

A ÉPICA E A LÍRICA SEGUNDO MARINA TSVETÁIEVA: UMA COMPARAÇÃO ENTRE VLADÍMIR MAIAKÓVSKI E BORIS PASTERNAK

Paula Costa Vaz de Almeida (USP)

RESUMO: O objetivo deste trabalho é apresentar o ensaio “Épica e lírica na Rússia contemporânea”, escrito por Marina Tsvetáieva (1892-1941) em 1933. Nele, a poeta propõe uma reflexão sobre os gêneros épico e lírico por meio de uma abordagem comparativa entre as personalidades, a atuação e alguns poemas de Boris Pasternak (1890-1960) e Vladímir Maiakóvski (1893-1930). Através de um jogo de paralelismos e contrastes, Tsvetáieva não apenas constrói um empolgante retrato dos dois poetas, como também oferece ao leitor uma visada acerca de dois modos distintos de ser poeta, construída com base na análise daqueles que considera os dois representantes máximos da poesia russa de seu tempo. Para tanto, ao retratá-los, ela os coloca como símbolos de cada um destes dois grandes gêneros poéticos. E, mais do que isso, aponta para uma concepção universal que abarcaria todos os poetas de todos os tempos. Trata-se de um ensaio crítico comparativo de uma poeta sobre dois poetas contemporâneos seus, a qual, neste percurso, reflete, ainda, sobre sua própria práxis.

Palavras-chave: Literatura russo-soviética. Poesia russa. Prosa russa. Marina Tsvetáieva. Vladímir Maiakóvski. Boris Pasternak.

Para este XIV Congresso Internacional da Abralic, cujo tema é “fluxos e correntes: trânsitos e traduções”, trago o ensaio “Épica e lírica na Rússia na contemporânea: Vladímir Maiakóvski e Boris Pasternak”¹, da poeta russa Marina Tsvetáieva (1892-1941). Escolhi este texto não apenas porque se trata de um ensaio realmente magnífico, que merece ser conhecido, mas também porque acredito que possa ser de grande valia e interesse tanto para aquelas que estudam literatura russa quanto para os que estudam teoria literária, literatura comparada, filosofia, etc. Além disso, este é um congresso sobre literatura comparada e o texto em questão é um exercício crítico comparativo de enorme qualidade.

Temos aqui um ensaio belíssimo, justamente por se tratar – não só mas principalmente – de uma prosa de poeta. O ensaio destaca-se, ainda, por reunir senão os três maiores nomes da

¹ Título original em russo: “Эпос и лирика современной России: Владимир Маяковский и Борис Пастернак”.

poesia russa do século XX, ao menos três poetas que estão, sem dúvida, entre os maiores de seu tempo: Marina Tsvetáieva, a autora do ensaio, Boris Pasternak, seu irmão de poesia, e Vladímir Maiakóvski, que, segundo a poeta neste mesmo ensaio, é um milagre por ser a um só tempo um poeta revolucionário e o poeta da Revolução. E o por que de ter escolhido estes dois poetas, Tsvetáieva explica da seguinte maneira:

Se ao falar da poesia russa contemporânea coloco lado a lado esses dois nomes é porque lado a lado eles estão.

(...)

Assim, se coloco Pasternak e Maiakóvski lado a lado — coloco-os lado a lado, mas não os apresento juntos —, não é porque um é pouco, nem porque um precise do outro, complete o outro; faço isso para revelar duas vezes que aquilo que Deus concede uma vez a cada cinquenta anos aqui foi pela natureza revelado duas vezes em cinco anos: o completo e íntegro milagre do poeta.

