. O famoso cantor L. V. Sóbinov (1872-1934) foi um dos participantes da homenagem à memória de Iessiênin, que teve lugar no Teatro de Arte de Moscou, em 18 de janeiro de 1926, quando interpretou uma canção de Tchaikóvski.

5. O papel de Loengrim, da ópera deste nome, de Wagner, constituiu um dos grandes êxitos da carreira artística de Leonid Sóbinov.

Assobios
nos ouvidos
dessa gente,
ao diabo
com suas mães e avós!

Para que toda
essa corja explodisse
inflando
os escuros
redingotes,
e Kógan[6]
atropelado
fugisse,
espetando
os transeuntes
nos bigodes.
Por enquanto
há escória
de sobra.
O tempo é escasso —
mãos à obra,
Primeiro
é preciso
transformar a vida,
para cantá-la —
em seguida.

Os tempos estão duros
para o artista:
Mas,
dizei-me,
anêmicos e anões,
os grandes,
onde,
em que ocasião,
escolheram
uma estrada
batida?

6. O crítico P. S. Kógan (1872-1932), representante da crítica mais dogmática, com quem Maiakóvski manteve freqüentes polêmicas.

General
da força humana
— Verbo —
marche!
Que o tempo
cuspa balas
para trás,
e o vento
no passado
só desfaça
um maço de cabelos.
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.

1926

*(Tradução de Haroldo de Campos)*

## CONVERSA SOBRE POESIA COM O FISCAL DE RENDAS

Cidadão fiscal de rendas!
Desculpe a liberdade.
Obrigado. . .
Não se incomode. . .
Estou à vontade.
A matéria
que me traz
é algo extraordinária:
o lugar do
poeta
na sociedade proletária.
Ao lado
dos donos
de terras e de vendas
estou também
citado
por débitos fiscais.
Você me exige
500 rublos
por 6 meses e mais
25 por falta
de declaração de rendas.
O meu trabalho
a todo
outro trabalho
é igual.

Veja só
quantas perdas de vulto,
que despesas
requerem
meus produtos
e quantos gastos
com material.
Você conhece
por certo
o fenômeno "rima":

suponha
que uma linha
finde na palavra "pai"
e que ao fim da
outra linha,
menos uma,
se imprima
por exemplo
a palavra
"lampaiapapai".
Em linguagem de fisco
a rima
é uma letra a termo fixo
para desconto
ao fim da linha
sem mais prazos.
E sai-se à caça
da minúcia
de flexão ou sufixo
na caixa escassa
das conjugações
e casos.

Tenta-se pôr
essa palavra
numa linha
mas ela não cabe,
força-se
e ela se esfarinha.

Cidadão fiscal de rendas,
eu lhe juro,
as palavras custam
ao poeta
um duro juro.

Para nós,
a rima
é um barril.
Barril de dinamite.
O verso, um estopim.
A linha se incendeia
e quando chega ao fim
explode
e a cidade em estrofe
voa em mil.
Onde encontrar
e a que tarifa

uma rima que mire
e mate de uma vez? Dela
talvez
ainda sobrevivam
cinco exemplares
nos confins
da Venezuela.
E tenho que enfrentar
pólos e saaras,
e me lanço
entre dívidas
e vales dividido.
Cidadão,
condescenda,
as passagens são caras!
A poesia
- - toda —
é uma viagem ao desconhecido.
A poesia
é como a lavra
do rádio,
um ano para cada grama.
Para extrair
uma palavra,
milhões de toneladas de palavra-prima.

Porém
que flama

de uma tal palavra emana
perto
das brasas
da palavra-bruta.

Essas palavras
põem em luta
milhões de corações
por milhares de anos.

Por certo
há poetas
de diversas classes.
Quantos vates
têm dedos ágeis!
Vertem versos
da boca
como mágicos,
tanto deles
como dos clássicos.
E que dizer
dos líricos castrados?!
Furtam
linhas alheias
e se fartam —
tipo
de peculato
dos mais alastrados
neste país, entre outros peculatos.
Esses
versos e odes
que os simplórios
aplaudem hoje
com soluços e confetes
passarão
à história
como os gastos acessórios
da obra
que fizemos,
dois ou três poetas.

Come,
como se diz,
quilos de sal,
maços
e maços
de cigarros consome
para extrair
a palavra essencial
das profundezas
artesianas do homem.

E de repente
o imposto
já não é tão caro.
Tire
a roda de um zero
do total!
Um rublo e noventa
custam os cigarros,
Um e sessenta,
o quilo de sal.
No questionário
há um monte de quesitos:
"O Sr. fez viagens?
Sim ou não?"
Mas como,
se eu fiz vôos infinitos
em dezenas de pégasos
nestes 15 anos?!
E agora
— ponha-se no meu lugar —
nesta coluna
há algo
sobre criados
e fortuna.
Mas como,
se eu sou dirigente
e servidor
também
de toda gente?
A classe
fala
pelas nossas palavras.
Nós somos
proletários
e motores da pena.
A máquina
da alma
com os anos se trava,
e dizem:
— Ao arquivo!
Acabou-se.
Um de menos!

Menos amor,
cada vez menos ações,

e o tempo
na corrida
minhas têmporas esmaga.
E vem
a mais terrível
das amortizações,
a de almas e corações
— última paga.
E quando
este sol
cevado como um porco
se erguer
sobre um porvir
sem mutilados nem mendigos
já
estarei
podre e morto,
de borco,
junto
de uma dezena
de colegas.
Façam
o meu balanço
*a posteriori*!
Mas eu afirmo
(e sei
que meu verso não mente):
no meio
dos atuais
traficantes e finórios
eu estarei
- - sozinho! - -
devedor insolvente.
A nossa dívida
é jivar
com o verso,
entre a névoa burguesa,
boca brônzea de sirene.
O poeta
é o eterno
devedor do universo
e paga
em dor
porcentagens
de pena.

Eu
estou em dívida
com os lampiões da Broadway,
com o Exército Vermelho,
com vocês,
céus de Bagdádi[1],
as cerejeiras do Japão
e toda a infinidade
a que eu não pude dar
a sobra de uma ode.
Mas para que
afinal
estas molduras são?
Para que fazer
da rima, mira
e do ritmo, chibata?
A palavra do poeta
é a tua ressurreição,
a tua imortalidade,
cidadão burocrata.
Daqui a séculos,
do papel mudo
toma um verso
e o tempo ressuscita.
E volverá
este dia,
seus fiscais de tributos,
a miragem dos mitos
e a catinga de tinta.
Convicto vivente contemporâneo,
compra
no Comissariado
uma passagem para a imortalidade
e, computados
os efeitos do verso,
reparte
o meu salário
por trezentos anos!
Mas a força do poeta
não se reduz só
a que te lembrem
no futuro
entre soluços.

1. Aldeia em que nasceu o poeta.

Não!
Hoje também
a rima do poeta
é carícia
slogan
açoite
baioneta.
Cidadão fiscal de rendas,
eu encerro.
Pago os 5
e risco
todos os zeros.
Tudo
o que quero
é um palmo de terra
ao lado
dos mais pobres
camponeses e obreiros.
Porém
se vocês pensam
que se trata apenas
de copiar
palavras a esmo,
eis aqui, camaradas,
minha pena,
podem
escrever
vocês mesmos!

1926

*(Tradução de Augusto de Campos)*

## "INCOMPREENSÍVEL PARA AS MASSAS"

Entre escritor
e leitor
posta-se o intermediário,
e o gosto
do intermediário
é bastante intermédio.
Medíocre
mesnada
de medianeiros médios
pulula
na crítica
e nos hebdomadários.
Aonde
galopando
chega teu pensamento,
um deles
considera tudo
sonolento:
— Sou homem
de outra têmpera! Perdão,
lembra-me agora
um verso
de Nadson. . .[1]

1. O poeta sentimental S. I. Nádson (1862-1887). A mudança do acento é do próprio Maiakóvski.

O operário
não tolera
linhas breves.
(E com tal
mediador
ainda se entende Assiéiev!)[2].
Sinais de pontuação?
São marcas de nascença!
O senhor
corta os versos
toma muitas licenças.
*Továrich*[3] Maiakóvski,
por que não escreve iambos?
Vinte copeques
por linha
eu lhe garanto, a mais.
E narra
não sei quantas
lendas medievais,
e fala quatro horas
longas como anos.
O mestre lamentável
repete
um só refrão:
— Camponês
e operário
não o compreenderão.
O peso da consciência
pulveriza
o autor.
Mas voltemos agora
ao conspícuo censor:
Camponeses só viu
há tempo
antes da guerra,
na *datcha*[4],
ao comprar
mocotós de vitela.
Operários?
Viu menos.

2. O poeta russo N. N. Assiéiev (1889-1963), amigo de Maiakóvski.
3. Camarada.
4. Casa de veraneio.

Deu com dois
uma vez
por ocasião da cheia,
dois pontos
numa ponte
contemplando o terreno,
vendo a água subir
e a fusão das geleiras.
Em muitos milhões
para servir de lastro
colheu dois exemplares
o nosso criticastro.
Isto não lhe faz mossa —
é tudo a mesma massa. . .
Gente — de carne e osso!
E à hora do chá
expende
sua sentença:
— A classe
operária?
Conheço-a como a palma!
Por trás
do seu silêncio,
posso ler-lhe na alma —
Nem dor
nem decadência.
Que autores
então
há de ler essa classe?
Só Gógol,
só os clássicos.
Camponeses?
Também.
O quadro não se altera.
Lembra-me agora —
a *datcha*, a primavera. . .
Este palrar
de literatos
muitas vezes passa
entre nós
por convívio com a massa.
E impinge
modelos
pré-revolucionários

da arte do pincel,
do cinzel,
do vocábulo.
E para a massa
flutuam
dádivas de letrados —
lírios,
delírios,
trinos dulcificados.
Aos pávidos
poetas
aqui vai meu aparte:
Chega
de chuchotar
versos para os pobres.
A classe condutora,
também ela pode
compreender a arte.
Logo:
que se eleve
a cultura do povo!
Uma só,
para todos.
O livro bom
é claro
e necessário
a mim,
a vocês,
ao camponês
e ao operário.

