



REVISTA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

**Epos e lírica na Rússia
contemporânea – Vladímir
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 17

Data: Dezembro de 2020

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2020.171418>



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

Marina Tsvetáeva
Tradução de Aurora Bernardini*

Apresentação

* Professora Titular dos Programas de Pós-Graduação em Literatura e Cultura Russa e em Teoria Literária e Literatura Comparada da USP. <https://orcid.org/0000-0002-2559-7080>; bernaur2@yahoo.com.br

Marina Tsvetáeva conclui, nessa segunda parte de seu ensaio *Epos e lírica na Rússia contemporânea – Vladímir Maiakóvski e Boris Pasternak*, a comparação entre as características próprias a cada um dos dois poetas, dando ênfase às oposições entre eles, particularmente em termos de épica e lírica, exemplificando com trechos de poemas de ambos. (A Parte I deste ensaio foi publicada na Revista RUS – Nº 15.)

Parte II

Em Maiakóvski sempre sabemos do que se trata, o para quê, o porquê. Ele mesmo é o próprio relato. Já em Pasternak às vezes não conseguimos descobrir o tema: de certo, o tempo todo, você consegue agarrar apenas uma espécie de “rabo” que sai do lado esquerdo do cérebro, como quando nos esforçamos por lembrar e interpretar um sonho.

Maiakóvski – é o poeta do tema.

Pasternak – é o poeta sem tema. O próprio t e m a do poeta.

A ação de Pasternak é comparável à ação do sonho. Nós não a compreendemos. Começamos a cair nela. Jazemos embaixo dela. Caímos dentro dela. Pasternak, quando o compreendemos, o compreendemos apesar dele, apesar do sentido (que existe, e por cujo esclarecimento nós lutamos) – por meio da entonação, que é sempre precisa e clara.

Compreendemos Pasternak exatamente como os animais compreendem a nós. Não sabemos falar a língua de Pasternak, tal como ele não sabe falar a nossa, mas ambas as línguas existem e ambas são inteligíveis e têm sentido, só que estão em diferentes níveis de desenvolvimento. Há, entre elas, uma disjunção. Sua ponte? A entonação. E digo mais: quanto mais Pasternak se esforça para esclarecer e desenvolver seu próprio pensamento, tanto mais o entulha de orações subordinadas (a construção de sua frase é sempre correta e faz lembrar a prosa literária-filosófica alemã do começo de 1800), tanto mais ele obscurece o significado. Existe a obscuridade da essencialidade, existe a obscuridade da magniloquência. Mas falo, aqui, de algumas passagens de sua prosa onde há, ao mesmo tempo, a essencialidade poética e a magniloquência filosófica. Na prosa magniloquente, como a dos oradores, deve haver a água (o rebaixamento da inspiração), ou seja, a retórica deve

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.

ser repetição e não elucidação: de uma imagem por outra, de uma ideia por outra.

Tomemos a prosa de Maiakóvski: o mesmo músculo contraído do verso, tal é a prosa de suas linhas, da mesma forma que a prosa de Pasternak é a mesma dos versos de Pasternak. Carne de sua carne e osso de seu osso.

De M a i a k ó v s k i foi dito o mesmo que disseram de mim:

Eu tomo a palavra – como alvo!²

E com a palavra, se mira ao objeto, e com o objeto – ao leitor. (Todos nós fomos mortos por Maiakóvski – se não ressuscitados!).

Uma particularidade importante: Maiakóvski-poeta é todo ele traduzível em prosa, isto é, ele pode ser contado com suas próprias palavras, e qualquer um pode fazê-lo, não apenas ele próprio. E não há necessidade de mudar o vocabulário, uma vez que o vocabulário de Maiakóvski é completamente comum, falado, um vocabulário de prosa (tal como o vocabulário de Oniéguin, que seus contemporâneos mais velhos consideraram “baixo”). Só o que se perderá será a força da linguagem poética: a escanção de Maiakóvski: o ritmo.

Se, ao contrário, formos traduzir para a prosa Pasternak, obteremos a prosa de Pasternak, algo mais obscuro que sua poesia, ou seja, uma obscuridade própria ao próprio verso e – portanto – por nós tornada legítima nos versos. Aqui ela vai se revelar uma obscuridade de essência, não explicável nem aclarável por nenhum verso, porque não deve ser esquecido: a lírica aclara o obscuro, mas obnubila – o claro. Cada verso é uma fala da Sibila, é – portanto, infinitamente maior do que tenha sido falado pela língua.

