

O FUTURISMO RUSSO: **MAIAKOVSKY** OU A NUVEM DE CALÇAS

Maria Helena Guimarães

Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto

Portugal

hcosta@iscap.ipp.pt

Sinopse

Este breve ensaio sobre o poeta e escritor russo Vladimir Mayakovsky é uma modesta tentativa de contribuir para um (re)descobrimento ou para uma simples revisitação da produção literária russa do período soviético, que, por razões muitas vezes apenas de ordem política e não estética, caiu no esquecimento, não sendo traduzida na sua totalidade, como é o caso de Mayakovsky, ou, pura e simplesmente, sendo votada ao “ostracismo”, porque rotulada, *a priori* ou *ab initio*, como obras escritas dentro das paredes estreitas do “realismo socialista”, padecendo de falta de criatividade e norteando-se, aberta ou dissimuladamente, pelos princípios rígidos e imutáveis de um totalitarismo inflexível. Contudo, nem toda a literatura soviética pode ser enquadrada no realismo socialista, valendo a pena conhecê-la e analisá-la.

Abstract

This brief essay about the Russian poet and writer Vladimir Mayakovsky is a **humble attempt to contribute** to a (re)discovery or a simple revisiting of Russian literary production from the so-called Soviet period, that, quite often, for political reasons rather than aesthetic*, has sunk into oblivion, being only partly translated, as it has happened, in Portugal, as far as the literary work of Mayakovsky is concerned, or it simply has been “ostracized”, as it has been labelled, *a priori* or *ab initio*, as works written according to the rigid rules of “socialist realism”, suffering from a permanent lack of creativity and

serving, openly or shadowy, the immutable ideological positions and policy of an inflexible totalitarianism. And yet not all Soviet literature is socialist realist. Not even non-dissident literature is socialist realist and it is worth to be read and analysed.

Palavras-chave: O futurismo russo, literatura soviética, Vladimir Mayakovsky – poeta, dramaturgo, agitador político.

*

Introdução

Se, como diz Jean Baudrillard, “globalization is the globalization of technologies, the market, tourism, information. Universality is the universality of values, human rights, freedoms, culture, democracy” (1998: 11), então, de forma a evitar “the paroxysm”, isto é, “the penultimate moment [...], the moment just before the end, just before there’s nothing more to be said” (Ibid: Intr.), talvez seja necessário aproveitar a oportunidade única de fazer reemergir, dos fragmentos do espelho partido do universal, todas as singularidades.

É tempo de a *Queda do Muro de Berlim* se tornar símbolo do triunfo do pensamento universal sobre a “pensée unique” (Ibid.: 12) e que se volte a dar forma à ilusão, ao sonho, no sentido positivo do termo, numa, porventura, derradeira tentativa de fazer ressurgir os valores culturais e estéticos, de tornar o *Outro*, o diferente, de novo visível a nossos olhos, já que fundamental para a definição da nossa própria identidade. É, conforme afirma Boaventura de Sousa Santos, “da consciência da incompletude cultural” que “nasce o impulso individual ou colectivo para o diálogo intercultural” (2006: 425) que permite “não reduzir a realidade apenas ao que existe” (Ibid.: 435).

Em termos de análise literária, este processo passaria, creio, por conhecer o que se produziu, e produz actualmente, para lá do *muro imaginário* que teima em subsistir nas nossas mentes, e que nos permitiria, finalmente, desfrutar da leitura de obras de autores como S. Essénine, A. Biéli, M. Tzvietaieva, A. Tolstoi, A. Achmatova, A. Block, I.

Brodskiy, A. Voznessenski, E. Ievtuchenko, V. Vysotsky, A. Galich e, mais recentemente, “the Leningrad School of Poetry, the Moscow Conceptualism [...] and the new postmodernist prose” (Latynina and Dewhirst: 236). Ao ler as suas obras talvez possamos descobrir que, afinal, como afirma Zelinski “l’âme russe reflète comme les eaux d’un lac le ciel, l’immensité infinie des plaines russes, la rigueur du climat et le sentiment du devoir envers les hommes” (1973: 20) e que, parafraseando Mayakovsky, as raízes da sua escrita não podem ser separadas do solo russo (Cf. 2001: 12).

Vladimir Mayakovsky, se bem que tenha influenciado a produção, essencialmente poética, de muitos autores a nível mundial – de Louis Aragon a Hazim Hikmet – e que tenha merecido alguma atenção da crítica literária portuguesa, cedo, contudo, caiu no esquecimento, ficando grande parte da obra daquele, de quem Pablo Neruda dizia que “his power, tenderness and wrath remain unparalleled as models of poetic accomplishment”¹, fora do alcance da maioria dos leitores.