1927

*(Tradução de Haroldo de Campos)*

## CARTA A TATIANA IÁCOVLEVA

No beijo das mãos,
na boca que me beija,
no corpo dos meus próximos,
que freme,
a cor
das minha repúblicas
— vermelha —
deve estar
sempre
acesa.
Eu não amo
o amor de Paris:
cadelinhas de seda
— que se enfeitem! —
em vão.
Espreguiço-me,
e vou dormir,
como quem diz:
"Tout beau!"
aos cães raivosos
da paixão.
Na estatura
só você me ombreia,
fique pois,
sobrancelha a sobrancelha,
ao meu lado.

Deixe
que eu faça alarde
como homem
da grandeza da tarde.
Cinco horas,
e a partir de agora
o pinheiral humano
espesso
amaina:
esmorece
a cidade e sua faina.
Ouço apenas
a discussão dos apitos
dos trens para Barcelona,
ríspidos.
No céu negro
raios riscam passos,
um trovão
de impropérios
no drama dos espaços.
Nuvens de tempestade?
Não.
A simples sanha
do ciúme,
que remove montanhas.
Não creia nessa estulta
argila bruta dos vocábulos,
que esse tumulto
não te cause susto,
hei de frear,
hei de domar o impulso
de um sentimento
de rebentos fidalgos.
A sarna da paixão
pode cair em crostas,
mas a alegria,
esta não se esgota,
quero cantá-la
como quem conversa
longamente,
singelamente em versos.
Ciúmes,
esposas,
lágrimas. . .
Se danem!

Como o Vii[1]
com suas vistas congestas.
Não é por mim
que tenho ciúmes,
antes
me enciúmo pela Rússia Soviética.
Eu vi
os remendos sobre as costas
que a tísica
lambia
suspirando.
E então?
A culpa não é nossa —
cem milhões
andavam definhando.
Hoje
para esses
nossa afeição mais terna —
nem todos
se corrigem
com esporte,
mas em Moscou
serão úteis
criaturas com teu porte:
falta-nos também
gente de longas pernas.
Para isso
em meio à neve
e em meio ao tifo
você andou
com essas pernas altivas?
Para entregá-las
numa ceia furtiva
às carícias
de empresários petrolíferos?
Pare de cismar,
olhos sem rumo
pestanejando
sob os arcos a prumo.
Venha cá
para o abraço cruzado
dos meus grandes
braços desajeitados.

1. O rei dos gnomos, nas lendas ucranianas. Num conto famoso de Gógol, aparece com as "pálpebras até o chão".

Você não quer?
Hiberne então, à parte.
(No roi dos vilipêndios
marquemos:
mais um X).
De qualquer modo
um dia
vou tomar-te —
sozinha
ou com a cidade de Paris.

1928

*(Tradução de Haroldo de Campos e Boris Schnaiderman)*

# A PLENOS PULMÕES

*Primeira Introdução ao Poema*

Caros
camaradas
futuros!
Revolvendo
a merda fóssil
de agora,
perscrutando
estes dias escuros,
talvez
perguntareis
por mim. Ora,
começará
vosso homem de ciência,
afogando os porquês
num banho de sabença,
conta-se
que outrora
um férvido cantor
a água sem fervura
combateu com fervor[1].
Professor,
jogue fora
as lentes-bicicleta!

1. Maiakóvski escreveu versos de propaganda sanitária.

A mim cabe falar
de mim
de minha era.
Eu — incinerador,
eu — sanitarista,
a revolução
me convoca e me alista.
Troco pelo *front*
a horticultura airosa
da poesia —
fêmea caprichosa.
Ela ajardina o jardim
virgem
vargem
sombra
alfombra.
"É assim o jardim de jasmim,
o jardim de jasmim do alfenim."
Este verte versos feito regador,
aquele os baba,
boca em babador, —
bonifrates encapelados,
descabelados vates —
entendê-los,
ao diabo!,
quem há-de. . .
Quarentena é inútil contra eles —
mandolinam por detrás das paredes:
"Ta-ran-tin, ta-ran-tin,
ta-ran-ten-n-n. . ."
Triste honra,
se de tais rosas
minha estátua se erigisse:
na praça
escarra a tuberculose;
putas e rufiões
numa ronda de sífilis.
Também a mim
a propaganda
cansa,
é tão fácil
alinhavar
romanças, —
Mas eu
me dominava
entretanto

e pisava
a garganta do meu canto.
Escutai,
camaradas futuros,
o agitador,
o cáustico caudilho,
o extintor
dos melífluos enxurros:
por cima
dos opúsculos líricos,
eu vos falo
como um vivo aos vivos.
Chego a vós,
à Comuna distante,
não como Iessiênin,
guitarriarcaico.
Mas através
dos séculos em arco
sobre os poetas
e sobre os governantes.
Meu verso chegará,
não como a seta
lírico-amável,
que persegue a caça.
Nem como
ao numismata
a moeda gasta,
nem como a luz
das estrelas decrépitas.
Meu verso
com labor
rompe a mole dos anos,
e assoma
a olho nu,
palpável,
bruto,
como a nossos dias
chega o aqueduto
levantado
por escravos romanos.
No túmulo dos livros,
versos como ossos,
se estas estrofes de aço
acaso descobrirdes,

vós as respeitareis,
como quem vê destroços
de um arsenal antigo,
mas terrível.
Ao ouvido
não diz
blandícias
minha voz;
lóbulos de donzelas
de cachos e bandós
não faço enrubescer
com lascivos rondós.
Desdobro minhas páginas
— tropas em parada,
e passo em revista
o *front* das palavras.
Estrofes estacam
chumbo-severas,
prontas para o triunfo
ou para a morte.
Poemas-canhões, rígida coorte,
apontando
as maiúsculas
abertas.
Ei-la,
a cavalaria do sarcasmo,
minha arma favorita,
alerta para a luta.
Rimas em riste,
sofreando o entusiasmo,
eriça
suas lanças agudas.
E todo
este exército aguerrido,
vinte anos de combates,
não batido,
eu vos dôo,
proletários do planeta,
cada folha
até a última letra.
O inimigo
da colossal
classe obreira,
é também
meu inimigo
figadal.

Anos
de servidão e de miséria
comandavam
nossa bandeira vermelha.
Nós abríamos Marx
volume após volume,
janelas
de nossa casa
abertas amplamente,
mas ainda sem ler
saberíamos o rumo!
onde combater,
de que lado,
em que frente.
Dialética,
não aprendemos com Hegel.
Invadiu-nos os versos
ao fragor das batalhas,
quando,
sob o nosso projétil,
debandava o burguês
que antes nos debandara.
Que essa viúva desolada,
— glória —
se arraste
após os gênios,
merencória.
Morre,
meu verso,
como um soldado
anônimo
na lufada do assalto.
Cuspo
sobre o bronze pesadíssimo,
cuspo
sobre o mármore viscoso.
Partilhemos a glória, —
entre nós todos, —
o comum monumento:
o socialismo,
forjado
na refrega
e no fogo.

Vindouros,
varejai vossos léxicos:
do Letes
brotam letras como lixo —
"tuberculose",
"bloqueio",
"meretrício".
Por vós,
geração de saudáveis, —
um poeta,
com a língua dos cartazes,
lambeu
os escarros da tísis.
A cauda dos anos
faz-me agora
um monstro,
fossilcoleante.
Camarada vida,
vamos,
para diante,
galopemos
pelo qüinqüênio afora[2].
Os versos
para mim
não deram rublos,
nem mobílias
de madeiras caras.
Uma camisa
lavada e clara,
e basta, —
para mim é tudo.
Ao Comitê Central
do futuro
ofuscante,
sobre a malta
dos vates
velhacos e falsários,
apresento
em lugar
do registro partidário

2. Alusão aos Planos Qüinqüenais soviéticos.

todos
os cem tomos
dos meus livros militantes.

dezembro, 1929/janeiro, 1930

*(Tradução de Haroldo de Campos)*

## FRAGMENTOS

1

Me quer? Não me quer? As mãos torcidas
os dedos
despedaçados um a um extraio
assim se tira a sorte enquanto
no ar de maio
caem as pétalas das margaridas
Que a tesoura e a navalha revelem as cãs e
que a prata dos anos tinja sem perdão
penso
e espero que eu jamais alcance
a impudente idade do bom senso

2

Passa da uma
você deve estar na cama
Você talvez
sinta o mesmo no seu quarto
Não tenho pressa
Para que acordar-te
com o
relâmpago
de mais um telegrama

3

O mar se vai
o mar de sono se esvai
Como se diz: o caso está enterrado
a canoa do amor se quebrou no quotidiano
Estamos quites
Inútil o apanhado
da mútua dor mútua quota de dano

4

Passa da uma você deve estar na cama
À noite a Via Láctea é um Oká[1] de prata
Não tenho pressa para que acordar-te
com o relâmpago de mais um telegrama
como se diz o caso está enterrado
a canoa do amor se quebrou no quotidiano
Estamos quites inútil o apanhado
da mútua dor mútua quota de dano
Vê como tudo agora emudeceu
Que tributo de estrelas a noite impôs ao céu
em horas como esta eu me ergo e converso
com os séculos a história o universo

1. Rio da Sibéria.

5

Sei o pulso das palavras a sirene das palavras
Não as que se aplaudem do alto dos teatros
Mas as que arrancam os caixões da treva
e os põem a caminhar quadrúpedes de cedro
Às vezes as relegam inauditas inéditas
Mas a palavra galopa com a cilha tensa
ressoa os séculos e os trens rastejam
para lamber as mãos calosas da poesia
Sei o pulso das palavras Parecem fumaça
Pétalas caídas sob o calcanhar da dança
Mas o homem com lábios alma carcaça

1928/1930

*(Tradução de Augusto de Campos)*


Capa de Ródtchenko para o livro *Maiakóvski Sorri, Maiakóvski Ri, Maiakóvski Zomba*, Moscou-Petrogrado, 1923.