Maiakóvski é completamente coerente: a lógica de Pasternak existe, também, mas o que não dá para analisar é o nexo que liga os acontecimentos entre si – de sonho, dentro do so-

² A poeta refere-se a um verso de seu livro de poemas *Lanterna mágica* (*Volchébni fonar*), de 1912.

nho, mas inegável apenas no sonho. No sonho (quando lemos Pasternak) tudo é assim mesmo, como deve ser, mas tente contar aquele sonho – ou seja, tente dar Pasternak através das palavras de você mesmo: o que sobrar? O mundo de Pasternak se sustenta apenas em virtude de sua palavra mágica: “E através de um mágico cristal”...³ O mágico cristal de Pasternak é o cristalino dos olhos dele.

Se alguém, qualquer pessoa, quiser contar Maiakóvski, já vou adiantando: vai conseguir, ou melhor, só dará conta de metade de Maiakóvski. Ao contrário, Pasternak só pode ser contado pelo próprio Pasternak, coisa que ele faz em sua prosa genial, que nos mergulha de chofre no sonho e na visão de um sonho.

Pasternak – o feitiço, o encantamento.

Maiakóvski – o *claro*, a *luz mais clara* de um dia claro.

Mas a causa fundamental de nossa incapacidade primordial de entender Pasternak encontra-se – dentro de nós. Nós humanizamos demasiado a natureza, por isso, no começo, até cair no sono, não reconhecemos nada em Pasternak. Entre nós e uma coisa existe a nossa ideia da coisa (melhor, uma representação estranha da coisa); nosso hábito, que congela a coisa, nossa, isto é uma experiência estranha, uma experiência ruim com a coisa, todos os lugares comuns da experiência e da literatura. Entre nós e a coisa está nossa cegueira, nosso olho viciado e deteriorado.

Entre Pasternak e o objeto não há – nada. Por isso sua chuva é demasiado *p r ó x i m a*, nos atinge mais do que a chuva de uma nuvem, à qual estamos acostumados. Não esperávamos que de uma página caísse chuva, nós esperávamos versos sobre a chuva. Por isso nós dizemos: “esta não é chuva!” e “estes não são versos!”. A chuva deu de ricochetear diretamente sobre nós:

³ Cf. o conto homônimo de Hans Christian Andersen (1805-1875).

*Sobre as folhas centenas de botões,
E o jardim se ofusca, qual lago,
Pingado, salpicado
De um milhão de lágrimas azuis.*

A natureza se deu a conhecer pelo mais indefeso, lunático, mediúnico dos seres – Pasternak.

Pasternak é inesgotável. Cada coisa, na mão dele, com a mão dele, da mão dele, vai para a infinitude – e nós com ela, atrás dela. Pasternak é somente uma *Invitation au voyage*⁴ – à descoberta de nós mesmos, à descoberta do mundo: é o único ponto de partida: aquele a partir de onde se vai. Nosso ancoradouro. Precisamente o que basta para nos soltarmos. Não nos demoramos em Pasternak, nós ralentamos em Pasternak. Na linha de verso de Pasternak há uma aura muito densa e de tríplice possibilidade: a de Pasternak, a do leitor e a da própria coisa. Pasternak se realiza na linha. A leitura de Pasternak dá-se sobre a linha, paralela e perpendicular. Do texto você lê menos de quanto veja (pense, proceda). Ele aponta, conduz. Pode-se dizer que é o próprio leitor que escreve Pasternak.

Pasternak é inesgotável.

Maiakóvski esgota. Inesgotável é apenas a sua força, com a qual ele esgota o objeto. Uma força pronta, como a terra, toda vez sempre de novo, toda vez – uma vez por todas.

Além da soleira dos versos de Maiakóvski não há nada: apenas ação. A única saída de seus versos é a saída para a ação. Os versos dele nos arrancam dos versos, como o dia claro do leito dos sonhos. É justamente aquele dia claro que não tolera nada de escondido – *die Sonne bringt es an den Tag*.⁵ Reparem na sua sombra – não é por acaso cortada com a faca, uma sombra determinada, de meio dia, que não se pode não pisar com o pé?

4 "Convite à viagem."

5 "O sol o leva ao dia".

Pasternak: o inesgotável (o indeterminável) da noite.

Além (acima) das linhas dos versos de Maiakóvski não há nada, o objeto todo está em sua linha, ele está todo em sua linha, como um prego que tenha saído t o d o fora de uma tábua: estamos já imediatamente imersos no trabalho, e com um martelo na mão.

