

AMOR E REVOLUÇÃO NA POESIA DE MAIAKÓVSKI, UMA LEITURA MARXISTA

LOVE AND REVOLUTION IN THE POETRY OF MAIAKÓVSKI, A MARXIST READING

Beatriz Souza Ferreira*

RESUMO: O objetivo deste trabalho é realizar uma análise de dois poemas do escritor russo Vladimir Maiakóvski sob a ótica da crítica materialista. Para tal, nosso trabalho pautar-se-á nos pressupostos teóricos de Marx e Engels (2011), Eagleton (2011), Mei (2018), entre outros. O estudo será feito por meio de pesquisa documental, com abordagem qualitativa dos dados. Pode-se concluir que um olhar para a história, embora não seja o tema único, está inscrito na poética do autor, além da temática do amor. Além disso, observa-se que em sua poesia, seja no âmbito de questões históricas, culturais, ou ainda de temas como o amor, ocorre uma exortação à revolução, tanto nas ideias quanto no proceder sentimental.

PALAVRAS-CHAVE: Amor. Poesia. Maiakóvski. Materialismo. Revolução.

ABSTRACT: The objective of this work is to do an analysis of two poems by the Russian writer Vladimir Maiakóvski from the perspective of materialist criticism. To this end, our work will be based on the theoretical assumptions of Marx and Engels (2011), Eagleton (2011), Mei (2018), among others. The study will be done through documentary research, with a qualitative approach to the data. It can be concluded that a look at history, although not the only theme, is inscribed in the author's poetics, in addition to the theme of love. In addition, it is observed that in his poetry, whether in the context of historical, cultural issues, or even themes such as love, there is an exhortation to revolution, in ideas and in sentimental behavior.

KEYWORDS: Love. Poetry. Maiakovsky. Materialism. Revolution.

Introdução

A literatura tem em sua essência o poder de recriar a realidade, e essa recriação pode se dar tanto de modo apenas figurativo, ou ainda, mitológico, como ocorria na Grécia antiga, com mitos e lendas explicando os fatos da vida real, a grandeza dos

*Graduanda em Letras pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo - *campus* São Paulo. E-mail: beatrizszf@gmail.com.

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

gregos, como de modo mais realista, conforme defendiam os escritores e adeptos da corrente literária denominada realismo, em meados do século XIX, na Europa, no território russo, e final do século XIX, na América. A escola realista tinha por objetivo transmitir, por meio da literatura, aspectos históricos, discussões advindas de problemas que estavam presentes no campo social, de modo que as produções desse período servissem para se pensar nas relações de forma menos romântica, menos idealista como propunham os antecessores.

Desse modo, observa-se que história e literatura, embora duas matérias diferentes, com objetos e objetivos próprios, possuem conexões inescapáveis, tão fortes que alguns pensadores criaram teorias segundo as quais é necessário observar a história para entender a literatura. E muitas são as correntes da crítica literária que consideram aspectos históricos para o entendimento de uma produção literária. Podem ser citadas a crítica sociológica, a cultural, a feminista, que, embora não enfoquem o aspecto histórico especificamente, buscam nos elementos inscritos na história a explicação de certos fenômenos literários.

Dentre as correntes da crítica literária que alicerçam seus pressupostos na história como principal ponto de entendimento do texto literário, estão aquelas com base nos estudos do economista alemão Karl Marx. O chamado materialismo histórico volta-se para as relações sócio-históricas que estão intimamente ligadas à ordem de produção material (EAGLETON, 2011). São as condições, frutos de um determinado momento histórico, que definem as características da produção intelectual dentro dessa visão materialista. Nessa perspectiva ainda, é a materialidade, a produção que encontra-se no nível da superestrutura (nível social em que se encontram aspectos ideológicos, valores morais etc.) que define, além da forma de produção no âmbito econômico e social, a produção artística, uma vez que o olhar dos intelectuais, pensadores, artistas apreende essas relações de produção.

Além de dar bastante relevância ao aspecto sócio-histórico, a crítica de base marxista dá grande destaque para o elemento ideológico. A essa corrente não importa apenas a ideologia hegemônica, ela também lança um olhar para o todo dos processos históricos que compreendem os modos de produção. Em termos de território russo, a situação dos operários, da extrema pobreza dos excluídos

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

socialmente, fizeram com que as ideias revolucionárias fossem ganhando cada vez mais adeptos, até culminarem na revolução russa, em 1917.

