



REVISTA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

**Epos e lírica na Rússia
contemporânea –
Vladimir Maiakóvski e
Boris Pasternak**

**Epic and lyric in contemporary
Russia – Vladimir Mayakovsky
and Boris Pasternak**

Autor: Marina Tsvetáeva

Tradutor: Aurora Bernardini

Edição: RUS Vol. 11. Nº 15

Data: Junho 2020

<https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2020.166771>



Epos e lírica na Rússia contemporânea – Vladimir Maiakóvski e Boris Pasternak¹

Marina Tsvetáeva
Tradução de Aurora Bernardini*

Resumo: Marina Tsvetáeva explica em parte, nessa primeira metade de seu ensaio “Epos e lírica na Rússia contemporânea – Vladimir Maiakóvski e Boris Pasternak” por quê, na poesia russa do século passado, ela coloca os nomes dos dois poetas, Vladimir Maiakóvski e Boris Pasternak, um ao lado do outro, segundo seu conceito pessoal de poesia. Em sua explicação ela exemplifica e contrasta as características e os poemas dos dois poetas. (A parte II do ensaio será publicada no N. 16 da RUS.)

Abstract: In the first part of Marina Tsvetaeva’s essay “Epos and Lyrics in contemporary Russia - Vladimir Mayakovsky and Boris Pasternak” the poet explains why she puts side by side the names of the two poets. According to her personal concept of poetry she juxtaposes and exemplifies both poets’ characteristics and works. (Part II will be published in the next issue (n. 16) of RUS)

Palavras-chave: Marina Tsvetáeva; Poesia russa do séc. XX; Vladimir Maiakóvski; Boris Pasternak

Key-words: Marina Tsvetaeva; 20th century Russian poetry; Vladimir Mayakovsky; Boris Pasternak.

Parte I

* Professora Titular dos Programas de Pós-Graduação em Literatura e Cultura Russa e em Teoria Literária e Literatura Comparada da USP. E-mail: bernaur2@yahoo.com.br <https://orcid.org/0000-0002-25597080>

O motivo pelo qual, ao falar da poesia contemporânea na Rússia, eu ponho esses dois nomes um ao lado do outro, é porque eles estão um ao lado do outro. Ao se falar de poesia russa, é possível nomear apenas um deles, pode-se nomear um sem nomear o outro: de qualquer maneira estará sendo dada toda a poesia, tal como acontece para todo grande poeta, uma vez que a poesia não se fragmenta nem em poetas, nem dentro dos poetas; em todas suas manifestações ela é única, uma coisa só, em cada um deles – exatamente como, em substância, não existem os poetas: há o poeta, sempre o mesmo poeta, do começo ao fim do mundo, uma força que, a cada vez, se colore com a cor dessas ou daquelas épocas, gentes, países, idiomas, vultos, que passam através dela, a força que carregam como um rio essas ou aquelas margens, nesses ou naqueles céus, nesses ou naqueles leitos (caso contrário nunca entenderíamos Villon, que compreendemos inteiramente, sem sequer considerar a incompreensibilidade física de algumas palavras. Voltamos a ele como justamente se retorna a um rio de seu país natal.)

Então, se coloco lado a lado Pasternak e Maiakóvski, se os coloco próximos, mas não os proponho juntos, não é porque um seja pouco, não é porque um tenha necessidade do outro ou o complemento (repite: cada um deles está cheio até a orla e a Rússia é cheia de cada um deles – é dada por cada um deles, até a orla, e não apenas a Rússia, mas a própria poesia), faço isso para mostrar duas vezes que o que Deus quis que ocorresse uma vez a cada cinquenta anos, aqui foi mostrado pela natureza duas vezes em cinco anos: o milagre puro e pleno do poeta.

1 Por haver sido realizada em uma época em que as obras da poeta não eram disponíveis na antiga URSS, a tradução foi realizada a partir do texto original russo retirado do volume M. I. Cvetaeva ausgewählte Werke – Wilhelm Fink Verlag: Munique, 1971, uma das mais conceituadas editoras alemãs. Foi respeitada, na medida do possível, a pontuação característica da autora, especialmente no que se refere ao seu sinal característico: o travessão.

Coloco-os lado a lado porque eles mesmos puseram-se e permaneceram próximos na sua época, no ponto mais alto de sua época.

Ouço uma voz: – “A poesia contemporânea na Rússia”. “Pasternak, sim, Pasternak, mas por que não Maiakóvski que, em 1928...”