Com Pasternak pensa-se.

Com Maiakóvski faz-se.

Depois de Maiakóvski não há mais nada a dizer.

Depois de Pasternak – tudo.

E, num certo sentido, feitas as contas:

“A luta atrapalhou eu ser poeta” – Pasternak.

“Os cantos atrapalharam eu ser guerreiro” – Maiakóvski.

Porque o apoio de Pasternak está no poeta.

Porque o apoio de Maiakóvski está no guerreiro.

“Um cantor no campo de guerreiros russos” – eis Pasternak na contemporaneidade russa.

“Um guerreiro no campo de cantores do mundo todo” – eis Maiakóvski na contemporaneidade poética.

E quem sabe até onde teria ido, a qual profundidade teria chegado Pasternak, não fora seu deixar-se atrair inconscientemente, até mediunicamente, pelo social; pela dada hora da Rússia, do século, da História. Dando tudo o que é devido ao ano de 1905, ao gênio de Pasternak sob a forma do Ano 1905,⁶ não posso dizer que Schmidt, mesmo sem Pasternak, teria continuado sendo Schmidt e que Pasternak, mesmo sem Sch-

⁶ Referência ao poema de 1927, “Piáti god” [*Ano quinto*] de Pasternak. A data, também chamada, na Rússia, “Domingo Sangrento” lembra o massacre que aconteceu em 22 de janeiro de 1905, em São Petersburgo, em que manifestantes marcharam até ao palácio de Inverno para apresentar pacificamente uma petição ao tsar Nicolau II, para que melhorasse as condições de vida da população, e foram baleados pela Guarda Imperial.

midt, teria continuado sendo Pasternak, mas com algo diferente de Schmidt, algo de indefinível, depois.

Se agora, na Rússia, é um momento favorável para a carreira poética – para a viagem ao exterior e a chegada de um poeta – é, ao mesmo tempo, desfavorável para um caminho poético solitário. Os acontecimentos alimentam, mas igualmente atrapalham e – no caso do poeta lírico – eles mais atrapalham do que alimentam. Os acontecimentos alimentam apenas aquele que está vazio (incompleto, esvaziado, temporariamente deserto), perturbam quem está demasiadamente pleno. Os acontecimentos alimentavam Maiakóvski que só tinha uma plenitude – de forças. Os acontecimentos alimentam apenas quem luta.

O poeta tem seus próprios acontecimentos, seu acontecimento pessoal de poeta. Em Pasternak o acontecimento, se não foi destruído, foi, porém, declinado, evitado, contornado. Como o r a m a l d o s r i o s . A modificação de seus leitos.

Pasternak, graças à nobreza de sua essencialidade, conseguiu suprimir suas correntezas – o quanto ele pôde. Pasternak, em plena boa consciência, esforça-se por não cair no Mar Cáspio.

Pode ser, pode ser. Mas sinto pena daquela Ave.⁷ E *daquele* Volga, sinto pena.

“Os cantos atrapalharam eu ser guerreiro” – Maiakóvski. Sim, pois existe uma luta mais direta do que a com a palavra: a com o corpo! – e mais eficaz do que com a palavra: com o feito.⁸ O feito ordinário de quaisquer lutas. Mas Maiakóvski nunca foi ordinário. Seu dom manteve-o sozinho, destacado de todos seus camaradas, dos que lutavam com ele, afastou-o

⁷ Em russo *неясыть* – uma espécie de coruja.

⁸ O termo “dielo” poderá ser traduzido, conforme o contexto, por “feito”, “negócio” “empenho” ou – no caso especial de Maiakóvski, por “encargo”.

de qualquer feito, a não ser do feito com palavras. Coube a ele, o mais direto entre os guerreiros, lutar com as metáforas, ao mais belicoso entre os lutadores, coube bater-se com os subterfúgios. E, apesar de ele haver declarado “Eu – sou tudo! – Eu – somos nós!”, ele, mesmo assim, é um camarada solitário, um par ímpar, um *ataman*⁹ de uma unidade que não existe, ou o verdadeiro ataman de uma unidade – que é outra. Eis os versos escritos por um operário (*Primavera*):