Coloco-os lado a lado porque eles em sua própria época, na principal esquina de sua época, lado a lado estão e permanecerão. (TSVETÁIEVA, 1994, p. 375)

Antes de prosseguir, é preciso dizer que abundam aqui as citações do texto tsvetaieviano. Trata-se de uma opção consciente, cujo intuito é tentar proporcionar aos leitores e ouvintes uma apreensão um tanto mais completa do ensaio como um todo, visto que se trata de um texto inédito em português. Vale dizer, ainda, que todas as citações que aqui apresento foram traduzidas por mim.²

Escrito em 1932 e publicado pela primeira vez em 1933, nos números 6 e 7 da revista *Novyi Grad*, “Épica e lírica na Rússia contemporânea” faz parte de um conjunto de textos que Marina Tsvetáieva pretendia reunir em um livro cujo título seria *A arte à luz da consciência* (*Искусство при свете совести*), nome de um dos ensaios do grupo, composto em 1932. Além deste e do ensaio de que trato aqui, fazem parte deste conjunto ainda mais três: “O poeta e a crítica” (“Поэт о критике”), “O poeta e o tempo” (“Поэт и время”) e “Poetas com história e poetas sem história” (“Поэты с историей и поэты без истории”). Com exceção de “O poeta e a crítica”, de 1926, todos foram compostos entre 1931 e 1933. Do ponto de vista material, estes

² O texto que serviu de base para a tradução encontra-se no volume 5, da página 375 a 396 das *Obras completas em 7 volumes* (*Собрание сочинений: в 7 т.*) editadas por Anna Saakians e Liev Mnúkhin e publicada pela Ellis Lak de 1994 a 1997.

foram os anos mais difíceis da vida de Tsvetáieva. Vivendo em estado de absoluta miséria, sem dinheiro sequer para alimentar-se ou vestir-se, seus poucos pertences quase foram confiscados para pagamento do aluguel do alojamento em Clamar, para onde a poeta havia se mudado com a família depois de já ter sido obrigada a entregar o apartamento onde viviam, em Meudon. Como se não bastasse, a poeta e sua família estiveram sob ameaça de deportação devido ao não pagamento de impostos atrasados. (KARLINSKY, 1996, p. 212). Já do ponto de vista criativo, foi um período bastante profícuo: será neste momento que Tsvetáieva vai elaborar seu “tratado de teoria poética”, para usar a expressão de Tzvetan Todorov, que, aliás, considera este tratado com uma das mais bem realizadas tentativas de um escritor do século XX de descrever seu processo de criação poética. (TODOROV, 2011, p. 21)

Haveria, ainda, muita coisa a dizer sobre o que Véronique Lossky chamou de *arte poética de Marina Tsvetáieva* (LOSSKY, 2011, p. 679). A própria noção de contemporaneidade seria melhor entendida a partir do “O poeta e o tempo”, que se dedica justamente à elaboração do que significa a contemporaneidade nas artes de um modo geral e, em particular, na poesia. Ao falar, por exemplo, da Rússia contemporânea no título do ensaio de que trato aqui, ela não está falando da Rússia contemporânea a ela, nem de uma Rússia atemporal, e sim da Rússia de todos os tempos, visada que fica um tanto mais clara ao se ler os outros ensaios do conjunto, em especial “O poeta e o tempo”.

Contudo, já é hora de voltar a Maiakóvski e Pasternak.

Em “Épica e lírica na Rússia contemporânea”, Tsvetáieva parte de uma noção de unidade que deriva de sua concepção de poeta. Ela diz:

em essência, não existem poetas, existe o poeta, o único e o mesmo desde o começo e até o fim do mundo, uma força que pinta com as cores do tempo presente as tribos, os países, as falas, as pessoas que por ela são transpassadas e que a carregam por uma e outra praia, um e outro céu, um e outro solo. (TSVETÁIEVA, 1994, p. 375)

Em seguida, por meio de um jogo de paralelismos e contrastes, Tsvetáieva constrói um empolgante retrato dos dois poetas, começando pelas semelhanças. São aspectos e fatos da biografia de cada um deles que coincidem: Pasternak e Maiakóvski são da mesma geração, cresceram em Moscou, chegaram à poesia por meio de uma outra arte – Maiakóvski pela pintura,