Em primeiro lugar, quando falamos de um poeta – queira Deus que lembremos do *século* desse poeta. Em segundo lugar, e inversamente: ao falar do poeta em questão, de Maiakóvski, no caso, teremos que lembrar não apenas do século dele, mas *teremos que lembrar* continuamente dele um século adiante. Este lugar vago, de primeiro poeta no mundo, das massas, não será preenchido tão rapidamente. E nós – mas, quem sabe até nossos netos – ao olharmos para Maiakóvski teremos que voltar-nos não para trás, mas para frente.

Quando, em alguma reunião literária, na França, ouço nomes sendo mencionados, menos o de Proust, à minha pergunta inocente: “*Et Proust?*” eles respondem – *Mais Proust est mort, nous parlons des vivants*²– é como se eu sempre caísse das nuvens: por qual critério é possível estabelecer a mortalidade ou a vitalidade de um escritor? É possível que X esteja vivo, contemporâneo e ativo só porque que ele pode comparecer a essa reunião e Marcel Proust esteja morto por não poder comparecer, nunca, em lugar algum, com suas pernas? Assim é que se julgam apenas os corredores.

Em resposta a isso, pergunto calma, benévola:

– Onde poderei encontrar jamais
Alguém, como eu, de pés alados?

Com seus pés alados Maiakóvski avançou além, muito além de nosso mundo contemporâneo, e em algum lugar, numa esquina qualquer, ele terá que ficar esperando por nós, ainda por muito tempo.

² “Mas Proust está morto, nós falamos dos vivos”.

Pasternak e Maiakóvski são coetâneos. Ambos são moscovitas. O primeiro por nascimento, o segundo por formação. Ambos chegaram à poesia por caminhos outros. Maiakóvski pela pintura, Pasternak pela música. Ambos acrescentaram algo diferente à poesia: Maiakóvski “o golpe de vista de ave de rapina do simples, do simples carpinteiro” e Pasternak, tudo o que é indizível. Ambos a enriqueceram. Ambos não encontraram a si próprios logo, mas ambos se encontraram definitivamente na poesia. (Incidentalmente: melhor demorar a encontrar a si próprio no outro do que em si mesmo. Vaguear no que não é próprio e encontrar a si mesmo no que lhe é peculiar, nativo. Assim, pelo menos, terá evitado as “tentativas”).

Os *Irrjahre*³ de ambos terminaram cedo. Mas à poesia Maiakóvski chegou também graças à Revolução e não se saberia dizer se mais graças à pintura ou à Revolução. Graças à atuação revolucionária. Aos dezesseis anos já estava na prisão. “Isso não é um mérito”. – Mas é um fato indicativo. Para o poeta não é mérito, mas é indicativo para o homem. Para este poeta, entretanto, é mérito também: ele começou pagando.

A fisionomia poética de cada um deles tornou-se complexa e manifesta muito cedo. Maiakóvski começou mostrando-se ao mundo com o vozerio, com a exposição. Pasternak – mas quem pode falar do começo de Pasternak? Dele ninguém soube nada, durante tanto tempo. (Viktor Chklóvski, numa conversa, em 1922: “Ele tem uma fama tão boa: subterrânea”). Maiakóvski aparecia, Pasternak ocultava-se. Maiakóvski se *mostrava*, Pasternak se escondia. E se agora Pasternak tem um nome, poderia facilmente não tê-lo: foi uma casualidade de um tempo e de um país propícios ao talento – de *la carrière ouverte aux talents*,⁴ e mesmo não *ouverte* mas *offerte*, oferecida, somente se – na fileira dos poetas palatáveis, mas destinados ao silêncio – o portador desse dom não fosse dissidente.

Maiakóvski, ao contrário, sempre teria um nome; não *teria*, sempre *teve* um nome. E o nome – ele o teve antes de fazer-se a si próprio. Depois ele teve que correr para chegar lá. Eis

3 *Irrjahre*: anos de errância; de acordo com Tsvetáeva: anos de buscas.

4 “A carreira aberta aos talentos”

como os fatos de deram. Este jovem sentia dentro de si uma força sem saber de que natureza – ele abriu a boca e disse – EU! – Perguntaram-lhe: - Eu, quem? – E ele respondeu: – EU: Vladímir Maiakóvski. – Mas quem é Vladímir Maiakóvski? – Sou EU – E mais nada, por enquanto. Depois, em seguida, tudo. Disso saiu: “Vladímir Maiakóvski, aquele é: EU.” As pessoas riam, mas o EU nos ouvidos e a blusa amarela nos olhos – permaneceram. (Alguns, infelizmente, até hoje, nada mais viram ou ouviram dele, mas ninguém o esqueceu).