*Lembro de ti e te canto
Qual aço soa meu canto.
A ti se eleva o canto! A ti
Somente e a mais ninguém.
Não havia fraqueza em ti,
Forte eras. Eis porque
Minha mocidade e ardor
Dou-te como penhor.
De ti, entre nós, melhor
Não houve, nos séculos.
É primavera, o verão está perto.
As águas se movem, tremendo até o fundo.
Das ruas do mundo o respiro é profundo
Passam os anos
Mas ninguém decerto
Ninguém vivente
Como tu nos amou.
E agora nos deixou.
Mas eu estou sempre à tua frente.
E vivo estás... E estarás a minha frente
Enquanto a terra existir.
Calam os ritmos da Comuna de Paris
Das torres do Krêmlin num toque potente.
Todos do mundo os corações oprimidos,
Têm as suas cordas ao teu peito estendidas.
Nas pedras velhas da praça Vermelha,*

9 Chefe das unidades cossacas.

*Num corpo a corpo com a ventania,
Poderoso e irresistível
Filho de uma estrada da periferia
Canto a ti.*

Esses versos não são dedicados a Maiakóvski. Eles são dedicados àquele que –depois que teve em mãos a obra completa de Maiakóvski – porque todos a gabam – leu duas páginas e a pôs de lado para sempre, dizendo: “mesmo assim, Púchkin escrevia melhor!”.

Pois eu digo que sem Maiakóvski a Revolução russa teria perdido muito, da mesma forma que Maiakóvski – sem a Revolução.

Enquanto Pasternak, teria continuado a crescer, e a crescer...

Se para nós há uma saída dos versos de Maiakóvski, e é a ação, para Maiakóvski há uma saída de toda sua atividade: são os versos. Daí a sua assombrosa *f i s i c i d a d e*, a sua musculosidade opressiva, a sua percussão física. Acontece a todo lutador ter que se concentrar na pauta. Daí as medidas rasgadas de seus versos. O verso que Maiakóvski produz é quebrado em todo lugar, nas costuras e fora das costuras. E o leitor, no começo, ciente de sua ingênua pretensão que Maiakóvski se quebre por ele (se quebre realmente, como o gelo no degelo!), logo em seguida chega a convencer-se que as falhas e as quebras de Maiakóvski não são um chocalho para ele, leitor, mas sim uma questão imediata de vida – para que haja do que respirar. O ritmo de Maiakóvski é uma pulsação física, são as pancadas do coração – de um cavalo que ficou tempo demais imobilizado ou de um homem amarrado. (De Maiakóvski pode-se falar com uma frase maravilhosa, de feira, de um proprietário de uma trupe de anões que tinha inveja do barracão ao lado: “O que está olhando? *Um gigante desnudo!*”). Não existe peso maior

do que uma força que oprime. E Maiakóvski, mesmo em sua liberdade aparente, tem braços e pernas amarrados. Falo dos versos dele, não de outra coisa.

Se os versos de Maiakóvski fossem *negócio*, o negócio de Maiakóvski não seria: escrever versos.

Há quem nasce poeta – Pasternak.

Há quem nasce lutador – Maiakóvski.

E para quem nasce lutador – e ainda por cima com uma ideia *daquelas*, qualquer caminho é mais gratificante do que o poético.

Mais uma contradição indispensável. Maiakóvski, com toda sua dinamicidade – é estático, e é a continuidade, o limite, a homogeneidade do movimento que provoca a imobilidade. (O eixo imóvel de um pião. O pião só se move quando para).

Já Pasternak é – a dinamicidade de dois cotovelos fixos na mesa, que suportam a testa do pensador.

Assim é imóvel o mar – no meio da tempestade.

Assim é dinâmico o céu – por onde andam as nuvens.

A estaticidade de Maiakóvski provém de seu caráter de estátua. O próprio atleta, o corredor de asas nos pés é – de mármore. Maiakóvski é – Roma. A Roma dos mestres de retórica, a Roma da ação. “Cartago deve ser destruída!” (Se alguém o atacasse ele teria a dizer apenas “sou uma estátua”!) Maiakóvski é um monumento vivo. Um gladiador em carne e osso. Reparem com atenção em suas bossas frontais, reparem em suas órbitas, reparem nas maçãs do rosto, reparem nas mandíbulas. Um russo, por acaso? Não, um operário. Nesse rosto os operários do mundo inteiro mais do que unir-se, se conjugaram, se amontoaram, nesse mesmo rosto. Esse rosto é coletivo como o é seu próprio nome. Um nome anônimo, um rosto impessoal. Como existem rostos com a marca de aventureiros internacionais, este rosto – é a própria estampa do Proletariado. Com

esse rosto o proletariado poderia imprimir seu próprio dinheiro, seus próprios selos.