Pasternak pela música. Além disso, nenhum deles descobriu de saída que caminho seguir, mas os dois se descobriram definitivamente na poesia. Depois, passa para as diferenças, que ocupam o grosso do texto. Tsvetáieva cria uma série de formulações das diferenças entre eles tão lapidares que poderiam facilmente – como tão bem percebe Angela Livingstone (2010) na prefácio à sua tradução para o inglês do ensaio – ser memorizadas e citadas. O ensaio começa com enunciados mais simples, mais fáceis de serem intuídos. Maiakóvski é das multidões, deve ser lido em voz alta, em coro, pois ele fala ao povo; Pasternak é da solidão, deve ser lido em silêncio, já que ele fala consigo mesmo. Pasternak nasceu poeta. Maiakóvski nasceu combatente.

Pasternak é magia.

Maiakóvski é a realidade, mais claro que a luz de um dia branco.

(...)

A partir de Pasternak, pensa-se.

A partir de Maiakóvski, age-se.

Depois de Maiakóvski, não há mais nada a ser dito.

Depois de Pasternak, há — tudo. (TSVETÁIEVA, 1994, p. 387-388)

Tsvetáieva fala também dos dois usos tão distintos que Pasternak e Maiakóvski fazem da língua poética russa:

Cifrado — Pasternak. Decifrado, quase prescrito — Maiakóvski. “Não compre preto e branco, não fale sim e não” — Pasternak. Branco, preto. Sim, não — Maiakóvski.

(...)

Alegoria (Pasternak). Sem rodeios, e enquanto não foi entendido, repete e segue repetindo incansavelmente até que consiga (Nunca perde suas forças) — Maiakóvski.

Cifra (Pasternak) — Pannel luminoso, ou, melhor, um projetor, ou, melhor ainda — um farol.³

³ Em russo, “*maiák*” (“маяк”).

Não há uma pessoa que não entenda Maiakóvski. Onde está essa pessoa que entende Pasternak completamente? (Se existe, não é Boris Pasternak). (ibid., p. 384-385)

No desenvolvimento de sua reflexão, a autora vai apresentando ideias cada vez mais originais, como, por exemplo, o fato de nenhum deles ter um leitor. Um tem ouvintes; o outro, observadores. A fórmula que definiria ambos, segundo Tsvetáieva, foi dada em verso por um outro grande poeta russo, mas do século XIX, Fiódor Tiútchev (1803-1873): “Tudo em mim, e eu em tudo”⁴. O “tudo em mim” é Pasternak, que tudo absorve; o “eu em tudo” é Maiakóvski, que tudo reconstitui. Maiakóvski é um substantivo coletivo ou uma sigla. Pasternak é um adjetivo: a chuva pasternakiana, as avelãs pasternakianas.

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

Em Maiakóvski se esquece de si mesmo e de Maiakóvski.

(...)

Com Pasternak é impossível fundir-se.

Com Maiakóvski é impossível não fundir-se.

(...)

Quando lemos Maiakóvski, lembramos de tudo, menos de Maiakóvski.

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

Maiakóvski permanecerá cosmicamente em todo o mundo exterior. Impessoal (fundido). Pasternak permanecerá em nós, como uma vacina que altera nosso sangue. (ibid., p. 378; 381; 384)

O jogo de espelhamentos criado por Tsvetáieva se desenvolve num tal crescente que, pode-se dizer, chega a emular a própria história das relações de Pasternak e Maiakóvski. Como se fosse um debate. Os dois poetas, companheiros de luta, envolveram-se ao longo dos anos de 1920 nas polêmicas em torno da criação de uma nova literatura que desse conta das demandas de um novo mundo, de um novo tempo. Pasternak colocava-se contra a agenda de politização da literatura pregada pela LEF, com a qual rompe em maio de 1927. No ano seguinte, ele romperia

⁴ Verso do poema “As sombras com o glauco mesclou-se” (“Тени сизые смесились”).