E é nesse contexto efervescente que viveu a Rússia de fins do século XIX e início do século XX, que ganha destaque a obra de Vladimir Maiakóvski, poeta, dramaturgo, crítico, que imprimiu à parte de sua produção a questão operária, e que além disso ainda propôs um amor que também fosse revolucionário, o que fez com que sua alcunha fosse “o poeta da revolução”, marcando a sua geração, como descreveu Jakobson (2006), sendo um grande nome para a poesia e literatura russa. Conforme Mei (2018), salientamos que a obra de Maiakóvski não deve ser erroneamente tida como voltada exclusivamente para a causa revolucionária, ela abrange o tema, mas não está petrificada nele. Nem sequer é de nosso interesse e nem profícuo reduzir tão vasta e rica obra a um aspecto histórico. Apenas faremos considerações de uma pequena parte dessa produção em relação aos temas que podem ser observados a partir do olhar da crítica materialista histórica.

Será feita uma análise dos poemas *Incompreensível para as massas* e *Lilitchka!* Em lugar de uma carta. E para a realização deste trabalho, serão utilizados os apontamentos teóricos especialmente de Marx e Engels (2011), Eagleton (2011), Mei (2018) e Schnaiderman (1984), além da contribuição de outros críticos que se façam necessários para a melhor compreensão deste estudo.

2 Maiakóvski e a Rússia do início do século XX

De acordo com Segrillo (2012), a formação da Rússia foi consolidada ao longo dos séculos com a implementação da cultura russa em territórios próximos, desde países vizinhos, como a Ucrânia, até parte do território da região onde se localiza a Sibéria, indo até o Alasca. A expansão territorial e a consolidação do território russo, especialmente no século XIX, tornavam o czar mais poderoso e provocavam grandes problemas sociais e econômicos na região que no século XIX e parte do século XX era conhecida como Império russo.

Com as ideias revolucionárias que ganhavam força, surgiram grandes lideranças no âmbito político, como Lênin, Trotsky, cujo objetivo era transformar a

sociedade e forma de poder então vigente, culminando na revolução operária. Do czarismo, o povo russo passaria a ser o grande detentor da tomada de decisões, do poder, estabelecendo, assim, uma forma de viver mais digna para a parcela pobre da sociedade russa. De acordo com Trotsky:

A Revolução de 1917 tinha ainda como fim imediato derrubar a monarquia burocrática. Diferenciava-se, entretanto, das antigas revoluções burguesas, pelo fato de o elemento decisivo que se manifestava agora ser uma nova classe constituída sobre a base de uma indústria concentrada, possuidora de nova organização e novos métodos de luta. A lei do desenvolvimento combinado se revela agora em sua expressão mais alta: começando por derrubar o edifício medieval apodrecido, a Revolução eleva ao poder, em poucos meses, o proletariado, encabeçado pelo Partido Comunista. (TROTSKY, 1977, p. 42).

Maiakóvski acreditava tanto na verdade dessa possibilidade, que se colocou à disposição da classe operária, sendo sua obra e sua imagem amplamente exploradas por Iósif Stalin (MEI, 2018), com o fim de divulgar a revolução, falar ao povo e, assim, encantar a classe operária.

Mas, para Maiakóvski, além de uma nova sociedade era necessária também uma nova forma de fazer poesia. Em *Carta aberta aos operários* (1918), sobressaem as seguintes palavras do poeta:

A revolução do conteúdo — socialismo-anarquismo — é inconcebível sem a revolução da forma: o futurismo. Disputem com aidez os pedaços da arte sadia, jovem e rude que lhes entregamos. A ninguém é dado saber que imensos sóis hão de iluminar a vida futura. Talvez os pintores transformem a poeira cinzenta das cidades em arco-íris centícores, talvez das cumieiras das montanhas então ressoe sem cessar a música tonitroante dos vulcões transformados em flautas, talvez obriguemos as ondas dos oceanos a ferir as cordas das redes estendidas entre a Europa e a América. Uma coisa está clara para nós: fomos nós que inauguramos a primeira página da novíssima história das artes. (MAIAKÓVSKI, 1918, 1984, p. 120).

E foi o que o poeta imprimiu à sua arte: uma nova forma de manifestação artística, sendo, conforme alguns críticos, como Aragon, não apenas um futurista na Rússia, mas o fundador dessa forma artística naquela região (SCHNAIDERMAN, 1984).