Entre os operários do mundo, Maiakóvski era um deles, era de tal maneira todos eles que podia tranquilamente soprar neles fumo inglês de um cachimbo inglês e fazer cintilar diante deles o verniz de seus sapatos parisienses e seu próprio carro parisiense – isso seria somente uma alegria: deu certo, para ele, e ele poderia tutear os operários (Pasternak inteiro é um “o senhor” tenso; ele tuteia apenas Goethe, Rilke e outros assim. É um tu de fraternidade, de aprendizagem, de eleição. O “tu” de Maiakóvski é o tu comum da camaradagem.) O comunismo de Maiakóvski e de tal maneira familiar que ele, apesar de todas os reproches a Essiênin¹⁰ e todas as alusões à jovem comunista Marússia,¹¹ que se envenenou por não ter sapatos de verniz (por causa daqueles sapatos, seu querido a deixou!):

*Lembra-te sempre que és um construtor
De novas atitudes e de novos amores, –
E que qualquer aventura se tornará boba
De uma qualquer Liúba com um qualquer Vova.*

É possível se matar por um amor pessoal, infeliz, com a mesma simplicidade com que, naquela época, se cortavam as cartas. A um dos “seus” era permitido tudo, ao estranho – nada. Um deles, entre os seus. Só que aqueles operários estão vivos e este é – de pedra.

Receio que, apesar dos funerais populares, apesar de todas as honras que lhe foram tributadas, de todo o pranto vertido por ele em Moscou e na Rússia, a Rússia ainda não tenha entendido até agora, no fundo, o que lhe foi dado com o vulto de Maiakóvski. De Maiakóvski, na Rússia, só tem um: não há igual (não digo no mundo, não digo na palavra, digo na Rússia). Se aquele foi “o pão”, este foi “o espetáculo”, ou seja, o primeiro passo da alma depois do pão, a primeira alma russa nova.

¹⁰ Veja-se o poema “A Serguêi lessiênin” na tradução de Haroldo de Campos.

¹¹ Cf. o poema de 1927 de Maiakóvski “Maria se envenenou” (*Marússia otrávilas*).

Maiakóvski é o primeiro indivíduo novo do mundo novo, *o primeiro homem futuro*. Quem não entendeu isso, não entendeu nada dele. Não foi porque ao ouvir, lido em voz alta, o poema que já citei: *Primavera*, de um operário, em que tudo se reduzia a um só; a ele, a ele que tinha ido embora, eu disse logo: só pode ser Maiakóvski – só pode.

O proletariado pode publicar apenas com dois vultos. Deve publicar apenas com dois vultos.

Mesmo sua conhecida contenção é – a contenção de uma estátua. Uma estátua só pode mudar de postura: de ameaça, de defesa, de medo, etc. (O mundo antigo inteiro – é uma estátua em posturas diferentes). Mudar as posturas sem mudar o material que foi limitado uma vez por todas, e que, uma vez por todas, limita as possibilidades. Toda estátua é fechada em si mesma. Ela não sai de si. Por isso, justamente, é uma estátua. *In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister*.¹² Pode ser que, nesse sentido, Maiakóvski seja mais *Meister* e *Meisterwerk* do que Pasternak, o que é tão estranho como procurar Rilke no mundo limitado da mestria, e tão natural como encontrar Rilke no mundo ilimitado – não limitado em nada por nós – do milagre.

Laocoonte jamais sairá se arrastando de sua pele, mas ele continua se arrastando e nunca sairá, e assim por diante, infinitamente. A Laocoonte foi dado se arrastar *de*: a estática da dinâmica. Para ele, como para o mar, foram fixados uma lei e um limite. A mesma imobilidade do lutador foi dada também a Maiakóvski.