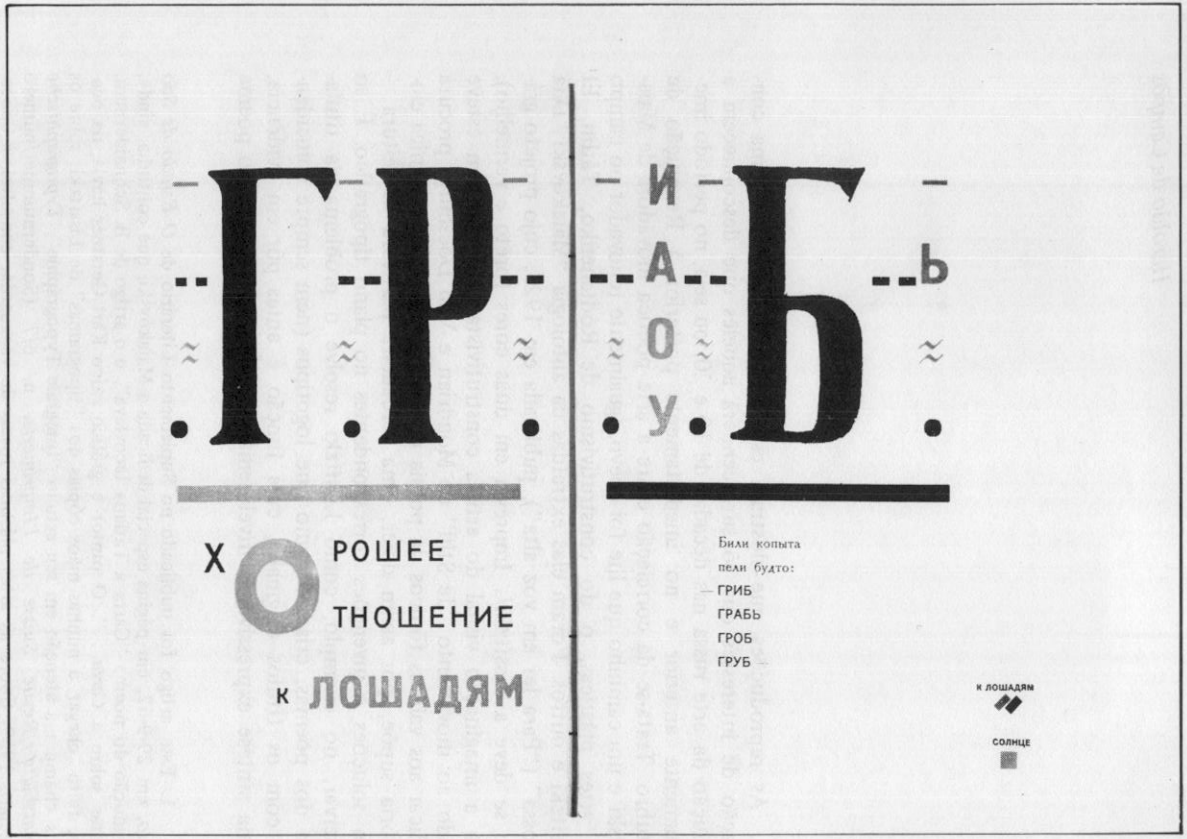
# APÊNDICE

# MAIAKÓVSKI E O CONSTRUTIVISMO

*Haroldo de Campos*

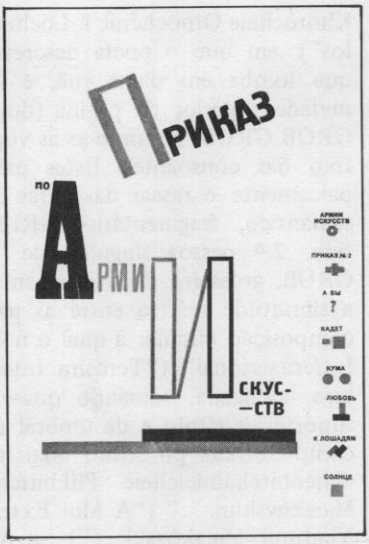
As reproduções que ilustram este artigo documentam uma conjugação de interesses que só surpreenderá aqueles que desconhecem a evolução da arte russa nas décadas de 10 e 20, ou seja, no período imediatamente anterior e no imediatamente posterior à Revolução de Outubro. Trata-se da correlação entre a arte poética inovadora de Maiakóvski e um caminho que lhe foi coevo, igualmente renovador no campo das artes plásticas, o do construtivismo de Ródtchenko, Tátlin, El Lissítzki e outros. Foram elas extraídas da antologia "Maiakóvski / Dliá gólossa" ("Para ler em voz alta"), publicada em 1923, cujo projeto gráfico se deve a Lissítzki[1]. Impressa em duas cores (preto e vermelho), nela a imaginação visual do artista construtivista (que também esteve ligado ao movimento "de Stijl" de Mondrian e Van Doesburg) procura replicar aos valores fônicos da poesia de Maiakóvski — cuja técnica elocutória supõe, por assim dizer, uma verdadeira partitura de leitura — com soluções e invenções correspondentes no plano tipográfico. É só observar, no exemplo, como Lissítzki resolve o problema da titulagem dos poemas, criando como que logotipos (nem sempre coincidentes com os títulos originais), cuja função é antes pôr em evidência, numa síntese expressiva, o nível semântico da peça. Assim, no poema

1. Este artigo foi publicado no Suplemento Literário de *O Estado de São Paulo*, em 29-9-62, em página especial dedicada a Maiakóvski, que continha, ainda, a tradução do poema "Carta a Tatiana Iácovleva", e o artigo de B. Schnaiderman, "Notas sobre a *Carta*...". O pintor e gráfico suíço Karl Gerstner havia, na ocasião, feito chegar a minhas mãos cópias dos "tipogramas" de Lissítzki, sobre os quais chamara a atenção em seu estudo "Integrale Typographie", *Typographische Monatsblätter/Revue Suisse de l'Imprimerie*, n. 6/7 (Sondernummer/número especial), 1959. Sobre as artes plásticas russas de vanguarda, consultei, à época, um valioso texto informativo, o artigo de Michel Seuphor, "Au Temps de L'avant-garde", publicado na revista *L'Oeil*, 11, 1959 (número especial — "L'Art en Russie").




"Khorócheie Otnochénie k Lochádiam" ("Boa Disposição para com os Cavalos")


"Trietii Intiernatzional" ("Terceira Internacional")




"Prikaz po Armii Iskusstv" ("Ordem ao Exército das Artes")


"Moi Mai" ("Meu Primeiro de Maio")


"Nieobitcháinieicheie Plikliutchênie Bívcheie so mnói, Vladímirom Maiakóvskim" ("A Mui Extraordinária Aventura Acontecida Comigo, Vladímir Maiakóvski. . .")

Khorócheie Otnochénie k Lochadiám" ("Boa Disposição para com os Cavalos"), em que o poeta descreve seus sentimentos para com um cavalo que tomba em plena rua, é logo projetado em corpo destacado, na metade superior da página (dupla), o jogo paronomástico GRIB GRAB GROB GRUB, isolando-se as vogais que se permutam dentro do esquema fixo das consoantes. Estas palavras, além de reproduzirem onomatopaicamente o rascar das patas do cavalo que cai, convocam um âmbito semântico, fragmentário: GRIB, cogumelo, tortulho; GRAB, imperativo, 2.ª pessoa singular, de "grábit", pilhar, GROB, caixão ataúde; GRUB, grosseiro. Noutro poema, "Meu Primeiro de Maio", é explorada a similitude gráfica entre as palavras MOI (meu) e MAI (maio) numa composição circular à qual o n.º 1 serve de diâmetro virtual. Em "Trietii Intiernatzional" ("Terceira Internacional"), a letra T de ambas as palavras, alongada, tomando quase dois terços da página, é que serve de suporte ao título e de umbral ao texto. Já em composições mais livres, como "Prikaz po Armii Iskusstv" ("Ordem ao Exército das Artes") e "Nieobitcháinieicheie Plikliutchênie Bívcheie so mnói, Vladímirom Maiakóvskim. . ." ("A Mui Extraordinária Aventura Acontecida Comigo, Vladímir Maiakóvski. . ."), se pode distinguir toda a finura do agenciamento estrutural e do despojamento geométrico da paginação construtivista, capaz inclusive de um surpreendente humor gráfico. Se é verdade que ela recebeu o influxo das experiências do futurismo italiano, também é certo que soube despi-lo de seu romantismo caótico e superá-lo em rigor e conseqüência. Outro achado tipográfico de Lissítzki é o índice-marginália, à direita das páginas, introduzindo cada poema e anunciando os que lhe sucedem, através de uma ou duas palavras-tema e de um emblema visual (um traço, traço e ponto, um círculo, um sinal de mais, reticências, etc.). No caso de "A Mui Extraordinária Aventura", por exemplo, a palavra-chave é "solntze" ("sol"), pois se trata de um diálogo do poeta com o Sol, e o símbolo adotado um pequeno quadrado vermelho[2].

Quanto às relações de Maiakóvski com o construtivismo plástico, seria preciso que se transcrevesse aqui todo o capítulo "L'epoca del costruttivismo", do precioso volume de Angelo Maria Ripellino "Majakovskij e il Teatro Russo D'Avanguardia", Einaudi, 1959, para se dar uma idéia do quadro em que elas se estabeleceram[3].

Realmente, os construtivistas, como enuncia Ripellino, "sonhavam inserir a arte na produção, torná-la utilitária como a ciência e o

2. Voltei a tratar da contribuição pioneira de El Lissítzki à renovação da tipografia, no artigo "Lissítzki e Marshall McLuhan", publicado no "Quarto Caderno" do *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 26-3-67. Serviu-me de tema o estudo de Lissítzki sobre "O Futuro do Livro", de 1926-27, reproduzido no n. 41, jan.-fev. 67, da revista britânica *New Left Review*.