Schnaiderman (1984) ressalta que o futurismo russo tem origem no mesmo movimento italiano, com a influência de Marinetti, mas que, apesar disso, Maiakóvski

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

e os seus contemporâneos rejeitavam tal acepção, preferindo mesmo o nome russo dado ao movimento: Бюджет (leia-se budiêt), cuja tradução para o português resulta em *Será*. Contudo, para o crítico, há muito de semelhança entre os dois movimentos como o desejo de destruição dos museus, a exclusão dos grandes clássicos da literatura nacional, entre outras características que indicam ruptura com o passado.

Além do futurismo, o grupo de poetas do qual Maiakóvski fazia parte também recebeu o título de cubista, assim, cubo-futurista. Na mesma linha de explicação para os ideais futuristas, Schnaiderman (1984) explica que essa caracterização deve-se à relação tão próxima entre esses poetas e a arte cubista, especialmente a da pintura. Para o crítico, não há ligação estreita entre a obra de Maiakóvski e o cubismo, mas há alusões elogiosas ao movimento e referências implícitas como imagens deslocadas, característica fundamental na arte cubista.

Nesse contexto, tocar em parte da obra desse poeta é tocar necessariamente no período histórico no qual está inserida sua obra, pois estão diretamente relacionados aos elementos concernentes às ideias de revolução, de igualdade social, sem esquecer do papel importante que a arte tem para se alcançar o objetivo revolucionário. E por isso, faremos uma análise de dois de seus poemas por um viés marxista.

3 O materialismo histórico

No prefácio do *Manifesto do Partido Comunista*, Engels (MARX; ENGELS *apud* ENGELS, 1890, 2011, p. 18) afirma que quase meio século antes, poucos foram aqueles que responderam ao chamado: “Proletários de todos os países, uni-vos”. Apesar da baixa aderência ao manifesto ocorrido no início do século XIX, o estudioso afirma que ali, em 1864, a situação já estava bastante modificada em parte da Europa, com a adesão, por parte de trabalhadores de distintas categorias, às associações que reivindicavam melhores condições trabalhistas, de modo que ao final do século XIX e início do século XX, o mundo viu florescer a ideia da revolução do proletariado, especialmente em território russo.

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

Para os pensadores das formas materiais de produção e divisão social (MARX; ENGELS, 1890, 2011, p. 18), “A história de toda sociedade até nossos dias é a história da luta de classes”. Assim, conforme suas palavras, oprimidos e opressores sempre entranharam grandes batalhas, sejam elas abertas ou veladas. Na perspectiva marxista, com o avanço do capitalismo, duas classes, especialmente, destacaram-se: burguesia e proletariado. Sendo esta a parcela pobre e dependente das classes abastadas, e aquela a classe dominante, detentora dos meios de produção, originadas de grupos de servos da Idade Média e que se beneficiaram do avanço sobre as Américas, a África e a Índia, fato que levou à industrialização, à urbanização, causando a transformação das estruturas sociais até então vigentes (MARX; ENGELS, 2011).

E considerando o suceder de gerações, e que se pode observar na perspectiva marxista, fato que inclusive é defendido em grande parte das suas obras, é possível inferir que as condições de vida da sociedade hoje, possuem raízes nas desigualdades sociais de outrora, sendo assim, a miséria e a pobreza que certas parcelas sociais enfrentam são frutos de um percurso historicamente determinado, não uma condição natural, imanente, como alguns podem levar a crer, ainda mais se considerarmos os estudos como o do Darwinismo social, ao final do século XIX, que considerava naturais certas diferenças, ideias que ainda pairam sobre muitos discursos recentes, como os de políticos e seus apoiadores que acreditam na meritocracia, desconsiderando a condição histórica nos processos de desigualdade social.

Conforme Marx & Engels (2001), pode-se dividir a sociedade em duas camadas: a da base econômica da sociedade (também conhecida como infraestrutura), e onde é possível localizar as condições de produção econômicas, ou ainda, as relações de trabalho. E a outra camada, a superestrutura, onde encontram-se as produções sociais, jurídicas, intelectuais (artísticas), religiosas etc., de uma determinada sociedade, que, segundo os pensadores alemães, condicionam, consolidam e perpetuam as relações de dominação por parte das classes dominantes, uma vez que nessas produções estão assentadas as questões ideológicas,

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

reforçando o poder das ideologias hegemônicas, já que são as elites que detêm o poder legal, o poder acadêmico, o poder econômico.