Já, de Pasternak... conheciam o nome, mas era o nome do pai: o artista de Iásnaia Poliana, a pastelista, o pintor das cabezinhas de mulheres e crianças. Ainda em 1921 eu ouvi dizer: “Sim, Bória Pasternak, o filho do pintor, um rapaz tão educado, tão bom. Ele esteve em nossa casa, algumas vezes. Então ele escreve versos? Mas parece que era musicista”... Entre a pintura do pai e sua própria (ótima) música de adolescente, Pasternak ficou esmagado, como numa garganta, por duas montanhas extremamente próximas. Como poderia se afirmar, nessas condições, o terceiro, o poeta? No entanto, às suas costas, ele já tinha três etapas intermediárias (a começar pela última): 1917: “Minha irmã, a vida” (publicada apenas em 1922); 1913: “Além das barreiras”; e a primeira, a primeiríssima, da qual nem eu, escrevedora, sei o nome.⁵ O que não dizer dos outros? Até 1920 conheciam Pasternak apenas aqueles poucos que veem o sangue correr nas veias, que ouvem a grama crescer. De Pasternak pode-se dizer, com as palavras de Rilke:

...die wollten blühen.

*Wir wollen dunkel sein und uns bemühen*⁶

Pasternak não queria a fama. Quem sabe o mau olhado lhe desse medo: o olhar onipresente, estranho, imaterial, da fama. Assim a Rússia deve resguardar-se do turismo estrangeiro.

⁵ “O gêmeo nas nuvens” (Blisniéts v tútchakh) – publicada em 1914.

⁶ Citação inexata (“... eles queriam florescer. / Nós queremos ficar na sombra e nos atarefar.”) de:

...Sie wollten blühen,
und blühen ist schön sein; doch wir wollen reifen,
und das heißt dunkel sein und sich bemühen.” (Rilke, Im Saal, 1906.)

Ao contrário, Maiakóvski não tinha medo de nada, ficava ereto, de pé, e vociferava, e quanto mais alto vociferava, mais o escutavam as massas e quanto mais as massas o escutavam, mais alto ele vociferava – e continuou vociferando até “A guerra e o universo”,⁷ até o auditório de milhares de lugares do Museu Politécnico⁸– e depois, até a praça de 150 milhões da Rússia inteira.⁹ (De um cantante, diz-se – com toda a voz; de Maiakóvski, diz-se – com todo o alento.)

Pasternak nunca terá uma praça. Ele terá, e já tem, uma multidão de solitários, uma multidão solitária de sedentos que ele, fonte isolada, abebera. Anda-se *atrás* de Maiakóvski, mas passa-se *por* Pasternak, como por um lugar ignorado e vai-se procurando água, quem sabe aonde, quem sabe por quê – confiantes, mas aonde? Mas por quê? – tateando, à ventura, cada um por seu caminho, todos separados, sempre dispersos. Em Pasternak, como na margem de um rio, pode-se se encontrar, para se separar de novo, cada um abeberado, cada um lavado, cada um carregando o rio consigo e sobre si. Sobre Maiakóvski, ao contrário, como numa praça, ou se discute, ou se concorda.

Pasternak tem tantos leitores – quantas são as cabeças. Maiakóvski tem um único leitor – a Rússia.

Em Pasternak, não se esquece de si: encontra-se a si próprio e a Pasternak, ou seja, um novo olhar, um novo ouvir.

Em Maiakóvski, esquece-se de si e de Maiakóvski. Maiakóvski deve ser lido por todos juntos, quase em coro (em tom de templo), em todo caso em voz alta, numa voz a mais alta possível, o que acontece a cada um que o leia. Com toda a sala. Com todo o século.

Pasternak deve ser levado consigo para qualquer lugar, como um talismã contra aqueles que gritam em coro sempre aquelas duas (indefectíveis) verdades de Maiakóvski. Ou melhor ainda – como durante todos os séculos escreveram os poetas e foram lidos os poetas – num bosque, em solidão, sem se preocupar se o bosque são folhas, ou Pasternak, páginas.

7 Poema de Maiakóvski escrito em 1915-1916.

8 Local onde Maiakóvski costumava declamar seus versos.

9 150 000000 – poema de Maiakóvski escrito entre 1928 e 1930.

Eu disse: o primeiro poeta das massas do mundo. E ainda acrescento: o primeiro poeta russo – orador. Da tragédia *Vladímir Maiakóvski*¹⁰ até a última quadra:

*Como se diz “o caso está encerrado”,
O barco do amor quebrou no cotidiano.
Estamos quites com a vida. Não cabe o elenco
Das dores mútuas, dos males, das ofensas.*¹¹

– em todo lugar, em todo Maiakóvski há um discurso direto com um alvo vivo. Do elitista ao feirante, Maiakóvski está sempre tentando enfiar alguma coisa em sua cabeça, tirar alguma coisa de dentro de você, com qualquer meio, mesmo o mais grosseiro, infalivelmente eficaz.