3. Em português, sob o título *Maiakóvski e o Teatro de Vanguarda*, São Paulo, Perspectiva, 1971.

trabalho". Ao contrário das concepções místico-espiritualistas de que estava impregnado o abstracionismo de Kandinski e da metafísica subentendida pelo suprematismo de Maliévitch (para quem a arte deveria "libertar-se de toda tendência materialista ou social") — pintores que, não obstante, tiveram liberdade de criação e mesmo papel de certo relevo na organização cultural do período imediatamente pós-revolucionário (ambos foram membros do Bureau Internacional das Artes e colaboraram com o comissário da cultura Lunatchárski no projeto de um Primeiro Congresso Internacional das Artes Novas, que, aliás, nunca chegou a se realizar), — os construtivistas, reunidos em torno de Tátlin, procuraram engajar sua revolução formal, dando-lhe um sentido positivo e colocando-a a serviço da revolução social. Sua posição, portanto, era em muitos aspectos simétrica à dos poetas e críticos "estruturalistas" agrupados na revista *Lef*, de Maiakóvski e Óssip Brik. Maiakóvski, com seu amor pela máquina e pela civilização industrial, encontrava nas motivações construtivistas uma atmosfera natural de atuação. Numa crônica de Paris, por volta de 1922, o poeta afirmava que o construtivismo, para ele, deveria compreender "o trabalho formal do artista como uma engenharia necessária para a configuração de toda a nossa vida prática"[4]. De fato, o movimento deixou vincos significativos no panorama cultural soviético dos anos 20, anterior ao empedernimento jdanovista: basta considerar os projetos arquitetônicos de Tátlin e Lissítzki, o cine-olho de Viertov, a própria filmografia de Eisenstein e, sobretudo, as invenções cenográficas e o sistema de interpretação teatral ideado por Meyerhold, a "biomecânica".

O curioso é que, sobre as águas do degelo pós-stalinista — quando se vê um Ehrenburg (que, a seu tempo, chegou a se arrolar entre os defensores do movimento, editando em Berlim, com Lissítzki, a revista "O Objeto") reivindicar a franquia dos museus soviéticos às obras dessa quadra histórica; quando se lê, em Iúri Oliecha, que Maiakóvski, se vivo, julgaria com severidade a estátua que lhe erigiram em Moscou, e preferiria sem dúvida, "enamorado do industrial" como era, a estação do metropolitano que leva seu nome, toda feita de arcos de aço; quando se consideram ainda, lado a lado, o último livro de poemas ("Lad", "Concórdia", 1961) do septuagenário Nicolai Assiéiev, companheiro de Maiakóvski e seguidor de sua poética, e a recente coletânea (edição do Komsomol, Moscou, 1962) do jovem poeta Ievguiéni Ievtuchenko, que por seu turno

4. Stálin, com perversa habilidade, soube aproveitar-se dos fermentos do tempo, definindo o escritor da nova era soviética como um "engenheiro das almas humanas", noção logo utilizada por Andriéi Jdanov, no "Primeiro Congresso dos Escritores Soviéticos", em 1934, para definir o programa de "otimismo" e "tendenciosidade", que deveria orientar a concepção do "herói positivo" na utopia dogmática, neo-épica, do chamado "realismo socialista". Ver, a propósito, a introdução de Vittorio Strada a G. Lukács, M. Bachtin e outros, *Problemi di Teoria del Romanzo*, Milão, Einaudi, 1976.

reassume a inconformada linguagem maiakovskiana, livros ambos cuja apresentação tipográfica, enxuta e funcional, contrasta tanto com o mau gosto acadêmico da maioria das edições soviéticas — se tem a impressão de que alguma coisa de fundamental dessa tradição ficou no ar, à espera, necessariamente, de uma revivescência.

# CONVERSA COM LÍLIA BRIK

*Boris Schnaidermann*

Foi nos arredores de Moscou, em julho de 1972. A cidade abrasada, os moscovitas ofegantes, os próprios estudantes africanos da Lumumba suavam em bica, e nós outros, os poucos brasileiros, não conseguíamos suportar aquele abrasar seco, tão diferente do nosso e que parecia ressecar o corpo todo, a partir da garganta. Mas ali em Pierediélkino, a aldeia dos escritores, afogada em bétulas, havia sombra e aragem estranhas em meio daquele mundo crestado.

Fora um dia repleto, daria para escrever um livro. Mas agora tudo ficara para trás e eis-me dando a mão a Lília Brik, o grande amor de Maiakóvski. Uma velha miudinha e ágil, de traços bonitos ainda, grandes olhos saltitantes, muito arrumada, de pele bem lisa, incrível! Ao lado, V. A. Katanian, seu marido, biógrafo de Maiakóvski, sorridente, simpático, um pouco mais moço.

Eles vão comigo até uma mesa em que há várias fotografias grandes. Uma está colorida a lápis. Lília inclina-se sobre a mesa para um último retoque. Mostram-me aquela fotografia colorida: é de um auto-retrato cubista de Maiakóvski, a óleo, de 1913, e que eu não vira reproduzido em lugar nenhum. Os traços geométricos do rosto perdidos entre um desdobramento contínuo dos edifícios de uma cidade. Estranhíssimo, aquele retrato! E ao mesmo tempo bem Maiakóvski, bem década de 1910.

Percebendo minha surpresa e encantamento, Katanian diz a Lília:

— Dá prá ele este retrato.

— Não posso, não sei se poderia copiar de novo as cores, vou dar-lhe este que não está colorido.

— Vá, seja boazinha! Ele veio de tão longe, do Brasil, trouxe a você este livro que escreveu sobre Maiakóvski.

Mas a velhinha teimava e eu me intrometi na discussão:

— Ora, não há motivo para briga. Fico muito contente com este aqui, em branco e preto.

Lília me dá o retrato que pedi e vários outros. Inclusive um em que ela aparece com Maiakóvski e Óssip Brik. O gigante com ar de menino, o braço passado sobre os ombros dela, e Óssip ao lado, sério, meio murcho.

Katanian pede licença e sobe a escada para o mezanino, onde fica mexendo em aparelhos de som com o técnico que acabava de chegar.

— Vem cá — diz Lília, indica-me uma cadeira e estira-se no divãzinho ao lado.

— Tenho oitenta anos — diz de repente e desanda a falar, num fluxo contínuo. Mal consigo fazer umas perguntas e orientar a conversa para o que mais me interessa ouvir.

Mostra-me a introdução curta que escreveu para as cartas de Maiakóvski até então inéditas, publicadas no volume da série Herança Literária (editada em 1958 pela Academia de Ciências) dedicado ao poeta. Ali em poucas palavras, sem falsos pudores nem exibicionismo, fala da relação entre os três.

— Em nosso país, há muita hipocrisia, não querem que se contem as coisas, é ridículo!

Aquela publicação, diz ela, valeu aos responsáveis pelo livro uma censura pública e um segundo volume de materiais sobre Maiakóvski, já preparado, não pudera ser impresso.

— Estes moralismos estúpidos, esta tentativa de esconder a verdade das relações humanas, fazem com que se espalhem versões absurdas. Dizem por aí que vivíamos em *ménage à trois*, põem a culpa toda em mim, como se houvesse culpa em casos como este! Eu casei com Óssip Brik por amor, depois de conhecê-lo aos treze anos e ficar fascinada pela sua personalidade de sábio irreverente. Depois, ambos conhecemos Maiakóvski, que nos causou uma impressão profunda. E, como ele estivesse procurando alugar um quarto, acabou vindo morar conosco. Depois que eu gostei dele como mulher e ele também teve por mim um sentimento de homem, resolvemos contar tudo ao Óssip. Passei então a ser mulher de Maiakóvski, mas isto não era motivo para deixarmos de morar na mesma casa. Tanto Óssip como Maiakóvski eram criaturas superiores, que viam com a maior naturalidade estes problemas de amor e sexo. Ambos eram grandes admiradores do romance *Que Fazer?* de Tchernichévski. Hoje em dia, pouca gente lê este romance (de 1863. — B. S.), dizem que é chato, mas não é verdade, chatos são os que dizem isto. E é uma pena. Você leu? Ali há uma descrição utópica da sociedade futura e de relações muito mais simples e naturais entre homem e mulher. Pois bem, Óssip e Maiakóvski viviam como se aquela utopia já fosse realidade. Agora, no Ocidente, fala-se muito em "casamento aberto", "sexo livre", etc., mas duvido que as pessoas tenham atingido, nesse terreno, a mesma atitude desprendida.

— Você me apresenta — aventurei eu — um quadro idílico da relação entre vocês três. Mas não é o que se depreende de certos poemas

de Maiakóvski. Por mais que ele diga ser o ciúme um "sentimento de rebentos fidalgos", a coisa explode aqui e ali com violência.

— Tem razão. Maiakóvski tinha desses momentos, que ele procurava sobrepujar. Mas Óssip, não. Aceitava tudo com naturalidade, ninguém ouvia dele uma recriminação, uma queixa. Nossa vida a três decorria tranqüila. Houve um dia em que Maiakóvski me perguntou: "E que tal se nos casássemos?" Fiquei perplexa, mas logo lhe disse que não valia a pena. Realmente, não me cabia entrar na História como a mulher de Beethoven. (E todos nós já sabíamos que ele era alguém como Beethoven.) Bastava ser mulher de Óssip Brik. Além do mais, Óssip ficaria desgostoso e eu tinha muita pena de magoá-lo. Depois, Maiakóvski viajou bastante, teve os seus casos, eu tive os meus. Mas, quando nos reuníamos os três em Moscou, cada um falava de sua vida com toda a franqueza e não surgia problema nenhum.

Aproveitei uma pausa no fluxo do discurso de Lília para lhe contar que, tendo escrito um livro volumoso sobre a poética de Maiakóvski, estava empenhado num trabalho extenso sobre Dostoiévski e o discurso poético e perguntei o que ela pensava sobre a relação entre os dois temas, que me pareciam muito próximos. Para minha surpresa, ela me deu a indicação de um artigo que havia publicado defendendo a mesma tese. Contou-me que Maiakóvski era leitor apaixonado de Dostoiévski e lembrou que seria muito interessante pesquisar a marca do romancista em sua obra de poeta.