Observa-se, assim, que a literatura se encontra na superestrutura, e pensar na produção literária pelo olhar marxista não é apenas observar os aspectos sociais imbricados nela, mas, conforme adverte Eagleton:

A crítica marxista não é meramente uma “sociologia da literatura”, dedicada à maneira como os romances são publicados e como eles mencionam (ou não) a classe trabalhadora. Seu objetivo é *explicar* a obra literária de forma mais plena; e isso significa uma atenção sensível às suas formas, estilos e significados. Mas isso também significa compreender essas formas, estilos e significados como produtos de uma História específica. [...] (EAGLETON, 2011, p. 14-15, grifo do autor).

A partir desse esclarecimento de um teórico literário sobre as proposições de base econômica marxista, pode-se inferir que não basta uma obra ser publicada por um dado autor, ser lançada desta ou daquela maneira, ser panfletária e salientar a questão proletária. Analisar a obra pelo viés materialista, nesse caso, o histórico, é ir além dessas questões e colocar atenção na forma de disposição do conteúdo, do material linguístico, nos aspectos estilísticos para então partir para o significado, ou, melhor dizendo, para os sentidos que aquela produção pode levar a inferir.

Deduz-se também que essa proposição crítica vai além da análise sociológica pura que desconsidera as questões formais, estilísticas, expressivas, que permitem que a própria língua amplie o entendimento, isto é, apesar de não estar relacionada ao formalismo russo, a crítica marxista não rompe completamente com esse modo de leitura do texto literário porque também se baseia em questões formais para um entendimento mais bem elaborado, ou pelo menos, que assim se pretende, do texto literário.

Com base nessa ideia, far-se-á agora uma análise de dois poemas do russo Vladimir Maiakóvski, pensando nessas questões formais e no que é suscitado como conteúdo temático nas obras, observando-se de que forma o poeta atenta-se aos aspectos históricos com os quais conviveu e como tais aspectos materializam-se em sua produção.

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

4 Amor e revolução na poética de Maiakóvski

Segundo Jakobson (2006, p. 9), “a poesia de Maiakóvski é qualitativamente diferente de tudo o que foi o verso russo antes dele, e, apesar das associações genéticas que se queira estabelecer, a estrutura de sua poesia é profundamente original e revolucionária.”, e é com pesar (o texto foi publicado originalmente em 1931, escrito pouco depois do suposto suicídio do poeta) e enaltecimento, que o crítico relata um de seus encontros com Maiakóvski e tece algumas considerações sobre a produção literária do autor. Afirma:

A obra poética de Maiakóvski, desde os primeiros versos em *Bofetada no gosto público* até as últimas linhas, é única e indivisível. É o desenvolvimento dialético de um único tema. Um sistema simbólico extraordinariamente unificado. O símbolo, lançado uma vez como alusão, desdobra-se e mostra-se em seguida sob perspectiva diferente. Por vezes, o próprio poeta realça precisamente essa relação entre seus poemas, por meio de referências a obras anteriores (no poema "Sobre isto" [1923], por exemplo, ele remete a "O homem" [1916] e daí aos poemas líricos iniciais). Por vezes, uma imagem apresentada humoristicamente pode, mais tarde, em outro contexto, perder seu efeito cômico; ao contrário, um motivo apresentado inicialmente de forma solene pode repetir-se em tom de paródia. Mas não se trata de uma profanação da crença de ontem; são dois planos de uma única simbologia - o trágico e o cômico, como no teatro medieval. Uma orientação única dirige os símbolos. "Anunciaremos ao mundo um novo mito.". (JAKOBSON, 2006, p. 13, grifo do autor).

Assim, a obra de Maiakóvski vai além da produção poética, tendo inscrito em sua bibliografia também textos da dramaturgia, mas conservando os traços que são característicos tal qual em seus poemas, a força, a dialética, a ironia, a capacidade de escrever com rigor juntamente à força voraz e semântica das palavras, a ambição do futuro e sempre, um olhar crítico e ácido acerca do homem e da sociedade.

Essa força, ironia e voracidade podem ser vistas em seus poemas que buscam traduzir a efervescência da causa operária, que já não suportava o autoritarismo vigente, a miséria de décadas, e que ganhava fôlego à luz da ideia de revolução. Essa mudança não deveria ater-se apenas à esfera econômica, conforme Eagleton (2011), acerca das ideias de Marx, mas também ao universo artístico. Nesse sentido, pode-

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

se exemplificar com seu poema *Incompreensível para as massas* (MAIAKÓVSKI, 2009):