Breve Revisitação da vida de Vladimir Maïakovski (1893-1930)

Vladimir Mayakovsky foi quem, dentro do modernismo russo, mais se empenhou pela aceitação pública da arte de vanguarda e do inconformismo cultural.

Nascido numa aldeia da Geórgia, no seio da família de um guarda-florestal, Mayakovsky estuda, a partir de 1902, numa escola na cidade de Kutais, continuando a sua formação, mais tarde, em Moscovo, para onde se muda definitivamente com toda a família, após a morte do pai. Dois anos mais tarde, em 1908, Mayakovsky resolve deixar os estudos, passando a dedicar-se totalmente à actividade revolucionária. Com apenas quinze anos de idade, Mayakovsky entra para o partido bolchevique, entregando-se, de alma e coração, a acções de propaganda política. Em 1909, é preso, começando a escrever versos pela primeira vez na prisão.

Quando tinha dezoito anos, Mayakovsky inscreveu-se numa academia de belas-artistas, pois queria tornar-se pintor e, de facto, conservou uma visão pictórica do mundo também na poesia: as suas imagens não são inventadas, são vistas. Via mais o mundo do

¹ Cf. Vladimir Maïakovski. *Poems*. Introdução de Victor Pertsov. 1976, p. 22.

que o ouvia. Segundo Ilya Ehrenburg, Mayakovsky usaria dizer, a brincar, que um elefante lhe havia pisado o ouvido (Cf. 1965: 43).

É na academia de belas-artes que trava conhecimento com um grande número de artistas vanguardistas, em particular, com David Burliuk, que havia já organizado o primeiro grupo futurista na Rússia. Em 1912, Mayakovsky publica o seu primeiro poema *Noite*², assinando o famoso manifesto *Uma Bofetada no Gosto do Público*³.

Em 1915, Mayakovsky muda-se para St. Petersburg, entrando na esfera de influência de um famoso teórico da literatura modernista, Ossip Brik. A mulher deste, Lili Brik⁴, tornar-se-ia, desde então, na grande paixão da vida do poeta, que começa a publicar os seus poemas de amor, povoados de angústia, que são, por muitos, considerados como uma das partes mais interessantes da sua obra. Nesse mesmo ano, assiste-se à publicação de *Nuvem de Calças*⁵ que contém um grande número de alusões autobiográficas.

Uma das melhores descrições de Mayakovsky, enquanto ser humano, podemos encontrá-la no Vol. II das Memórias do escritor e ensaísta russo Ilya Ehrenburg, *Os Primeiros Anos da Revolução (1918-1921)*. Nele, podemos ler:

Não

me recordo quem me fez conhecer Mayakovsky; depois de estarmos num café [...], levou-me onde morava: num quatinho de um pequeno albergue, [...]. Pouco antes, havia lido *Simples como um mugido* e havia-o imaginado exactamente como o vi: um homenzarrão com a mandíbula pesada, os olhos ora tristes, ora severos, a voz retumbante, desajeitado, sempre pronto a meter-se numa briga; um misto de atleta e

² Em russo, “Ночь”.

³ Em russo, «Пощечина общественному вкусу». Cf. <http://samuraev.narod.ru/biblio/futur01.htm>.

⁴ Lili Iourevna Brik, mulher de Ossip Brik, economista e intelectual da época, foi a mulher da sua vida, no sentido total do termo. Lili Brik era irmã mais velha de Elsa Iurevna Triolet, que se casou no início da revolução com o francês André Triolet, conhecendo Louis Aragon só em 1928. Alguns dos maiores estudiosos da obra de Mayakovsky, como Victor Pertsov, consideram a tradução dos seus poemas por Elsa Triolet como uma das mais conseguidas. De notar que Lili Brik foi uma das figuras mais marcantes da *intelligentsia* russa. Como afirma Claude Frioux na introdução ao livro *Lettres à Lili Brik* “elle devait rayonner par son charme et son esprit sur toute la culture russe d’avant-garde, de 1915 à nos jours”, sempre circundada por grandes nomes das artes: dos formalistas russos aos futuristas, passando pelo realizador de cinema Eisenstein, pelo poeta Voznessenski, pela bailarina Plitssetskaïa e tantos outros.

⁵ Em russo, «Облако в Шеанах».

de sonhador, combinação de um prestidigitador medieval – daqueles que caminhavam de pernas para o ar – com um irredutível iconoclasta. Enquanto nos dirigíamos para o seu albergue, continuava a repetir o epitáfio escrito por François Villon quando esperava que o enforcassem: “Eu sou François Villon e me entristeço / a morte está à espera de um malvado / e em breve o pescoço saberá / quanto peso sentado”⁶.