também com Maiakóvski, justamente pela postura programática que este assumira ao colocar as questões políticas acima das questões estéticas. Para Pasternak, os contornos que a política cultural soviética assumira no final dos anos 20 eram claros indícios da morte da literatura russa. E qualquer que fosse a intenção de Maiakóvski, a verdade é que ele se juntou ao coro dos que promoveriam a perseguição e a execução de artistas. (CIPIELA, 2004, p. 202)⁵. E acabou ele mesmo por suicidar-se. Um conseguiu sobreviver aos assim chamados desvios da Revolução, exilando-se dentro de si. Para o outro não havia saída. E uma pista de o porquê disso talvez possamos encontrar no texto tsvetaieviano. Segundo ela:

Pasternak é um sonhador e um visionário. Em sua revolução, não difere em nada dos grandes poetas líricos (...) que se erguem pela liberdade — dos outros (o poeta tem sua própria liberdade), igualdade — de oportunidades, e fraternidade, com a qual todo poeta, independentemente de sua solidão, e talvez até graças à sua solidão, enche até a borda seu coração. Em seu “esquerdismo”, não difere em nada de ninguém que tem o coração onde deveria estar, ou seja — do lado esquerdo.

(...)

Maiakóvski é conduzido pelas massas, queria falar em francês: pelo gênio das massas, pois é por elas que ele conduz. É pelas massas do futuro que ele conduz as massas do presente. E para que não haja ambiguidade na interpretação: Maiakóvski é conduzido pela história.

Maiakóvski: condutor e conduzido. Pasternak — apenas conduzido. (TSVETÁIEVA, 1994, p. 394-395)

Faz-se necessário aqui um breve parêntesis: o suicídio de Maiakóvski, Tsvetaíeva formula em dois contextos semânticos distintos: em “Arte à luz da consciência” ela dirá que o poeta assassinou o cidadão, em “Épica e lírica na Rússia contemporânea”, que o combatente se vingou do poeta, o qual, por sua vez, matou-se como quem mata um inimigo. O herói épico transformou-se no poeta épico: e esta é a força e a fraqueza da vida e da morte de Maiakóvski. E, na verdade, nenhum dos dois é um suicídio, ambos são não-suicídios, pois o primeiro é um ato de honra, e o segundo, uma celebração. A poesia ganhou, mas o mito teve que sofrer.

⁵ Cf. CIPIELA, 2004, op. cit., loc. cit.

Ao colocar Maiakóvski e Pasternak lado a lado e pela força da repetição de seus nomes, Tsvetáieva é capaz de despi-los e apresentá-los ao leitor naquilo que ela julga ser a essência de cada um. Vejamos:

Pasternak é inesgotável. Cada coisa em sua mão, junto com a sua mão, de sua mão parte em direção ao infinito — e nós vamos com ele — atrás dele. Pasternak é apenas uma *Invitation au voyage*⁶ — de autorrevelação e mundirrevelação, apenas um ponto de partida — um de onde. Nosso desatracar. Apenas um espaço que baste para — levantar âncora. Em Pasternak, não nos retardamos, nós sobre Pasternak nos tardamos. Acima dos versos de Pasternak paira uma aura espessa e tripla de possibilidades — as pasternakianas, as do leitor e as da própria obra. Pasternak se realiza na superfície do verso. A leitura de Pasternak é diacrítica — paralela e perpendicular. Menos se lê que se olha (pensa-se, caminha-se) a partir de. Algo que leva. Algo que carrega. Pode-se dizer que é o próprio leitor de Pasternak que escreve.

(...)

O estático em Maiakóvski vem de sua monumentalidade. Mesmo estando entre os corredores de pés mais ligeiros ele é de mármore. Maiakóvski é Roma. A Roma da retórica. A Roma da ação. Maiakóvski é um monumento vivo. Um gladiador vivo. Repare nas saliências de sua frente, repare nas órbitas de seus olhos, repare em suas mandíbulas. Um russo? Não.