Entre escritor e leitor
 posta-se o intermediário,
 e o gosto do intermediário
 é bastante intermédio.
 Mediocre
 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...
 O operário
 Não tolera
 linhas breves.
 E com tal mediador
 ainda se entende Assiéiev
 Sinais de pontuação?
 São marcas de nascença!
 O senhor corta os versos
 toma muitas licenças.
 Továrich Maiaicóvski,
 porque 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 vos compreenderão.
 O peso da consciência
 pulveriza
 o autor.
 Mas voltemos agora
 ao conspícuo censor:
 Camponês só viu
 há tempo antes da guerra,
 na *datcha*,
 ao comprar

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

mocotós de vitela.
 Operários?
 Viu menos.
 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 mozza
 - 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 e agora -
 a *datcha*, a primavera...
 Este palrar
 de literatos
 muitas vezes passa
 entre nós
 por convívio com a massa.
 E impige
 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

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

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 vós,
 a mim,
 ao camponês
 e ao operário.

Embora se trate de uma tradução, os tradutores respeitaram a forma na qual o poema está constituído no original russo, e tal disposição é bastante característica da poesia de Maiakóvski que escrevia em versos curtos, o que dá uma tonalidade de força e solenidade ao poema, remetendo à ideia de discurso (de caráter político), de falar a multidões.

Esse poema estaria relacionado a uma crítica que Maiakóvski teria recebido à época de sua ascensão artística no antigo império russo. Fora acusado de ser incompreensível para as massas, versos que constam no poema: “O operário/ Não tolera/ linhas breves”, o que o teria deixado indignado já que o poeta era bastante engajado na causa operária, colocando-se à disposição da questão proletária, inclusive em sua arte.

Como resposta à crítica ou não, o fato é que mesmo no poema do russo, mais uma vez a questão material é tocada, como é possível ver nos versos: “Továrich Maiacóvski, por que não escreve iampos?! Vinte copeques/ por linha/ eu lhe garanto, a mais”, bem como em “Camponês só viu/ há tempo antes da guerra,/ na *datcha*,/ ao comprar/ mocotós de vitela”. Os versos constituem tanto uma ironia em relação à ideia de que os camponeses, os operários não podem compreender a alta cultura, como mais adiante ele cita Gógol, o grande precursor do realismo na literatura russa, quanto ao afirmar que há muito tempo que o criticastro, caracterização negativa, irônica e sarcástica para com a crítica, que segundo o eu lírico, só conheceram os poucos camponeses que viram na casa de campo (*datcha*), e também poucos operários há

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

muito tempo e antes da guerra. Ao que a voz da crítica replica: “Isto não lhe faz mossa/ - é tudo a mesma massa...”, defendendo que todos os camponeses e operários são ignorantes, ao que responde: “Chega de chuchotar/ versos para os pobres./ A classe condutora,/ também ela pode/ compreender a arte.”, e por fim: “Logo:/ que se eleve/ a cultura do povo!/ Uma só,/ para todos.”, defendendo que camponeses e operários podem tanto quanto qualquer outro que tenha acesso a bens culturais elitizados, compreender qualquer obra. Tem-se então a contraposição das visões do camponês, do operário: para aqueles que valorizam o cânone, eles não podem compreender a alta literatura. Mas a outra voz não só defende que podem entender sim a alta literatura, as formas distintas e novas de fazer poético, como também afirma que quem nega essa possibilidade não conhece de fato a classe operária e os camponeses.

Essa contraposição de ideias em relação às classes mais marginalizadas, está em conformidade com a afirmação de Eagleton em relação à crítica de base marxista (2011, p. 17), que infere: “As relações sociais entre os homens, em outras palavras, estão em relação estreita com a maneira como eles produzem sua vida material.” pois, é a partir da base econômica social que serão moldadas as produções que se encontram no nível da superestrutura, onde estão inscritos os aspectos ideológicos, já que compreender uma obra nessa perspectiva, conforme Eagleton:

[...] Significa, antes de tudo, compreender as relações complexas e indiretas entre essas obras e os mundos ideológicos que elas habitam - relações que surgem não apenas em “temas” e “questões”, mas no estilo, ritmo, na imagem, qualidade e [...] forma. Mas também não entenderemos a ideologia a não ser que compreendamos o papel que ela desempenha na sociedade como um todo - como ela consiste em uma estrutura de percepção definida e historicamente relativa que sustenta o poder de uma classe social específica. Essa não é uma tarefa fácil, já que uma ideologia nunca é um simples reflexo das ideias da classe dominante; pelo contrário, ela é sempre um fenômeno complexo, que pode incorporar visões de mundo divergentes e até mesmo contraditórias. Para entender uma ideologia, devemos analisar as relações precisas entre as diferentes classes em uma sociedade; e fazer isso significa compreender a posição dessas classes em relação ao modo de produção. (EAGLETON, 2011, p. 20-21).