Um exemplo deste último:

*E na cama de Aleksandra Fiódorovna
Desabou Aleksandr Fiódorovitch*¹²

– coisa que todos nós sabíamos, uma assonância de nomes que todos haviam notado – nada de novo, mas – excelente! E, qualquer coisa pensemos de Aleksandra Fiódorovna e de Aleksandr Fiódorovitch (e do próprio Maiakóvski), esses versos nos satisfazem, satisfazem a cada um de nós como uma fórmula. Maiakóvski é aquele poeta para quem sempre tudo dá certo, porque deve dar certo. Mesmo porque na beira extrema por onde incessantemente anda Maiakóvski, errar o passo significa – descambar. A arte inteira de Maiakóvski equilibra-se entre o sublime e o banal. O caminho de Maiakóvski não é um caminho literário. Todos os que seguem suas pegadas podem demonstrá-lo. A força é inimitável e sem a força Maiakóvski é – *nonsense*. O lugar comum elevado aos cumes do sublime – aqui está, quase sempre, a fórmula de Maiakóvski. Nisso – num outro século, numa outra língua – ele seria parecido com Hugo, a quem, quero lembrar, ele venerava:

10 Trata-se da primeira obra dramática de Maiakóvski escrita em 1913.

11 De “Carta-testamento” do poeta, escrita entre 1928 e 1930, mas publicada postumamente.

12 Citação não exata da obra de Maiakóvski “Moscou queima” (Moskvá gorit), de 1930.

*Em cada jovem – os vícios de Marinetti,
Em cada velho – a sapiência de Hugo.*¹³

Não por acaso é Hugo, e não Goethe, com quem Maiakóvski nada tinha em comum.

Mas a quem fala Pasternak? Ele fala a si próprio. Queria até mesmo dizer: na presença de si próprio, como na presença de uma árvore, de um cão – de alguém que nunca o trairá... O leitor de Pasternak – todo mundo sente isso – é um alguém que espia. Olhos que espiam não em seu quarto (o que estará ele fazendo?), mas diretamente sob sua pele, dentro de seu costado (o que se passa ali?).

Apesar de todos os esforços (já foi há muitos anos) de sair de si próprio, de falar àqueles (ou mesmo a todos) de uma dada maneira e justamente daquilo, Pasternak acaba invariavelmente falando de outras coisas e de outra maneira e, principalmente, a ninguém. Isso porque os seus são pensamentos em voz alta. Acontece-lhe tê-los – diante de nós. Os esquece – sem nós. Palavras de sonho, palavras de devaneio. “O sonado balbuciar da Parca”¹⁴

(A tentativa de conversação entre o leitor e Pasternak faz-me lembrar os diálogos de *Alice no país das maravilhas*, onde a cada pergunta é dada uma resposta atrasada, escamoteada ou que nada tem a ver com aquilo que foi perguntado – seria muito precisa se – mas aqui é deslocada. A semelhança se explica com o fato de que em *Alice* foi descrito um tempo diferente, o tempo do sonho do qual jamais saiu Pasternak).

Nem para Maiakóvski, nem para Pasternak há, na verdade, um leitor. Para Maiakóvski, há alguém que ouve; para Pasternak, alguém que espia, que segue até suas pegadas.

13 Versos de “A guerra e o universo”, op. cit.

14 Alusão ao poema de 1830, de Púchkin: “Versos compostos numa noite de insônia”.

E deve ser acrescentado: Maiakóvski não necessita da colaboração do leitor: a bom entendedor – poucas palavras – e com isso dá certo.

Pasternak depende todo da colaboração do leitor; para alguns, ler Pasternak é mais fácil – e quem sabe não seja tão fácil assim – do que para Pasternak descrever a si próprio.

Maiakóvski age sobre nós, Pasternak – em nós. Pasternak não se faz ler por nós, ele se completa, em nós.