Agora peço a máxima atenção. Da pele de Maiakóvski saiu se arrastando apenas o lutador, saiu apenas a dimensão. Como de sua órbita – o golpe de vista. Deem a ele um corpo e um encargo em vista que sejam mil vezes maiores dos estabelecidos para ele, *o corpo e o empenho de sua força*, e Maiakóvski intei-

¹² “Na contenção vê-se, antes de tudo, o mestre” (Goethe: *Natur und Kunst*, 1800)

ro encontrará lugar dentro de si perfeitamente, pois ele irá se repartir na continuidade do movimento vivo, e não será uma estátua. Estátua ele se tornou. Sua tragédia é mais uma vez uma questão de quantidade e não de qualidade (de diferente qualidade). Nisso ele se encontra mais uma vez sozinho entre os poetas, pois ele saía justamente da pele da palavra, que havia se tornado fatalmente imagem dele próprio, e que ele havia rasgado em todos os pontos – no mundo real, enquanto todos os poetas saem se arrastando para fora do mundo real. Todos os poetas: do físico – ao psíquico. No nosso ponto de vista, em Maiakóvski, do psíquico – ao físico, pois para Maiakóvski, ao contrário de todos os poetas, a palavra era o *corpo* e o *empenho* – a alma. Suponhamos que para um poeta lírico a poesia fosse apertada, pois era justamente essa que era apertada para Maiakóvski. Maiakóvski diante de uma escrivainha é uma incongruência física. Pois você o vê, de preferência, diante das *grandes machines* da pintura decorativa, onde – ao menos – há lugar para a mão se agitar e para o pé – retroceder, e para o olho – espiar. Da pele da poesia se arrancou ainda o pintor. Naquele segundo em que Maiakóvski se apoiou com o cotovelo na mesa, começou a ser estátua. (Petrificou-se a partir do cotovelo). Naquele segundo, a Rússia ganhou o mais vivo, o mais lutador, o mais *irresistível* de seus poetas. Naquele segundo todas as fileiras da luta – a primeira fileira dos combates, todas as primeiras fileiras de todas as lutas do mundo perderam seu melhor, seu mais belicoso, seu mais irresistível dos lutadores.

O epos ganhou, perdeu – o mito.

O suicídio de Maiakóvski, que num outro meu contexto de sentido diferente se põe como a matança de um cidadão por parte de um poeta, no meu contexto dado se coloca como o embate final do lutador – com o poeta. O suicídio de Maiakóvski foi o primeiro tiro ao corpo vivo, esse corpo – o primeiro apoio vivo contra seu tiro, e tudo junto – seu primeiro empenho. Maiakóvski matou-se como um inimigo.

Se Maiakóvski, no contexto lírico pasternakiano é o epos, no contexto épico real da época ele é a lírica. Se entre os poetas ele é herói, entre os heróis ele é –poeta. Se a obra de Maia-

kóvski é epos, só o é porque ele, tendo-se proposto como herói épico, tal não se tornou: ele pegou todo o herói no poeta. A poesia ganhou, o herói sofreu.

O herói do epos que se tornou poeta épico – eis a força e a fraqueza tanto da vida quanto da morte de Maiakóvski.

Com Pasternak é mais simples: dessa vez, Pasternak, o Obscuro, se deixa ler como uma página aberta. Para Pasternak, como para todo poeta lírico, cada lugar é apertado, a não ser o de dentro; em todo o mundo da ação é apertado, especialmente no lugar por excelência da ação mundial – na Rússia de hoje:

*Ou eu não sei que batendo nas trevas
Jamais sairá para a luz a escuridão?
Ou então sou um monstro, e a sorte de cem milhares
Não me é mais cara que a sorte vazia de cem?
Por acaso não me meço com o plano quinquenal,
Não caio, não me levanto com ele?
Mas como ficar com minha caixa peitoral
Com ela, mais apática que qualquer rotina?*¹³

Para Pasternak, como para qualquer poeta, para qualquer grande que não pensa na felicidade, ocorre baixar-se até a comparação numérica da felicidade de cem e a de cem milhares, até a própria compreensão da *felicidade enquanto valor*, até operar com duas incógnitas, para ele grandezas muito suspeitas, a felicidade e a quantidade numérica.

Para Pasternak, o qual há pouco tempo colocou sua cabeça para fora da janela e perguntou às crianças:

*Em que milênio, caros,
Está agora nosso quintal?*

acontece, em plena boa vontade, pela qual ninguém lhe agradece (para alguém é incômodo, para outro dá pena, para

13 Do poema de Pasternak "Ao amigo" (*Drugú*) 1931.

um terceiro é adulatório, e para todos é constrangedor), medir-se com o plano quinquenal.