— Eu não faço teoria literária. Quando escrevo, é para testemunhar o que vivi e as pessoas que entraram em minha vida. Mas vocês precisam esmiuçar isto.

Achei que estava ficando tarde e que a octogenária miudinha precisava, apesar da animação, descansar um pouco. Não ia fazer-lhe mal toda aquela excitação? Mas, por mais que eu espiasse o relógio, mexendo-me na cadeira, o discurso de Lília saía num jorro contínuo. Falava mais de Maiakóvski, da vida na Rússia, do Ocidente. Mas de súbito se interrompeu, quase no meio de uma palavra, e me disse:

— Bem, agora eu vou dormir.

Saí sem me despedir de Katanian, sempre ocupado com a sua aparelhagem de som. Anoitecia entre as bétulas e, pouco depois, eu voltava de trem à capital abrasada.

(Lília — ou Lili — Brik, a grande figura feminina da vida de Maiakóvski, suicidou-se no ano passado aos 86 anos. No Ocidente, poucos tomaram conhecimento disso. Agora, porém, seu nome voltou à baila, graças ao livro publicado pelos norte-americanos Ann e Samuel Charters com o título de *I LOVE, The Story of Vladimir Mayakovsky and Lili Brik* (edição de Farrar Straus Giroux), na base de entrevistas com Lili e outras pessoas, além de documentos inéditos por ela fornecidos, durante a permanência dos autores em Moscou. E esta volta de seu nome

à circulação está cercada de escândalo, de fofocas de toda espécie. Parece que não há no momento condições de examinar em toda a plenitude a personalidade de Lília, na base dos materiais insuficientes que se consegue obter. Em todo caso, aí fica o registro de um encontro com ela)[1].

Óssip Brik, Lília e Maiakóvski, 1929

1. Esta entrevista foi publicada em 25-8-79 pelo *Jornal da Tarde*, de São Paulo, com o título "Lília Brik, uma alma encantada na vida de Maiakóvski", dado pela redação. Depois disso, Augusto de Campos publicou no mesmo jornal o artigo "Maiakóvski, 50 anos depois", incluído neste livro, onde se refere ao trabalho biográfico dos Charters. Minha opinião sobre este ficou mais especificada em "Maiakóvski, poesia e amor", *Jornal da Tarde*, 13-3-82, uma resenha do livro em questão (mais uma vez, o título foi dado pelo jornal).

# MAIAKÓVSKI, 50 ANOS DEPOIS[1]

*Augusto de Campos*

Passou despercebido, entre nós, o cinqüentenário da morte de um grande poeta, um dos maiores do nosso tempo, o russo Vladímir Maiakóvski. Em 14 de abril de 1930, Maiakóvski, que tinha então 36 anos, suicidou-se com um tiro no peito. No momento, não há nenhum livro de poemas dele, em tradução brasileira, circulando por aqui. Miséria do nosso contexto cultural. Na União Soviética, as obras reunidas do poeta, editadas em 13 tomos, de 1955 a 1961, chegaram a ter 200 000 cópias de tiragem. No Brasil, porém, uma antologia de sua poesia, publicada pela Editora Tempo Brasileiro, em 1967, com 3 000 exemplares, levou 13 anos para se esgotar! Maiakóvski merece isso? A poesia merece isso? E dizem que os poetas é que são culpados do afastamento do público. É. Os poetas são sempre culpados.

A oficialização literária de Maiakóvski, após a conhecida intervenção de Stálin, provocada por uma carta a ele dirigida por Lília Brik, em 1935, se, por um lado, contribuiu decisivamente para a divulgação da obra do poeta, por outro lado deformou-lhe a imagem e o transfigurou, veiculado em péssimas traduções, num retórico propagandista do regime burocrático e autoritário que se instalou na URSS. O verdadeiro Maiakóvski, o poeta, o rebelde, o antiburocrata por excelência, não se reconheceria nas numerosas estátuas homônimas erigidas em sua homenagem. Ele, que escrevera: "A mim,/a meu posto,/uma estátua é devida./Dinamite:/— eu a explodo em detritos!", e também: "Cuspo/sobre o bronze pesadíssimo,/cuspo/sobre o mármore viscoso" (traduções de Haroldo de Campos). Ou talvez se encarnasse num monumento, rígido, à espera do degelo, como Prissípkin, o personagem de sua peça *O Percevejo*, o qual, congelado pelos jatos de água dos bombeiros num incêndio em 1929, desiberna 50 anos depois, no dia 12 de

1. Publicado, originalmente, no *Jornal da Tarde*, em 28-6-80.


ЧАЙ. ПИВО
И ЛИМОНАДЪ ЗЕЛЬТЕРСКІЙ
РАЗ. КРЕП. НАПИТКОВЪ
LA POESIE RUSSE
2360

maio de 1979, para encontrar-se, sozinho, numa sociedade asséptica e puritana. Prissípkin, tendo por únicos companheiros um percevejo (congelado e degelado com ele), o violão, o cigarro e a vodca, acaba sendo exibido, num jardim zoológico, para uma multidão de curiosos de todas as partes do mundo, entre os quais — expressamente mencionados no texto — alguns brasileiros. Vivo, Maiakóvski não estaria menos despaisado no monolito de conservadorismo em que se converteu a Revolução que outrora, apaixonadamente, defendera. Talvez, nós, brasileiros, que ele convocou para ver Prissípkin, o *philisteus vulgaris*, e o percevejo sobrevivente, *cimex normalis*, devêssemos procurar conhecer melhor esse poeta invulgar, 50 anos depois.

Só recentemente o estudo de sua poesia, a partir dos textos originais, e incorporando os seus poemas experimentais cubo-futuristas, sempre excluídos das primeiras divulgações, veio propiciar o reconhecimento do sério trabalho de Maiakóvski com a linguagem, das inovações de sua poética, do seu laborioso processo compositivo, enfim, da face oculta do poeta, capaz de conferir qualidade artística à sua obra e de redimi-la até dos seus erros e excessos. Nem Maiakóvski, nos momentos de maior lucidez, pretendeu outra coisa: "Sou poeta. É por isso que sou interessante", diz ele nas primeiras linhas de sua autobiografia (e não, como está numa tradução portuguesa, há pouco lançada: "Sou poeta. Este é o fulcro dos meus interesses."). Entre nós, Boris Schnaiderman e Haroldo de Campos, especialmente, se encarregaram de recuperar a face do poeta, que o sectarismo político ousou reduzir a uma caricatura oratória. Leiam-se, a propósito, "O Texto como Produção (Maiakóvski)", de Haroldo de Campos, divulgado pela primeira vez em 1961, e ora incluído no livro *A Operação do Texto* (1976), e *A Poética de Maiakóvski* (1971), de Boris Schnaiderman, além de *Maiakóvski e o Teatro de Vangaurda* (1971), de A. M. Ripellino, todos publicados pela Editora Perspectiva (Coleção "Debates").

Um livro, que saiu no ano passado — *I LOVE, The Story of Vladimir Mayakovsky and Lili Brik*, de autoria de Ann e Samuel Charters (New York, Farrar Straus Giroux) —, veio trazer luz sobre um outro aspecto mais ou menos obscuro da vida do poeta: o seu complexo relacionamento amoroso com Lília Brik, mulher de Óssip Brik, o crítico literário, amigo e companheiro de lutas artísticas de Maiakóvski. Com eles viveu, durante 15 anos, um *ménage à trois*[2] que até hoje aflige e incomoda o catecismo das autoridades soviéticas.

2. Na entrevista que concedeu a Carlo Benedetti (*Lili Brik con Majakovskij — Intervista di Carlo Benedetti*, Roma, Editori Reuniti, 1978), Lília rejeita a caracterização de *ménage à trois*: "Para evitar mal-entendidos — diz ela —, para que se possam compreender melhor as coisas que direi em seguida, devo precisar que já há um ano não era mais mulher de Brik, quando comecei a viver com Maiakóvski. Não houve, pois, nenhum *ménage à trois*". (A.C. — Nota para esta edição.)

Não se trata de sensacionalismo. O livro dos Charters é sério e sensível. Ann Charters é uma estudiosa da *beat generation*, com ensaios publicados sobre Jack Kerouac e Charles Olson. Samuel, poeta e tradutor, é um especialista em *jazz*, com vários volumes sobre o *blues* e uma monografia a respeito do grande e esquecido *blues singer* Robert Johnson, assassinado em 1937 em San Antonio. A biografia que assinam em conjunto é o resultado de mais de seis anos de pesquisa, que incluem viagens à União Soviética e entrevistas com Lília Brik, Verônika (Nora) Polônskaia e Tatiana Iácovlieva, as três principais personagens femininas, e outras figuras do círculo de Maiakóvski, além de contarem com a colaboração e a revisão de Rita Rait, amiga do poeta e dos Brik e conhecida tradutora.

Que importância terá a problemática reconstituição da tumultuada vida amorosa do poeta? Talvez pouca, talvez nenhuma para a avaliação de sua poesia. Mas, de qualquer forma, os biografemas levantados pela pesquisa dos Charters certamente auxiliam a interpretação de muitos textos do poeta e nos ajudam a compreender melhor o fascinante período dos anos heróicos da Rússia revolucionária pré-Stalin, assim como os desencontros do artista e da sociedade, desde que este, solidário social, não queira abdicar da sua própria rebeldia, enquanto artista e enquanto indivíduo.

Além das entrevistas, realizadas de 1972 a 1974 — no mesmo período em julho de 1972, em que foi entrevistada por Boris Schnaiderman[3] —, Lília forneceu aos Charters fotografias, manuscritos de suas memórias e das de sua irmã, Elsa Triolet, e outros materiais inéditos, e ainda propiciou-lhes um encontro com Nora Polônskaia, a atriz que estivera com Maiakóvski pouco antes do suicídio. A própria Lília viria a suicidar-se, aos 86 anos, em 4 de agosto de 1978, ingerindo uma dose excessiva de comprimidos para dormir. Uma nota encontrada por V. A. Katanian, seu último marido, datada de 1968, revelou que ela já pensara em suicídio, após ter recebido dois artigos insultuosos de um jornal literário soviético, denegrindo a sua participação na vida de Maiakóvski.