Há uma fórmula para Pasternak e para Maiakóvski. É o verso ambivalente de Tiútchev:

*Tudo está em mim e eu estou em tudo.*¹⁵

Tudo está em mim – Pasternak. Eu estou em tudo – Maiakóvski. Poeta e montanha. Para existir (para tornar-se verdadeiro), Maiakóvski precisa das montanhas. Numa cela, isolado, Maiakóvski – não é nada. Para que existissem as montanhas, Pasternak precisava apenas nascer. Numa cela, isolado, Pasternak – é tudo. Maiakóvski torna-se verdadeiro com a montanha. A montanha torna-se verdadeira com Pasternak. Maiakóvski sentiu-se, digamos, Urais – e os Urais ele se tornou. Já não existe Maiakóvski. Existem os Urais. Pasternak embebeu-se dos Urais e fez dos Urais – si mesmo. Não existem mais os Urais. Existe Pasternak. (É sabido: não existem os Urais fora dos Urais de Pasternak. É isso mesmo e apoio-me em todos aqueles que leram “A infância de Liúvers” e os “Versos urálicos.”¹⁶

Pasternak é engolimento, Maiakóvski é restituição. Maiakóvski é autotransformação no objeto, autodissolução no objeto. Pasternak, transformação do objeto em si, dissolução do objeto em si: sim, e mesmo dos objetos menos solúveis como as rochas dos montes Urais. Todas as rochas dos Urais se dissolvem em sua corrente lírica, corrente de um rio tão enorme,

¹⁵ Do poema “As nuvens cinza se confundiram (Téni sízye smésilis), 1835.

¹⁶ Respectivamente, conto de Pasternak (Diétstvo Liúvers), de 1918, e ciclo de poemas de Pasternak (Urálskie Stikhi), de 1919.

tão pesado, somente porque é lava – não, nem mesmo lava, a lava é assim mesmo uma dissolução de terra homogênea – uma solução saturada (de universo).

Maiakóvski é impessoal; transformou-se numa coisa, numa pintura. Maiakóvski, enquanto nome, é coletivo. Maiakóvski é o cemitério da Guerra e do Universo, é a pátria do Outubro, é a coluna Vendôme, que pensa se casar com a Place de la Concorde¹⁷; é o Poniatóvski em ferro fundido¹⁸ que ameaça a Rússia e alguém (o próprio Maiakóvski) que o ameaça de um pedestal vivo, de multidões, é a ida a Versailles “pão!” É a última Criméia, o último Vranguel¹⁹... não existe Maiakóvski. Existe – o epos.

Pasternak permanecerá como um adjetivo: a chuva pasternakiana, a maré pasternakiana, o caroço pasternakiano, etcetera.

Maiakóvski, permanecerá como coletivo: abreviativo.

No decorrer dos dias, Maiakóvski é um para todos (em nome de todos).

*(Os dez anos de outubro):
Não escondo a alegria sob a modéstia falsa.
Com os vencedores de fome e do breu berro a plena voz:
–“Fui eu!
Fomos nós!”²⁰*

(Não havia falsa modéstia nele, mas se lerem com atenção verão que tipo de modéstia é a dele: a mais profunda, a mais

17 Tsvetáieva alude ao poema de Maiakóvski “Cidade” (Górod).

18 Nobre polonês (1763-1813), marechal de Napoleão, citado no poema de Maiakóvski “Calças de ferro” (Tchugúnnye chtany), de 1927.

19 General russo, chefe das forças contrarrevolucionárias, que aparece no poema de 1927, “Bem!” (Khorochó!), de Maiakóvski.

20 Trata-se, novamente, de Piotr Nikolaevitch Vranguel (1878-1928), general russo, chefe das forças antirrevolucionárias que, em 1910, foi derrotado pelos Bolcheviques.

Do poema “De ônibus, por Moscou” (Avtóbusom po Moskvíe) de Maiakóvski, composto em 1927, por ocasião do décimo aniversário da Revolução.

autêntica. Pela primeira vez o poeta sente orgulho de ser ele *também*, de ser – todos!).

Pasternak, um de todos, entre todos, sem todos:

*A vida inteira quis ser como todos,
Mas o mundo em sua beleza
Não ouviu minha tristeza
E quis ser ela – como eu!*²¹

Pasternak é – a impossibilidade de fusão.

Maiakóvski é – a impossibilidade de não fusão. Maiakóvski, no ódio, funde-se com o inimigo mais do que Pasternak no amor, com o ser amado. (Eu bem sei que também Maiakóvski era só, mas era só exclusivamente por causa da excepcionalidade de sua força: não unicidade do indivíduo, mas a unicidade da força). Maiakóvski é inteiramente humano. Nele, até as montanhas falam uma língua humana (como nas fábulas, como em qualquer epos). Em Pasternak, o homem é – da montanha (aquela mesma torrente pasternakiana). Nada entenece mais, quando Pasternak tenta imitar o homem, do que aquela honestidade, levada até a escravidão, de algumas passagens de “O tenente Schmidt”.²² A tal ponto ele não sabe como isso (ou aquilo, ou outro isso) possa acontecer ao homem, que – como num exame, o último aluno da classe copia tudo de seu colega de carteira, inclusive os lapsos na escrita. E que contraste terrível: Pasternak vivo, com sua linguagem, e a linguagem de seu herói, como se fosse um objeto.