Todo Pasternak, na contemporaneidade, é um grande olho sofredor e desnortado, é aquele mesmo olhinho sobre a caneca, é aquele mesmo olho que olha da janela, é um olho que sai diretamente de sua caixa torácica, com a qual Pasternak não sabe o que fazer, pois – assim ao menos lhe parece – aquilo que nela se vê e existe, agora a ninguém é preciso. Pasternak sai de suas próprias órbitas se arrastando para ver aquilo que todos veem e para ficar cego diante de tudo o que não é *aquilo*. O olho de um vidente que se esforça para se tornar o olho de uma testemunha. E dá tanta vontade, em nome do mundo, da eternidade, do futuro, em nome de cada folheto para o qual ele olhou *assim*, de consolar Pasternak com as palavras de seu amado Lenau (*Bitte –[Pedido]*):

*Weil auf mir du dunkles Auge,
Übe deine ganze Macht.*¹⁴

Chegamos à medida única para pessoas e coisas nessa dada hora do século: a atitude em relação à Rússia.

Aqui Maiakóvski e Pasternak têm – as mesmas ideias.

Ambos são para o mundo novo e ambos – mas vejo que o primeiro desses *ambos* vai ficar por último, pois se Pasternak é claramente pelo novo mundo, não é absolutamente com a mesma força de clareza [do outro] contra o velho mundo, que – para ele – embora ele condene o sistema político e econômico do passado, antes de tudo e depois de tudo, – é sua enorme pátria espiritual. “Quem não está conosco está contra nós.” Para Pasternak o *nós* não se limita à “classe que ataca”. Seu *nós* são todos aqueles isolados de todos os tempos que separadamente, sem saber nada um do outro, fazem todos a mesma coisa. A criação é um empenho comum, criado pelos que

¹⁴ “Enquanto estás sobre mim, tu, olho escuro/ Usa todo teu poder”

estão isolados. Embaixo disso, tenho certeza, o próprio Bóris Pasternak colocaria sua assinatura. Ele não é um lutador (*kein Umstürzler!*). Pasternak é um sonhador e um vidente. Em seu caráter revolucionário ele não se diferencia em nada de todos os grandes líricos, de todos, incluindo o monarquista Vigny e o condenado Chénier que defenderam a liberdade – dos outros (o poeta tem sua liberdade), a igualdade de possibilidades, e a fraternidade da qual cada poeta, apesar de sua solidão – mas pode ser também graças à sua solidão – está cheio, até às bordas do coração. Em seu “radicalismo” ele em nada se diferencia de cada homem que tenha o coração no lugar certo, ou seja – à esquerda.

Eis a confissão do próprio Pasternak, que não data de muito tempo, quinze anos após a Revolução:

*E assim, como desde pequenino
Sofro com pena da mulher,
E o traço do poeta – é só pegadas
Nada mais – do que são os seus caminhos,
E como sou por ela apaixonado,
E entre nós há por ela liberdade,
Então sou feliz de transformar-me em nada,
Pela vontade da revolução —¹⁵*

É o mesmo discurso de Vigny, cem anos antes: “Après avoir réfléchi sur la destinée des femmes dans tous les temps et chez toutes les nations, j’ai fini par penser que tout homme devra dire à chaque femme, au lieu de Bonjour ; – Pardon!”¹⁶

E, novamente, da coisa dada à coisa comum, uma abordagem ardilosa – própria dos poetas! Uma chegada através do detalhe, e uma visita com os séculos de uma juvenzinha seduzida – sim, justamente, através de Gretchen! – à Revolução. Sim, como de uma folha se chega – à floresta. É indicativo o

¹⁵ Da coletânea de Pasternak *O segundo nascimento* (*Vtoroie rojdenie*), de 1931.

¹⁶ “Após haver refletido sobre o destino das mulheres em todos os tempos e em todas as nações, acabei achando que todo homem deveria dizer a cada mulher, em lugar de ‘Bom dia’: – Perdão!”

fato que Maiakóvski, consciente, lutador, decidido, com a autoconsciência de seu dom,

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

com toda sua vontade e personalidade se disperse, nessa sua escolha. Já, a confissão de Pasternak:

*Então sou feliz de transformar-me em nada,
Pela vontade da revolução –*

apesar do convencimento de Pasternak e da evidência das letras, é lida assim, por nós:

Eu seria feliz de transformar-me em nada

– ou seja, o Pasternak em nossa consciência, sem considerar o *Tenente Schmidt* e tudo o que ele escreverá ainda de semelhante, não se dissolve naquela vontade da Revolução, como, de uma maneira geral, em nenhum querer humano, uma vez que não se funde com nenhuma vontade – e sequer a conhece – a não ser a do mundo, toda a vontade do mundo, que age diretamente por seu intermédio. Cada um de nós é dependente, mas cada um depende de alguém. Para Pasternak quem sabe é alguém maior do que ele e diferente de nós.