Na introdução de seu livro, os Charters acentuam o esforço das autoridades soviéticas para desvincularem dos Brik a biografia do poeta. Por muitos anos sediado na Travessa Guêndrikov, no último apartamento em que os três viveram juntos, em Moscou, o Museu Maiakóvski acabou sendo transferido, em 1972, para outro local. Agora está mais distante da presença de Lília. Quando referida aos visitantes, pelos guias, ela já é tratada como uma "vizinha" ou uma das "muitas mulheres" a que o poeta se ligou. O fato de Lília, amante de Maiakóvski, ser casada e de terem vivido, ela, marido e poeta, sob o mesmo teto, parece inconciliável com a moralidade oficial soviética. ("As pessoas agora não

3. Ver *Conversa com Lília Brik*, neste volume.

entendem nada de minha vida com Maiakóvski e Brik. Eles pensam que foi um terrível pecado", declarou Lília aos Charters.) Além disso, os Brik eram judeus, e não agradaria aos preconceitos anti-semitas das autoridades reconhecer a sua influência sobre o poeta oficializado. Influência que julgam "corruptora" e responsável pelo fato de Maiakóvski jamais ter aceito a nova sociedade com a passividade exigida, pelo Governo, de seus escritores e artistas.

O livro dos Charters, tão desmistificador como aquela outra biografia, *The Charmed Circle*, de James R. Mellow, sobre Gertrude Stein e Alice B. Toklas, procura recuperar, sem falsos pudores, a atmosfera da conturbada vida afetiva de Maiakóvski. Desse retrato sensível, mas sem retoques, o poeta sai, não idolizado, mas engrandecido; um gênio, mas humano. Lília e Óssip também. Pessoas comuns, comparadas a Maiakóvski, mas até certo ponto mais sólidas e estranhamente mais avançadas do que ele em matéria de ideologia amorosa. Lília jamais aceitou o amor possessivo de Maiakóvski. Amava-o. Mas, fiel aos preceitos do livro *Que Fazer?* de Tchernichévski (marido e mulher deveriam ser pessoas individualmente livres, nenhuma possuindo a outra), não aceitava ter de privar-se do convívio de Óssip, vinculando-se os três por profunda amizade e companheirismo. Irredutível em sua liberdade, Lília teve outros amantes. Seus fugazes ataques de ciúmes, especialmente de Tatiana Iácovleva, a russa branca com que Maiakóvski quase se casou em 1929, não lhe abalaram as convicções.

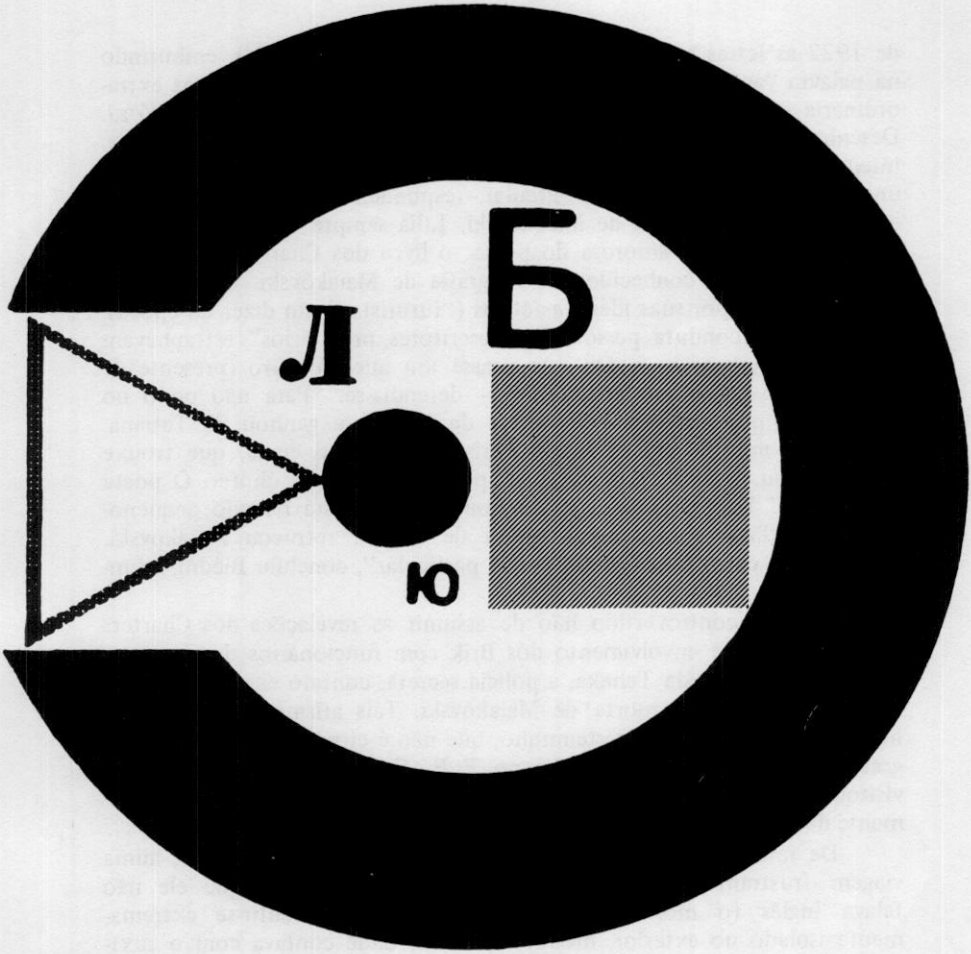
Maiakóvski tentou silenciar "o urso do ciúme" (como o chamou no poema *Jubileu*, de 1924), mas nunca o conseguiu. Aparentemente se acomodou à vida-a-três, ainda mais depois que ele e Lília deixaram de ser amantes, em fins de 1925. Mas buscou novos relacionamentos, insistindo em casar-se, primeiro com Tatiana, depois com Nora Polônskaia. Com a primeira chegou a marcar casamento em outubro de 1929, em Paris. A bela Tatiana tinha 22 anos, ele 35, quando se conheceram, no ano anterior, naquela cidade. Impedido de sair da URSS (provavelmente por não aprovarem a sua ligação com uma russa branca), Maiakóvski não pôde cumprir o compromisso. Tatiana casa-se, em dezembro, com um diplomata francês, o Visconde Du Plessix. O poeta se volta, então, para outra jovem de vinte e poucos anos, a atriz Nora Polônskaia, casada, e que nem ao menos aceita tornar público o seu caso com Maiakóvski, quanto mais casar-se com ele. Na noite precedente e na manhã do suicídio Nora estava com o poeta. Discutiram. Maiakóvski já havia escrito a carta em que pede a Lília que o ame e inclui Nora entre os seus parentes. Nora saiu do quarto do poeta, na Travessa Lubiánski, e estava no corredor, dirigindo-se para a porta do prédio, quando ouviu o tiro, dado com a mão esquerda dirigida ao coração, onde se alojou a única bala que havia no revólver. Lília e Óssip achavam-se em Londres, desde 18 de fevereiro.

Dois meses e meio antes do suicídio, em 1.º de fevereiro de 1930, abrira-se em Moscou a Exposição "20 Anos de Trabalho" (sobre a obra de Maiakóvski), boicotada pelos grupos de escritores oficiais. Só estudantes e amigos compareceram. Alguns dias depois, o poeta entraria para a RAPP (Associação Pan-russa de Escritores Proletários), que, a despeito disso, continuou a se omitir na reapresentação da mostra, em princípios de março, em Leningrado. Uma exposição que, segundo Maiakóvski, não era "um jubileu mas um relato de suas atividades", compreendendo livros (quase 100 edições!), revistas, rascunhos (sob o título de "Laboratório"), cartazes de propaganda, as "janelas" (cartazes de guerra com legendas e desenhos do poeta) para a agência telegráfica Rosta, e documentação de atividades, conferências, cinema e teatro.

Causas possíveis do suicídio? Os Charters resumem: o tratamento dado a Maiakóvski pelos "escritores proletários"; a desilusão política; o fracasso do seu caso com Tatiana; a recusa de Nora em casar-se com ele; a ausência de Lília; problemas físicos com a sua voz. Mas a idéia do suicídio sempre o perseguira. O tema reponta, mais de uma vez, em sua obra poética. Em "A Flauta-Vértebra" (1915): "Seria melhor talvez/ pôr-me o ponto final de um balaço." (trad. de H. de Campos). Em "Lílitchka! – Em Lugar de uma Carta" (1916): "e não me lançarei no abismo,/e não beberei veneno/e não poderei apertar na têmpora o gatilho". Em "O Homem" (1917), na seção "Maiakóvski para os Séculos", imagina-se retornando, após o suicídio, milhares de anos depois, ao apartamento de Lília, na Rua Jukóvski (então Rua Maiakóvski), para inteirar-se de que a sua amada teria saltado atrás dele pela janela. Lília era, obviamente, a motivadora desses suicídios imaginários, que o poeta ameaçava transformar em realidade. Certa vez, telefona a ela, dizendo que ia se matar. Puxa o gatilho. O revólver falha. Sem coragem de dar o segundo tiro, desiste. Depois, dá a bala de presente a Lília.

O poema em que discute o suicídio de Iessiênin, em 1926, terminando com as linhas "nesta vida/morrer não é difícil/o difícil/é a vida e o seu ofício" (na esplêndida recriação de Haroldo de Campos), parecia prevenir qualquer recidiva. O poeta lutava consigo mesmo? Como Iessiênin, seu antípoda, Maiakóvski deixa versos no bilhete de despedida. Menos patéticos, por certo. "Como se diz/o caso está enterrado,/a canoa do amor/se quebrou no quotidiano./Estou quite com a vida/inútil o apanhado/da mútua dor/mútua quota de dano." Patética, na sua singeleza, esta linha da carta: *Lília – liubí mieniá.* (Lília, ama-me.)