Tudo foi dado a Pasternak, fora um outro homem vivo – um outro, em todas suas manifestações – seja ele um homem qualquer ou determinado homem. Pois o outro homem de Pasternak não é vivo, mas é uma espécie de coletânea de lugares-comuns e de ditos – como um alemão que queira exibir-se pelo conhecimento que tem da língua russa. O homem comum de Pasternak é o mais não comum. A Pasternak foram dadas montanhas vivas, um mar vivo (e que mar, esse! o primeiro da literatura russa depois do mar como elemento natural, e

21 Do poema de Pasternak “Uma doença sublime” (Vyssókaia bolézn), 1923 – 1928.

22 Poema de Pasternak (Leitenant Chmidt), de 1927.

comparável ao mar puchkiniano); mas o que adianta elencar? foi-lhe dado vivo – tudo!

*Aqui também a neve trescala
E a pedra respira sob o pé...*

– tudo, fora o homem vivo, que pode ser aquele alemão ou o próprio Pasternak, ou seja, uma individualidade que não se parece com nada, ou seja, a própria vida, mas não um homem vivo (*Minha irmã, a vida* – as pessoas não chamam assim a vida).

Em seu conto genial de uma adolescente de quatorze anos²³ nos é dado tudo, menos a dita adolescente, a adolescente pura, nos é dada – quer dizer – toda a intuição (e a apropriação) pasternakiana do todo, ou seja, a alma. Foi dada toda a adolescência e todos os catorze anos, foi dada a adolescente de todo jeito (dá vontade de dizer... aos pedaços), foram dados todos os elementos que compõem a adolescente, mas aquela adolescente, contudo, não foi realizada. Quem é? Como é? Ninguém saberá dizê-lo. Porque aquela adolescente não é aquela dada adolescente, mas é a adolescente dada por meio de Boris Pasternak: Boris Pasternak, se ele fosse uma adolescente, se o tivesse sido, ou seja, o próprio Pasternak, Pasternak inteiro – coisa que uma adolescente de catorze anos não pode ser. (Pasternak não permite que os *homens* se tornem verdadeiros através dele. Nisso ele é oposto de um médium ou de um ímã – se é que existe o oposto de um médium ou de um ímã). O que nos resta desse conto? Os olhos de Pasternak.

Mas vou dizer mais: esses olhos pasternakianos não permanecem apenas em nossa consciência, eles permanecem fisicamente em tudo – como um sinal, uma marca, uma *patente*, para que se possa estabelecer com exatidão se se trata de uma página de Pasternak ou de alguma outra coisa. Uma vez absorvida a página com o olho, devolve-a com o olho (uma gema, um broto). (Não posso reter essa – desculpem-me por usar uma palavra tão pouco russa – reminiscência: o famoso e encantador quadro em pastel de Pasternak (o pai), o *pequeno*

23 A infância de Liuvvers, op. cit.

olho. Uma enorme jarra e, inclinando sobre ela, tanto de cobrir e esconder totalmente o rosto de quem bebe, um enorme olho infantil: um olhinho... Quem sabe o próprio Boris Pasternak na infância, certamente Boris Pasternak – na eternidade. Se o pai tivesse sabido quem, e sobretudo *o que* estava bebendo!)

Como escrevi um dia [1916], de uma maneira completamente diferente – lírica, alegórica – sobre Anna Akhmátova:

E todos com teus olhos olham os ícones!

assim, hoje, com absoluta objetividade e verossimilhança, poderia dizer de Pasternak:

E todos com teus olhos olham as árvores!

Todo poeta lírico absorve, mas a maioria absorve sem o filtro e sem o obstáculo do olho, diretamente do exterior para dentro da alma: mergulha a coisa na umidade lírica que todos têm e a devolve colorida com essa alma lírica comum a todos. Ao contrário, o olho de Pasternak filtra o mundo. Pasternak é – uma filtragem. Seu olho – espreme. Pela retina do olho de Pasternak escorre – jorra em torrentes – a natureza inteira; às vezes até mesmo passa algum fragmento humano (sempre inesquecível!), mas nenhum ser humano foi capaz de passar por inteiro. Pasternak dissolve a ele também, invariavelmente. Não homem, – mas solução humana.