As massas conduzem Maiakóvski, dá vontade de dizê-lo como os franceses: o gênio das massas, porque ele também as dirige. As massas do futuro, por isso ele dirige também as massas do presente. E para que não haja ambiguidade na exposição: quem conduz Maiakóvski é a história.

Maiakóvski: condutor–conduzido. Pasternak – apenas conduzido.

A comunhão de ideias não é a medida para comparar os dois poetas. Maiakóvski, como companheiro de ideias, tem, se não a Rússia inteira, toda a juventude da Rússia. Cada jovem comunista está, de qualquer maneira, mais claramente em comunhão de ideias com Maiakóvski do que com Pasternak. Esses dois estão de acordo (pensam do mesmo jeito) apenas uma vez – *quanto ao tema dos poemas Outubro*¹⁷ e de *O ano 1905*. Um escreveu o Outubro, o outro o Dezembro, mas *que* Outubro, e *que* Dezembro, um Dezembro que se diferencia notavelmente do Outubro... E se Pasternak escrever amanhã *seu* Outubro, antes de tudo será o Outubro *dele*, onde o centro das operações militares será transportado na copa das árvores revoltas.

Segunda, mas essencialmente, primeira e única questão: a atitude de um e de outro em relação a Deus, e a de Deus em relação a um e a outro. É algo que não levanto intencionalmente, agora. Chegará sua hora.

Em estuários diferentes, de origens diferentes, diferentes pelas fontes às quais se abeberam, pelos sedentos aos quais dão de beber – para que continuar a elencar? Não: diferentes em tudo, homens de dimensões diferentes, eles são iguais numa única coisa: na força. Na força do talento criativo e da capacidade de rendê-lo, na arte. Consequentemente, também na força de nos atingir.

Maiakóvski é nosso dinamômetro, Pasternak é o nosso mensurador de profundidade, nosso sonar.

Mas há entre ambos, ligados apenas por uma presença visível, a força, também uma ausência comum: o canto. Maiakóvski é incapaz de cantar porque é enfaticamente em tom maior, na percussão e no volume da voz. Assim se fazem brincadeiras (“não muito divertidas”) e assim se comanda às tropas. Assim não se canta. Pasternak é incapaz de canto porque é sobrecarregado, sobressaturado e, principalmente, indivi-

¹⁷ Trata-se do poema “Oktiábr 1917-1926” (“Outubro 1917-1926”), publicado por Maiakóvski em 1926.

dual. Em Pasternak não há lugar para o canto, para Maiakóvski o canto não é lugar. Por isso o lugar Blok-Essiênin¹⁸ ainda está vago na Rússia. O começo canoro da Rússia, desafinado em pequenos riachos efêmeros, deve encontrar um único leito, uma única garganta.

Para ser um poeta popular deve-se fazer cantar o inteiro povo por seu intermédio. Por isso é pouco ser todo, é preciso ser todos, justamente aquilo que Pasternak não pode ser. O inteiro povo e apenas um dado povo, dado e por isso inteiro, é aquilo que não quer ser Maiakóvski; o arauto de uma classe, o criador do epos do proletariado.

Nem o lutador (Maiakóvski), nem o vidente (Pasternak), compõem cantos.

Para o canto é preciso alguém que certamente já nasceu na Rússia, e está crescendo em algum lugar, grande e russo, sem fazer ruído. Vamos vivendo.

*...Dormias, aplainado o leito ao maldizer,
Dormias e, cessado o frêmito, eras plácido.
Bonito: aos vinte e dois
Conforme predissera teu tetráptico.
Dormias, a face colada ao travesseiro,
Dormias a plenas pernas, calcanhares,
Cravando-te de novo e de repente
Das lendas dos jovens na fileira.
Nelas te cravaste mais sensivelmente
Por havê-las alcançado num só salto.
Teu disparo foi semelhante a um Etna
Na falda da montanha de covardes.*

Pasternak – a Maiakóvski

Clamart,¹⁹ dezembro de 1932.

¹⁸ Aleksandr Blok (1880-1921), considerado o maior poeta simbolista russo. Serguêi Essiênin (1885-1925), o maior poeta do imagismo russo.

¹⁹ Uma cidadezinha na periferia sudoeste de Paris, para onde Marina se mudou em 1932.

Recebido em: 24/06/2020

Aceito em: 19/07/2020

Publicado em dezembro de 2020