Assim, o poema do autor russo tem as marcas das ideias que circulavam em seu tempo. Uma voz que defende que a classe operária precisa de uma literatura mais simples, mais palpável, voz essa que sequer conhece, de fato, essa classe, a partir

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

do tema discutido no poema que é essa incompreensão da boa literatura por parte da massa, do povo comum. E, pensando na proposição de Marx e Engels (2001) a respeito de ideologia hegemônica, em relação ao que afirma Eagleton, essa voz que defende a incompreensão das massas está reproduzindo os valores dominantes de que há uma literatura para as elites, para os letrados, e de que há uma específica para as massas, posição ideológica essa que ainda subjuga a capacidade de compreensão dessa parcela social. Já o oponente desses críticos, no poema, defende o oposto, para essa voz, eles são capazes de apreender sim o sentido das obras literárias, e esta é a percepção de quem realmente conhece essa classe, e para quem a cultura deve ser a cultura do povo. A mesma voz que defende visceralmente, no seguinte trecho do poema *A plenos pulmões* (2009):

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. (MAIAKÓVSKI, 1929, 2009).

de qual lado combater. E são os dois lados os quais afirmam Marx e Engels (2011, p. 24): “Cada vez mais, a sociedade inteira divide-se em dois grandes blocos inimigos, em duas grandes classes que se enfrentam diretamente: a burguesia e o proletariado.”. Nesse contexto, parte da produção poética de Maiakóvski pode ser caracterizada como poesia revolucionária pois convidava ao combate contra um sistema opressor, dominante, mas também porque desejava que a revolução fosse

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

feita no pensamento em relação às classes excluídas, construindo uma cultura comum, igualitária.

Não só a situação social, econômica e cultural tinha uma proposição revolucionária e contundente na criação do poeta russo. Sua poesia também olhava para o amor de uma maneira peculiar, pois conquanto o amor que consta em suas criações fosse um amor que beirava o violento (no mais etimológico sentido do significado de paixão, derivado de *passus*, que significa sofrer), era um amor que não iria se entregar ao desespero, que não estava disposto a estar junto apenas por estar, era um amor com sua dignidade. Para falar do amor na poesia de Maiakóvski, eilegemos o poema *Lilitchka!* Em lugar de uma carta (MAIAKÓVSKI, 2009):

Fumo de tabaco rói o ar.
 O quarto —
 um capítulo do inferno de Krutchônikh.
 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
 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

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

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 trocava 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 têmpera 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 vão — 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.

Na criação, o eu lírico despede-se da amada, mas conforme o título, faz isso por meio do poema e não de uma maneira mais tradicional como por uma carta, por exemplo. Com o vocativo afetivo, pois Lilitchka é o equivalente russo aos diminutivos Liliinha ou Liliazinha em língua portuguesa, o enunciador fala à amada de como se sente e também dos próximos passos diante da inevitável despedida.

Ele inicia o poema fazendo alusão a um capítulo de *Guerra Universal* (1916), do poeta e contemporâneo de Maiakóvski, Aleksei Krutchônikh, conforme nota dos tradutores (2009), o que pode ser entendido como o sofrimento em um ambiente roído não somente pelo cheiro de tabaco, mas também pela solidão diante do adeus, já que aquele lugar foi onde ele apertou a mão da amada pela primeira vez e agora é onde ele reflete sobre a despedida e prepara-se para ela.

Esse lugar já não é mais seguro para ele, pois, conforme afirma, a qualquer momento ela pode destruir a história dos dois, tendo ela já o coração tão duro quanto o aço, aduz, e ele então sairia transtornado pelo desespero. E, a fim de evitar tal fato, exorta-lhe a dizer adeus naquele mesmo momento a fim de evitar mais sofrimento, mais desgaste. Mas o amor não será assim findado, não tão simplesmente,

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

prossegue. Ele permanecerá e assombrará a amada onde quer que ela vá, garante. Mas também reconhece que esse amor é um fardo demasiado pesado sobre ela.

Então, em um jogo sinestésico, afirma que o fel do ressentimento deve ter ainda direito a um último grito. Essa passagem intensifica a amargura do fim do relacionamento para ele, e ao afirmar que essa mágoa tem direito a estrondar em último grito, também reforça a expressividade da dor que sente pelo término e pelas mágoas que culminaram no fim do amor.