*Poesia! Esponja grega entre ventosas
Sê tu, e no meio da verdura pegajosa
Por-te-ei na tábua umedecida
Do banco verde do jardim.
Cultiva para ti golas e pomposas crinolinas,
Absorve nuvens e barrancos,
E à noite, poesia, te espremerei
À saúde da sedenta folha em branco.*

Lembro que a esponja de Pasternak – tinge intensamente. Tudo o que ela absorve não será jamais o que foi e nós que, inicialmente, afirmamos nunca ter existido uma chuva daquela espécie (como a de Pasternak), terminamos com a afirmação de que nunca houve e jamais poderá haver nenhuma chuva tão torrencial como a de Pasternak. Que é o caso de Oscar Wil-

de da influência da arte (em outras palavras: do olho) sobre a natureza, ou seja, antes de mais nada sobre a natureza, do nosso olho.

O homem vivo de Pasternak, conforme dissemos, ou é um fantoche, ou é o próprio Pasternak, mas – de qualquer maneira – é sempre um homem de palha. Maiakóvski, quanto ao homem vivo, é igualmente incapaz, mas por razões diferentes. Se Pasternak fragmenta o indivíduo e o dissolve, Maiakóvski o *recria*, o estende – em altura, em largura, em fundura (mas nunca em profundidade!). Coloca-lhe por baixo o pedestal do seu amor, ou então o estrado de seu ódio, de modo que o que resulta não é a amada Lília Brik, por exemplo, mas uma Lília Brik elevada à enésima potência de seu amor, do amor de Maiakóvski: de todo o amor de homem, de macho, e de poeta, uma Lília Brik – Nôtre Dame. Ou seja, o amor em si, a grandeza do amor de Maiakóvski, de todo o amor. – Se, ao contrário, se trata de uma “guarda branca” (um inimigo), Maiakóvski lhe atribui atributos de tamanha expressividade que ela não nos lembrará nenhum outro conhecido vivo que foi ser voluntário. Será como se víssemos o Exército Branco com os olhos do Exército Vermelho: isto é, o epos vivo do ódio, isto é, um monstro perfeito (um bruto) e não um homem vivo (imperfeito, ou seja, com suas virtudes, também). O general será – um homem a quem cresceram monstruosamente as dragonas e as suíças; o burguês será – um ventre que avança em nossa direção não como um monte de carne, mas como um rochedo inteiro; o marido (do poema “Amor” [1926]) será seu ódio, de Maiakóvski, ódio que não estará em condições de justificar, nem que estivesse de acordo, em sua nulidade, uma inteira centena de “maridos”. Um marido assim não existe, mas um ódio assim – sim. Os sentimentos de Maiakóvski não são uma hipérbole, mas um indivíduo vivo é uma hipérbole. Quando se trata de amor – é uma catedral. Quando se trata de ódio – é uma paliçada, isto é, o epos de nossos dias: um manifesto.

A acuidade do olho de Maiakóvski, seu golpe de vista das

massas no ódio e a visão *de toda a massa de Maiakóvski*, no amor. Não apenas ele, mas também seus heróis são – épicos, ou seja, sem nome... Nisso é novamente semelhante a Hugo, que nos espaços ilimitados e densamente povoados de *Os miseráveis* não nos deu sequer um homem vivo, tal como existe na realidade, mas: o Dever (Javert), o Bem (Monseigneur), a Desgraça (Valijeau), a Maternidade (Fantine), a Pureza (Cosette) – etc. etc.; Hugo, que nos deu desmedidamente mais do que “o homem vivo”: as forças vivas, que movem o mundo. Pois – insisto nisso com toda a autoridade – Maiakóvski, com o ódio mais vivo, torna viva qualquer força, nem que se trate de uma força meramente física. Ele deforma apenas quando despreza, quando se encontra diante da fraqueza (mesmo que seja a de uma inteira classe que triunfa!), e não da força – mesmo que derrotada. Maiakóvski, em suma, só não desculpa a impotência. Sua potência confere mérito a qualquer potência. Lembremos os versos dedicados a Poniatóvski e, sem ir longe demais, as linhas geniais do último Vrânguel, que se eleva sobre a última a Crimeia e permanece como a visão extrema do Exército Voluntário. Vrânguel, que apenas Maiakóvski conseguiu fixar na dimensão de sua desgraça desumana: Vrânguel na dimensão da tragédia.

Diante da *força*, Maiakóvski adquire um olho infalível, mais precisamente seu olho desmedido demonstra-se apropriado: normal. Pasternak engana-se na composição do homem, Maiakóvski, na dimensão do homem.