Todas as homenagens que o poeta rendeu a Lília (em poemas como "Lílitchka!", "A Flauta-Vértebra", "O Homem", "Disto") se resumem numa única palavra que ele transformou no que hoje chamaríamos de *poema concreto*. Maiakóvski fez gravar num anel, que deu a ela de presente, as letras "L", "IU" e "B" – as iniciais do nome completo de sua amada: Lília IÚrievna Brik. Em disposição circular elas formam a palavra LIUBLIÚ (amo). Também no título de um poema




O poema-anel *Lìubliú* (Amo), na tradução gráfica de Lissitzki, para o livro *Dliá Gólossa* (Para Voz), publicado em Berlim, em 1923.

de 1922 as letras são grafadas separadamente (L IU B L IU), embutindo na palavra "amo" o nome de Lília. Em 1923, saiu em Berlim uma extraordinária coletânea de poemas de Maiakóvski, *Dliá Gólossa (Para Voz)*. Desenhado por El Lissitzki, o livro contém admiráveis soluções visuais, integrando textos e formas gráficas. Nele as três letras reaparecem, numa única página, em disposição circular, respondendo no plano gráfico à estrutura do poema-anel de Maiakóvski. Lília sempre o teve perto de si.

A par da vida amorosa do poeta, o livro dos Charters narra fatos curiosos e pouco conhecidos da biografia de Maiakóvski. O poeta era atacado não só por suas idéias estéticas ("futuristas", no dizer da época), mas por sua conduta pessoal. Os "escritores proletários" estranhavam que ele se vestisse bem. Ou que usasse um anel de ouro (presente de Lília). "Por que o uso no dedo?" — defendia-se. "Para não pô-lo no nariz." Ou que ostentasse a caneta de luxo que ganhou de Tatiana. Por fim, comprou um carro em Paris, um Renaud cinza, que trouxe para Moscou. Não gostava de guiar, por isso tinha um chofer. O poeta "proletário" Demian Biédni recriminou-o: "Você está ficando pequeno-burguês". "Mas você sempre andou de carro", retrucou Maiakóvski. "Mas o meu carro é do Estado, e não particular", concluiu Biédni, triunfante.

Aspecto controvertido hão de assumir as revelações dos Charters sobre o crescente envolvimento dos Brik com funcionários do Governo, inclusive membros da Tcheká, a policia secreta, contato esse que se teria intensificado após a morte de Maiakóvski. Tais afirmações são corroboradas por um curioso testemunho, que não é citado pelo casal de biógrafos, o do poeta norte-americano E. E. Cummings, que, em 1931, visitou Lília e Óssip Brik, em Moscou, ao que parece sem saber exatamente de que pessoas se tratava.

De fato, assim como Maiakóvski esteve nos EUA, em 1925, numa viagem frustrante em matéria de contatos culturais, já que ele não falava inglês (o monolingüismo do poeta fazia-o sentir-se extremamente isolado no exterior, mesmo em Paris, onde contava com o auxílio da escritora Elsa Triolet, irmã de Lília), Cummings fez uma viagem à URSS, entre 10 de maio e 14 de junho de 1931, armado de um mínimo estoque de vocábulos russos e de uma carta de apresentação de Elsa, então casada com Louis Aragon, amigo dele e de Pound. A carta de Elsa, acompanhada de muitos presentes ("uma pletora de perfumes", uma escova de dentes, gravatas e revistas), era endereçada a sua irmã, e, ao que tudo indica, nem Cummings tinha idéia da poesia de Maiakóvski, nem Lília conhecia a poesia de Cummings.

O encontro é narrado por Cummings nas páginas 61-72 do livro *EIMI* ("eu sou", em grego), publicado em 1933 — um insólito diário de viagem, a que aplica todos os recursos da sua peculiar "tortografia". No quadro cinzento descrito pelo poeta como "o subumano superestado comunista, onde os homens são sombras & as mulheres nãohomens",

Lília (camuflada sob o ferino pseudônimo de "Madame Putifar") emerge em tintas fortes: "uma mulher alta mas não muito; não jovem mas não velha, e bonita e muito feminina e eu sinto imediatamente que ela é franca, ela é viva, ela é enérgica". Óssip (*le mari*) é visto com menos simpatia: "pequeno, com a cabeça (calva) raspada, óculos de aros pretos, o andar de um bancário e algo de muito sério (de algum modo algo que ele não é) nele". Maiakóvski, também não referido pelo nome, apenas um retrato na parede. Lamentável desencontro de "eu sou" com "eu amo". Cummings: "Na parede, diversos *estudos artísticos* fotográficos de um demasiado intrépido, com pelo menos 3 punhos, pateticamente E Quão teatralesco tovarich temerário; num fundo de pseudopotentes caricaturas. I. é, camarada suicida". Os "estudos" fotográficos a que Cummings alude parecem ser: uma série de fotos, tiradas em 1928, por A. Tamerin, em que o poeta russo aparece declamando seus poemas, em duas delas com o punho cerrado; e aquele retrato sombrio feito por Steremberg na Exposição "20 Anos de Trabalho" — a última foto de Maiakóvski, vivo, tendo como fundo o "stand" das "Janelas Rosta", "a estatura poderosa do poeta como que sublinhada pelas silhuetas caricaturais dos inimigos, que careteiam em torno dele", como assinalou A. Bromberg.

Cummings não entendeu o que viu (como poderia?). Mas talvez tenha captado, intuitivamente, o vazio e a decadência do apartamento da Travessa Guêndrikov, depois da morte de Maiakóvski e da ascensão de Stálin. A certa altura, entra no apartamento um herói de guerra e, pouco depois, um alto oficial da policia política, a GPU. E Cummings mostra-se perplexo porque o "herói", depois de fazer as honras da casa, servindo vinhos, desaparece com "Madame Putifar", enquanto, a sós com o poeta, *le mari* tenta doutriná-lo e convencê-lo da legitimidade da ditadura stalinista. Pelo livro dos Charters fica-se sabendo que Lília, um ano após a morte de Maiakóvski, tornara-se amante de um herói da guerra civil, o General Vitáli Márkovitch Primákov. Foi certamente com ele que Cummings deparou no apartamento dos Brik. Segundo a biografia, Lília viveu com Primákov em Leningrado por diversos anos. Manteve-se a fórmula Tchernichévski: no apartamento deles, havia um quarto para Óssip e sua secretária, Gênia. Em 1935 foi Primákov quem levou a carta de Lília para Stálin. Vítima de um dos expurgos do ditador, Primákov foi preso e fuzilado com outros generais em 1937. Lília foi poupada. "Mulher de Maiakóvski", anotou Stálin, riscando o seu nome de uma lista de "suspeitos". Algum tempo depois, ela se unia a V. Katanian, amigo de Maiakóvski e dos Brik. Viveram juntos por 40 anos, dedicados, ambos, ao estudo e à divulgação da obra do poeta.

Mas voltemos, dos toques e tintas da biografia, para a poesia, o mais importante. Caberia indagar, a esta altura, reconhecido o seu inquestionável vigor, como ela chega até nós, cinqüenta anos após a morte de Maiakóvski.

"...tovarish temerário..."
**Maiakóvski declamando seus poemas (série de fotos tiradas em 1928 por A. Tamerin).**

"...num fundo de pseudopotentes caricaturas, i.é, camarada suicida."
A última foto de Maiakóvski vivo, tendo como fundo o "stand" das "Janelas Rosta"

foto de Steremberg na Exposição "20 anos de trabalho" (1930).

Parece-me evidente, hoje, que a parte que mais envelheceu, dessa poesia, são os versos políticos de tom apologético. Maiakóvski não desce a Neruda. Não chegou a entoar litanias a Stálin. Mas o civismo programado dos poemas de "encargo social" é tão menos tolerável, quanto mais decepcionante se revelou a utopia soviética. O que salvou a poesia de Maiakóvski do aniquilamento pelo discurso político foi a rebeldia selvagem do seu talento. Para o amor e para o humor. Do "Hino ao Juiz", da primeira fase, ao derradeiro "A Plenos Pulmões", o seu sarcasmo não poupa os conservadores, os acadêmicos, os burgueses. E é possível vislumbrar quase sempre, nas frestas do civismo revolucionário, a garra incivil do poeta não-conformista.

Extraordinariamente viva continua a ser a poesia amorosa de Maiakóvski, da "Nuvem de Calças" aos fragmentos finais, passando por "Flauta-Vértebra"' "Lílitchka!", "Disto", "Carta a Tatiana". Nesses textos, o amor é dissecado com palavras que, sem nada perder da violência explosiva da paixão, conservam "a precisão das fórmulas matemáticas"; aqui, mais uma vez, se patenteia a rebeldia individual do poeta contra as burocracias da sociedade ou dos sentimentos.

A poesia experimental de Maiakóvski, dos anos heróicos do cubo-futurismo, escondida por tanto tempo pelos seus tradutores, é uma grata surpresa. Ela ombreia com a de Khliébnikov nas soluções inovadoras, de que constituem exemplo os palíndromos silábicos e os cortes abruptos do poema "De Rua em Rua" (1913). Justaposições vocabulares, equivalentes às montagens eisensteinianas, rimas e sonoridades incomuns, mostram o poeta como um hábil *designer* da linguagem. Esse experimentalismo não deixa de se introjetar na poesia de todas as fases de Maiakóvski, ao nível microestrutural. Num poema de 1928 ("Carta de Paris ao Camarada Kostróv sobre a Essência do Amor"), encontramos linhas como esta: *iz zieva/do zviozd/vzvivdietcia slovo* (da garganta/às estrelas/revoluteia a palavra). Mesmo em transcrição, pode-se observar a elaboração fônica, aliada à técnica de montagem (garganta/estrelas/palavra), a que se acresce, na dimensão visual, a espacialização gráfica, que iconiza as "estrelas".