Mais adiante ele compara-se ao touro que cansado vai para o mar. A partir dessa comparação, é possível deduzir que o enunciador diz-se forte como o animal, mas que enquanto aquele fica exaurido de trabalho, o que o exaspera é o fim do amor. E que se o animal consegue descansar no mar, para ele não há mar fora da amada, nem mesmo para lágrimas, pois nem com o choro pode aliviar a dor desse amor.

Em seguida, o eu lírico recorre à figura do elefante para reafirmar que sem o amor da amada nada importa. Segundo ele, quando o elefante se cansa, senta-se na areia quente, já que são animais cujo hábitat natural são as regiões quentes da África e regiões tropicais do sudeste da Ásia, mas fora do amor da sua querida, para ele não há sol, ele não se sente aquecido. Assim, mais uma vez ele estabelece uma comparação com um animal forte, vigoroso, mas se os animais encontram consolo, ele não, pois não tem mar, não tem sol, porque está privado do amor da amada. O poema então está recortado pelo paralelismo com a retomada da passagem “afora”, a fim de reforçar a ideia de que sem a amada, pouco lhe importa o resto. Sem ela, não há mar, não há sol e mais adiante, não há som, porque o som do nome dela é o único que importa.

Mas, prossegue, mesmo que as coisas tenham acabado e ela o esqueça, ele não vai se entregar ao desespero extremo, não se envenenará e nem vai atirar contra si mesmo, porque nem para isso ele tem ânimo, já que, segundo afirma, nada o atrai, nenhum brilho, nem mesmo o da lâmina de uma faca.

O eu lírico então ressalta a efemeridade do amor, ao afirmar que amanhã ela o esquecerá. O amor que lhe auferiu e o lugar tão alto em que a colocou não foram significativos para ela, pois tão logo serão esquecidos. Aduz ainda que ela nem sequer

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

vai lembrar do incêndio que foi esse amor na vida dela, mesmo sendo uma alma livre tendo sido outrora incendiada, abrasada de amor, isso ainda não é suficiente.

E finaliza ressaltando que o que escreve vai passar, será dispersado pelos dias de rotina, pelos dias vão, corriqueiros. Chama as folhas dos seus versos de secas e duvida de que elas sejam suficientes para conter a vida, a respiração, mas que, a despeito disso, deseja afagar sua amada com esses versos, ainda que ela esteja apressada, provavelmente em romper o relacionamento dos dois. Quando fala da dispersão das folhas dos livros, ocorrem reticências, tanto na versão original quanto na tradução. Após a pausa aparece a alusão às folhas secas, em oposição a folhas sem adjetivo no verso anterior, induzindo a pensar na passagem do tempo e reforçando o esquecimento pois se ela está ali a ponto de dizer adeus, dificilmente se lembraria dele depois de um tempo.

Em termos formais, é possível observar mais uma vez a predominância de versos curtos, com respeito novamente ao original em russo, e versos fortes, além do emprego de distintas figuras, em conformidade com o que afirma Mei:

Em sua poesia o ritmo é garantido pelo emprego de muitos recursos sonoros, especialmente, como vimos, as rimas inesperadas e ousadas, as rimas compostas e as rimas com número desigual de sílabas, as aliterações apoiadas nas estruturas pesadas e o jogo acentual. [...]. (MEI, 2018, p. 135).

Devido à tradução, não é possível destacar as aliterações que são recorrentes nas criações de Maiakóvski, mas pode-se observar as rimas com sílabas desiguais, já que o poeta não tinha nenhuma ambição de remeter aos clássicos. E podemos ainda ver a rima inesperada, chamando a atenção do leitor, como em gatilho e brilho, que remetem a objetos que ferem, que podem levar a um final trágico, mas que de acordo com os versos do poeta, não são opções. Mei ainda ressalta:

A velocidade imprime-se no verso, não apenas foneticamente, mas também gráfica e sintaticamente. As semi-linhas asseguram o ritmo, o sentido, facilitam a reprodução oral e conferem ao poema o status de objeto gráfico. (MEI, 2018, p. 138).

Com isto, o poeta leva à Rússia do seu tempo uma nova maneira de criação poética, forma nova com temas associados aos aspectos sociais de seu tempo, e com

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

grande potencial para exprimir as ideias revolucionárias desde o conteúdo temático ao material verbal, em conformidade com Eagleton:

[...] avanços significativos na forma literária resultam de mudanças significativas na ideologia. Eles representam novas maneiras de discernir a realidade social e [...] novas relações entre o artista e o público. (EAGLETON, 2011. p. 51).