Quando eu digo “arauto das massas” tenho a impressão de ver ou o tempo em que todos tinham a mesma estatura, passo, força, de Maiakóvski ou o tempo em que todos os terão. Por enquanto, porém, de qualquer maneira no campo das sensações, ele é, sem dúvida, um Gulliver no meio de liliputianos que são *completamente iguais a ele, só que muito pequenos*. É o que diz Pasternak, em sua saudação ao poeta abatido:

*Teu disparo foi semelhante a um Etna
Na falda da montanha de covardes.*

O “homem vivo” de Pasternak e de Maiakóvski não é igual também porque ambos são poetas, ou seja, homens vivos com mais e com menos alguma coisa.

Ação de Pasternak e ação de Maiakóvski: Maiakóvski nos traz de volta à realidade, ou seja, furando-nos os olhos o mais largamente possível – um poste de quilometragem dentro da coisa, ou então *dentro do olho*: *Olha!* Obriga-nos a ver a coisa que sempre esteve lá, mas que nós não víamos por estarmos adormecidos – ou por não querer vê-la.

Pasternak não apenas se imprime com seu olho sobre tudo; ele ainda enfia em nós esse olho. Maiakóvski nos aclara. Pasternak nos enfeitiça.

Ao ler Maiakóvski nos lembramos de tudo, menos de Maiakóvski.

Quando lemos Pasternak nos esquecemos de tudo, menos de Pasternak.

Maiakóvski permanecerá cosmicamente em todo o mundo exterior. Impessoalmente (solidamente). Pasternak permanecerá em nós como uma inoculação que transforma nosso sangue.

O comando das massas, até mesmo dos maquinários (*les grandes machines*: o próprio Maiakóvski é a fábrica “Gigant”). Revelação de detalhes – Pasternak.²⁴ Também em Maiakóvski há detalhes, ele está todo nos detalhes, mas cada detalhe dele é quase um piano. (De tempo em tempo, a física dos versos de Maiakóvski me faz lembrar do rosto de Domingo, em *O homem que era Quinta-feira*; grande demais para que se pudesse imaginar. No atacado – Maiakóvski. No varejo – Pasternak.

Uma escritura cifrada – Pasternak. Uma escritura clara, quase caligrafia – Maiakóvski. “Não comprem preto e branco, não digam sim e não” – Pasternak. Preto e branco, sim e não – Maiakóvski.

24 O todo-poderoso Deus dos detalhes, o todo-poderoso Deus do amor, dos Jaguelões e das Edwiges. (B. P.).

Discurso figurado (Pasternak).²⁵ Discurso direto – Maiakóvski. E a tal ponto direto que, se não o entendes, o repetirá e o repetirá até a náusea, até que não tenha entrado em tua cabeça. (De qualquer maneira, ele nunca se cansa).

A cifra (Pasternak). – A propaganda luminosa, ou, ainda melhor, o projetor, ou, ainda mais – o farol. Maiakóvski.

Não há ninguém que não entenda Maiakóvski. Mas onde há o homem que compreenda Pasternak até o fundo? (Se esse homem existe – não é Boris Pasternak).

Maiakóvski é todo autoconsciência, mesmo na entrega:

*Toda minha força sonora de poeta
entrego-a a ti, classe atacante!*

Com ênfase em “toda”. Ele sabe muito bem o que entrega.

Pasternak: é todo dúvida de si, olvido de si mesmo.

O homérico humor de Maiakóvski.

A ausência de humor de Pasternak, exceto pelo início de algum tímido (e difícil) sorriso, logo interrompido.

Ler Pasternak durante muito tempo é insuportável pela tensão (do cérebro, dos olhos), como quando se olha através de lentes demasiado fortes, que não servem para seus olhos (para quais olhos ele serve?).

Ler Maiakóvski durante muito tempo é insuportável devido ao desgaste puramente físico. Depois de Maiakóvski deve-se comer muito e por muito tempo. Ou então, dormir. Ou então – para quem tem mais resistência – caminhar. Recobrar-se, ou então - para quem tem mais resistência – caminhar mais depressa. E, involuntariamente, surge a visão de Pedro, aos olhos de Pasternak com dezoito anos:

²⁵ Tomo um exemplo qualquer: A morte do poeta:

Só naqueles vultos um úmido desvio,
como entre as dobras de uma rede rasgada.

Um desvio lagrimoso, úmido, que perpassa o rosto.

A rede de arrasto foi rasgada e a água irrompeu – as lágrimas. (nota de M. T.)

*Quão grande foi! Qual rede as convulsões
Cobriram suas faces ferrosas,
Quando aos olhos de Pedro retornaram
As lágrimas das baías pantanosas...
E à garganta as vagas bálticas montaram
Grãos de saudade...*

Assim Maiakóvski olha hoje para a construção da Rússia.

Recebido: em 16/02/2020

Aceito: em 30/03/2020

Publicado: em junho de 2020