Mas é de se perguntar se a poesia de Maiakóvski, ao se estabilizar na disposição gráfica "em escada" e no discurso articulado, em função de sua projeção oral, não acusará um retrocesso da linguagem poética. Entendo que a cristalização do verso maiakovskiano em moldes sintáticos mais convencionais, próximos do discurso prosaico e coloquial, é uma opção válida das poéticas modernas: a do poeta-crítico, que usa do aparato imagético-mnemônico da poesia (ritmos, rimas, assonâncias, aliterações, paronomásias) para iluminar a reflexão metalingüística em torno da poesia e da sondagem poética do universo. Prosa de poeta, se quiserem. É o caso de poemas como "Hino ao Crítico", "Conversa com o Fiscal de Rendas", "A Sierguéi Iessiênin", "Incompreensível para as Massas", "A Plenos Pulmões". À sua maneira, assim

ПРО ЭТО
МАРКОВСКАЯ


Fotomontagem de Ródtchenko para o livro *Pro Eto* (Disto).

atuam Pound (*Os Cantos*, "conversa entre homens inteligentes"), João Cabral ("Anti-Ode", "Psicologia da Composição", "A Palo Seco"), ou John Cage ("Conferência sobre Nada", "Conferência da Juillard", "Diário: Como Melhorar o Mundo — Você só Tornará as Coisas Piores").

Penso, por outro lado, que não se fará total justiça a Maiakóvski enquanto suas obras continuarem a ser impressas academicamente, como se faz na URSS, em edições minuciosas em termos de variantes e notas, mas distantes e até mesmo antagônicas em relação aos projetos gráficos originais. Seria imprescindível republicar, entre outras, as edições de 1923 de "Pro eto" (Disto), com todas as fotomontagens de Ródtchenko e o espantoso *clóse* de Lília na capa e "Dliá Gólossa". (Para Voz), a criação intersemiótica de Lissitzki-Maiakóvski (deste último livro, editado em Berlim, consta que houve uma reimpressão alemã em 1973). Até que isso ocorra, temos de nos contentar com um Maiakovski parcial, muito mais "literário" e comedido do que era o poeta, um rebelde profeta dos "intermídia" artísticos.

Exemplo das virtualidades interdisciplinares do trabalho de Maiakóvski é o poema "A Extraordinária Aventura Vivida por Vladímir Maiakóvski no Verão na *Datcha*" (1920), em que ele descreve um fantástico encontro com o sol. Esse "encontro" gerou pelo menos duas notáveis extensões plástico-visuais. Uma, a tradução gráfica de Lissitzki, em *Para Voz*. Outra "A Porta do Sol" (1923) de Robert Delaunay e Maiakóvski: uma das portas internas do apartamento de Delaunay, em Paris, foi dividida em quatro retângulos coloridos, contendo um grande círculo central, no qual Maiakóvski inscreveu a primeira e as sete últimas linhas do texto, convertido num gigantesco caligrama do sol.

Há um registro fonográfico desse poema, lido pelo próprio Maiakóvski, em 1920. Tenho-o num disco "made in URSS", adquirido em Nova York. A leitura, entre conversacional e declamatória, faz pressentir, sob o apagado da antiga gravação, uma voz poderosa. Não me esqueço do comovente final, onde a palavra SVIETIT (brilhar) aflora em sucessivas explosões, com o brilho do sol que vara os tempos. Gostaria de terminar estas evocações maiakovskianas com uma versão das últimas linhas do poema, na qual associei as vozes dos poetas-cantores de agora (Caetano Veloso, Roberto Carlos) à voz do grande poeta russo, com a irreverência que a sua obra autoriza. Eis o recado que o poeta e o sol, luzindo "no lixo cinza do universo", têm para nós, "camaradas futuros":

BRILHAR PRA SEMPRE
BRILHAR COMO UM FAROL
BRILHAR COM BRILHO ETERNO
GENTE É PRA BRILHAR
QUE TUDO O MAIS VÁ PRO INFERNO
ESTE É O MEU SLOGAN
E O DO SOL


ЗАКАТ ПЫЛАЛ
СЕГДА
ВЕЗДЕ.
СЛЕДНИХ ДОНЦА
СВЕТИТЬ И
ВОТ ЛОЗУ
МОИ
В. МАЯКС

A TARDE ARDIA COM CEM SÓIS

☆ ☆ ☆

BRILHAR PRA SEMPRE
BRILHAR COMO UM FAROL
BRILHAR COM BRILHO ETERNO
GENTE É PRA BRILHAR
QUE TUDO O MAIS VÁ PRO INFERNO
ESTE É O MEU SLOGAN
E O DO SOL

A PORTA DO SOL (1923)
Criação de Robert Delaunay e Vladímir Maiakóvski

Uma das portas internas do apartamento de Delaunay, em Paris, foi dividida em quatro retângulos coloridos, contendo um grande círculo central, no qual Maiakóvski inscreveu a primeira e as sete últimas linhas do poema "A Extraordinária Aventura Vivida por Vladímir Maiakóvski no Verão na *Datcha*" (1920), convertido num gigantesco caligrama do sol.

Nota e Tradução de Augusto de Campos
Visual de André Luyz

## NOTA BIBLIOGRÁFICA

Os responsáveis por este livro publicaram numerosos trabalhos sobre Maiakóvski. Citaremos apenas os que saíram em livro.

A antologia *Poesia Russa Moderna*, Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1968, elaborada pelos três, reúne obras dos principais poetas russos do período, traduzidas para o português e acompanhadas de um estudo panorâmico.

O livro de Boris Schnaiderman, *A Poética de Maiakóvski Através de sua Prosa*, Editora Perspectiva, São Paulo, 1971, contém, além de um estudo crítico, uma seleção dos trabalhos teóricos do poeta.

"O Texto como Produção", *in* Haroldo de Campos, *A Operação do Texto*, Editora Perspectiva, São Paulo, 1976, é um roteiro minucioso da tradução do poema "A Sierguéi Iessiênin".

# ÍNDICE DAS ILUSTRAÇÕES

PÁGINAS

COLEÇÃO SIGNOS

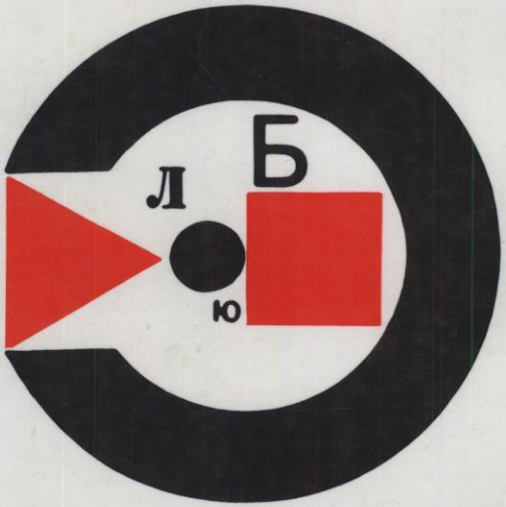
1. *Panaroma do Finnegans Wake*
   James Joyce (Augusto e Haroldo de Campos – Orgs.)
2. *Mallarmé*
   Augusto e Haroldo de Campos e Décio Pignatari
3. *Prosa do Observatório*
   Julio Cortázar (Trad. de Davi Arrigucci Júnior)
4. *Xadrez de Estrelas*
   Haroldo de Campos
5. *Ka*
   Velimir Khlébnikov (Trad. e Notas de Aurora F. Bernardini)
6. *Verso, Reverso, Controverso*
   Augusto de Campos
7. *Signantia Quasi Coelum: Signância Quase Céu*
   Haroldo de Campos
8. *Dostoiévski: Prosa Poesia*
   Boris Schnaiderman
9. *Deus e o Diabo no Fausto de Goethe*
   Haroldo de Campos
10. *Maiakóvski – Poemas*
    Boris Schnaiderman, Augusto e Haroldo de Campos

11. *Osso a Osso*
Vasko Popa (Trad. e Notas de Aleksandar Jovanovic)
12. *O Visto e o Imaginado*
Affonso Ávila
13. *Qohélet/o-que-sabe – Poema Sapiencial*
Haroldo de Campos
14. *Rimbaud Livre*
Augusto de Campos
15. *Nada Feito Nada*
Frederico Barbosa
16. *Bere'shith – A Cena da Origem*
Haroldo de Campos
17. *Despoesia*
Augusto de Campos
18. *Primeiro Tempo*
Régis Bonvicino
19. *Oriki Orixá*
Antonio Risério
20. *Hopkins: A Beleza Difícil*
Augusto de Campos
21. *Um Encenador de Si mesmo: Gerald Thomas*
Silvia Fernandes e J. Guinsburg (Orgs.)
22. *Três Tragédias Gregas*
Guilherme de Almeida e Trajano Vieira
23. *2 ou + Corpos no mesmo Espaço*
Arnaldo Antunes
24. *Crisantempo*
Haroldo de Campos
25. *Bissexto Sentido*
Carlos Ávila
26. *Olho-de-Corvo*
Yi Sán* (Yun Jung Im – Org.)
27. *A Espreita*
Sebastião Uchôa Leite
28. *A Poesia Árabe-Andaluza: Ibn Quzman de Córdova*
Michel Sleiman
29. *Murilo Mendes: Ensaio Crítico, Antologia e Correspondência*
Laís Corrêa de Araújo
30. *Coisas e Anjos de Rilke*
Augusto de Campos
31. *Édipo Rei de Sófocles*
Trajano Vieira
32. *A Lógica do Erro*
Affonso Ávila

33. *Poesia Russa Moderna*
Augusto e Haroldo de Campos e Boris Schnaiderman
34. *ReVisão de Sousândrade*
Augusto e Haroldo de Campos
35. *Não*
Augusto de Campos
36. *As Bacantes de Eurípides*
Trajano Vieira

PERSPECTIVA

ISBN 85-273-0118-0




A poesia
— toda —
é uma viagem ao desconhecido.