Um operário. Nesse rosto, os proletários de todos os países não apenas uniram-se — mas unificaram-se, reuniram-se em um só rosto. Este rosto é tão coletivo como um substantivo. Um nome anônimo. Um rosto impessoal. Assim como há rostos que trazem o sinal de uma aventura internacional, esse rosto traz o sinal próprio do Proletariado, com esse rosto o Proletariado poderia imprimir o seu dinheiro e os seus selos. (ibid., p. 387-388; 391).

Estabelecidas todas as diferenças, em um movimento cíclico, bem característico da prosa tsvetaieviana, a poeta volta de onde partiu e define com precisão a única e mais importante característica que liga os dois poetas:

diferentes em tudo, pessoas de diferentes dimensões, eles são iguais em uma coisa: a força. Na força do dom criativo e em seu retorno. Como consequência, também na força que nos atinge.

⁶ Em francês, no original.

Maiakóvski é nosso dinamômetro. Pasternak — nosso metro de profundidade: uma sonda. (ibid., p. 396)

E, finalmente, se estão ligados pela presença da força, compartilham, ainda, mais uma característica, a saber: a ausência do canto. Se em Pasternak não há lugar para o canto, em Maiakóvski, o canto é impossível graças à sua voz tonitruante.

Nem o combatente nem o visionário são capazes de cantar.

Por isso, nenhum dos dois pode ser o poeta nacional. Para Tsvetáieva:

Para ser o poeta nacional, é preciso dar a pátria inteira através de seu canto. Para fazê-lo, não basta ser tudo, é preciso ser todos, ou seja, precisamente aquilo que Pasternak não pode ser. Um dado único e integral, um dado, mas a nação inteira é o que Maiakóvski não quer ser: o arauto de uma única classe, o criador da epopeia proletária.

(...)

Para a canção, será preciso alguém que na Rússia com certeza já nasceu e, em algum lugar, sob a balbúrdia da grande Rússia, está crescendo. Esperemos. (ibid., loc. cit.)

Tsvetáieva encerra seu “Épica e lírica na Rússia contemporânea” com três quadras do poema “A morte do poeta”, que Pasternak escreve em 1930 quando do suicídio de Maiakóvski. “De Pasternak — a Maiakóvski” é a frase final do texto. Assim, a tocante homenagem pasternakiana ao poeta revolucionário torna-se o não menos tocante tributo tsvetaieviano aos dois poetas que ela considera os maiores poetas russos de seu tempo, um lírico e um épico.

Referências

CIPIELA, Catherine. “The women of Russian Montparnasse (Paris, 1920-1940). In: BARKER, Adele Marie; JEHANNE M. Gheith. *A history of Women’s writing in Russia*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

KARLINSKY, S. *Marina Tsvetaeva – The woman, her world, and her poetry*. New York: Cambridge University Press, 1996.

LIVINGSTONE, Angela. “Introduction”. In: TSVETAeva, Marina. *Art in the light of conscience. Eight essays on poetry*. Translate: Angela Livingstone. Glasgow: Bloodaxe Books, 2010.

LOSSKY, V. L’art poétique de Tsvetaeva. In: MARINA, Tsvetáieva. *Récits et essais. Œuvres – Tome II*. Sous la direction de Véronique Lossky et Tzvetan Todorov. Traduit du russe par Nadine Dubourvieux, Luba Jurgenson et Véronique Lossky. Paris: Éditions du Seuil, 2011.

TODOROV, T. Preface. Les récits et essais de Marina Tsvetaeva. In: MARINA, Tsvetáieva. *Récits et essais. Œuvres – Tome II*. Sous la direction de Véronique Lossky et Tzvetan Todorov. Traduit du russe par Nadine Dubourvieux, Luba Jurgenson et Véronique Lossky. Paris: Éditions du Seuil, 2011.

TSVETÁIEVA, M. Эпос и лирика современной России: Владимир Маяковский и Борис Пастернак. In: _____. *Собрание сочинений: В 7 т. Т. 5: Автобиографическая проза. Статьи. Эссе. Переводы. Сост., подгот. текста и коммент. А. А. Саакянц и Л. А. Мнухина*. Москва: Эллис Лак, 1994. p. 375-396.