Ao levantar o tema sobre o que a massa deve consumir, há um teor axiológico em torno do que se pensa sobre o operariado, sua inteligência, sua capacidade de compreensão e a visão do proletário tão capaz quanto qualquer outro de classe elevada, é a proposição da cultura e o acesso a ela iguais para todos. O que está tanto disposto no conteúdo temático do poema quanto na forma:

A velocidade do verso, a oralidade da linguagem, a recuperação de jargões, gírias e a criação de neologismos, a aproximação dos opostos, a exploração do dissonante, a linguagem das ruas, o cotidiano das manchetes, a escolha de imagens expressivas, a paródia e a estilização: tudo era poesia em potencial. Para Maiakóvski, não havia palavra ou tema inadequado, tudo se transformava em material poético. (MEI, 2018, p. 139).

Com isto, a poesia de Maiakóvski rompe com as construções poéticas clássicas, anuncia novas ideias ao povo russo, aos leitores de sua obra, convoca para a revolução tanto na história quanto na cultura e propõe também um amor digno, que prefere o final, a separação a ver o amor outrora tão intenso, desvanecendo-se apenas para manter a pessoa querida ao lado, por capricho e teimosia, sendo assim, como dito em seus versos em *O amor*: “Para que o amor não seja escravo de casamento,/ luxúria,/ pão./ Maldizendo as camas,/ erguendo-se do estrado,/ para que o amor preencha a imensidão./ Para que no dia,/ em que envelhecer de dor,/ não suplique como mendigo” (MAIAKÓVSKI, 2018).

Considerações finais

Em nossa análise, abordamos os aspectos que culminaram na ascensão do pensamento marxista, que originou o materialismo histórico, pautado no contexto sócio-histórico e ideológico que influenciam na produção artística que está

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

comprometida com tais aspectos, no âmbito da Rússia no início do século XX, evidenciando como tais elementos compõem a poética de Maiakóvski, centralizando nosso estudo nos poemas *Incompreensível para as massas* e *Lilitchka!* Em lugar de uma carta.

Evidenciamos como a forma de escrever do poeta russo expõe uma ruptura com a forma literária clássica e de outras que se originaram dela, com versos curtos e livres, linguagem coloquial e jargões sendo comuns em sua poética. Além disso, mostramos também que tanto na forma quanto em seus temas, na obra do poeta é abordada a ideia da revolução, da mudança: tanto nos aspectos históricos quanto culturais era necessária uma grande transformação, uma cultura para todos.

Por meio das ideias de Marx e Engels, de esclarecimentos de Eagleton e das leituras de Mei, foi possível elucidar de que maneira o poeta foi um homem voltado para os fatos de sua época e que se colocou a serviço desses novos ideais, bem como também a eles dedicou parte preciosa da sua literatura, convocando os operários de todo o mundo para se unirem em prol de melhores condições de vida, sem deixar de cantar também o amor, um amor robusto e digno, que não se rebaixasse para as mediocridades servis.

Referências

EAGLETON, Terry. **Marxismo e crítica literária**. Tradução de Matheus Corrêa. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

JAKOBSON, Roman. **A geração que esbanjou seus poetas**. Tradução de Sônia Regina Martins Gonçalves. São Paulo: CosacNaify, 2006.

MAIAKÓVSKI, Vladimir. O amor. In: MAIAKÓVSKI. **Sobre Isto**. Tradução de Letícia Mei. São Paulo: Editora 34, 2018. p. 81-84.

MAIAKÓVSKI, Vladimir. In: CAMPOS, Augusto de. CAMPOS, Haroldo de. SCHNAIDERMAN, Boris. **Poesia russa moderna**. São Paulo: Perspectiva, 2009. p. 227-287.

MAIAKÓVSKI, Vladimir. Carta aberta aos operários. In: SCHNAIDERMAN, Boris. **A poética de Maiakóvski**. São Paulo: Perspectiva, 1984.

MARX, Karl. ENGELS, Friedrich. **A ideologia alemã**. Trad. Luís Cláudio de Castro e Costa. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MEI, Letícia. Posfácio. In: MAIAKÓVSKI, V. **Sobre Isto**. Tradução de Letícia Mei. São Paulo: Editora 34, 2018. p. 107-144.

SCHNAIDERMAN, Boris. **A poética de Maiakóvski**. São Paulo: Perspectiva, 1984.

SEGRILLO, Ângelo. **Os russos**. São Paulo: Contexto, 2012.

TROTSKY, Leon. **A história da Revolução Russa**. Tradução de E. Heggins. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

Recebido em: 20/09/2020.

Aprovado em: 04/10/2020.