(1965: 37)

Segundo Ehrenburg, Mayakovsky ria-se de todo o tipo de superstição, mas passava o tempo todo a adivinhar o andamento das coisas. Era louco por jogos de azar: cara ou coroa, par ou ímpar. Ele queria simplesmente adivinhar o que sairia. Também no tambor do revólver pôs uma única bala: par ou ímpar... (Cf. 1965: 42).

Muito se tem dito e escrito sobre os motivos que o teriam levado ao suicídio: o malogro da exposição das suas obras literárias, os ataques da RAPP⁷, problemas sentimentais. Para Ilya Ehrenburg, Mayakovsky demolia não só a beleza do passado, mas também a si próprio. Segundo ele, aí residiria “a beleza do seu empreendimento, [...] a chave da sua tragédia” (1965: 46). Segundo Lili Brik, todavia, o autor teria sempre demonstrado uma certa atracção pela ideia do suicídio, bem como medo perante o envelhecimento⁸.

Durante a sua curta vida, Mayakovsky distinguiu-se não só como poeta, mas também como dramaturgo, ensaísta, jornalista, escritor, publicitário e agitador de propaganda política.

Maïakovski – o Poeta e o Escritor

Mayakovsky estabelece, desde muito cedo, um estilo muito próprio, onde predomina um vocabulário *veloz* com uma enorme panóplia de metáforas originais e muito imaginativas, versos com as unidades sintácticas impressas “em escada” ao longo

⁶ “Je suis François, dont ce me poise, / Né de Paris emprès Pontoise / Qui d’une corde d’une toise / Saura mon col que mon cul poise.”

⁷ “Российская Ассоциация пролетарских писателей” – Associação Russa dos Escritores Proletários.

⁸ Retirado do texto *О смерти Маяковского*, em <http://www.litera.ru/stixiya/articles/427.html>.

da página, se bem que a sua métrica se mantivesse, no geral, bastante presa às normas tradicionais. As suas rimas caracterizam-se, não raro, por serem imperfeitas e de uma enorme estridência.

Infelizmente, muitos dos críticos da época não viam nas acções de Mayakovsky e dos seus companheiros a não ser uma forma exagerada de extravagância e auto-promoção. Eles não tentavam agradar e tal encontra-se bem patente no já citado manifesto *Uma Bofetada no Gosto do Público*, escrito, em 1912, por Mayakovsky, com a ajuda de Khlebnikov⁹, Krutchonych¹⁰ e Burlyuk¹¹, em que afirmam “só nós somos a face do nosso Tempo”¹², incitando a lançar borda fora do navio da contemporaneidade Pushkin, Dostoievski e Tolstoi, entre muitos outros, já que quem “não esquece o seu primeiro amor, não conhecerá o último”¹³. Entre os direitos do poeta citam, em particular, o de aumentar e introduzir na língua novos vocábulos por ele criados, bem como o direito a odiar a linguagem até eles existente.

Mayakovsky mostra especial desprezo pela geração dos simbolistas e pelas suas obras recheadas de *nuances* e alusões, considerando-as a flor decadente da civilização, votando muitos dos seus poemas a desmontar e destruir o passado decadente e a tentar fortalecer a vontade humana contra o determinismo.

Neste período a vida de Mayakovsky foi marcada por uma série de aparições públicas, caracterizadas pela agressividade da expressão, declamando poemas e gritando obscenidades.

Boris Pasternak, que encontra Mayakovsky pela primeira vez, em 1914, refere-se a ele, como um homem com um grande poder criativo: os seus versos, diz, “agradaram-me de forma invulgar e excepcional”¹⁴ antes mesmo de o conhecer. Conforme escreve, no

⁹ Referência ao escritor e poeta russo Виктор Владимирович Хлебников (1885-1922).

¹⁰ Referência ao poeta russo Александр Крученых (1886-1968).

¹¹ Referência ao poeta russo Давид Давидович Бурлюк (1882-1967), um dos fundadores e teóricos do futurismo russo.

¹² Em russo, “Только мы — лицо нашего Времени”. Cf. <http://samuraev.narod.ru/biblio/futur01.htm>.

¹³ Em russo, “Кто не забудет своей первой любви, не узнает последней.”

¹⁴ “А мне стихи понравились до чрезвычайности”. Cf. <http://www.litera.ru/stixiya/238.html>.

seu livro *Salvo Conduto*¹⁵, ao travar conhecimento com Mayakovsky, Pasternak¹⁶ começa por descrevê-lo como um homem bonito, com uma voz profunda e punhos de boxeur, de uma extrema inteligência, algures, diz, “entre um herói lendário de Alexandr Green¹⁷ e um toureiro espanhol”¹⁸. Na obra supracitada, escreve, ainda, “tinha perdido a cabeça por Maiakovski”, “adorava-o”, “Maiakovski era o ápice do destino da poesia” (Ehrenburg, 1965: 34), acrescentando, contudo, que o principal nele era o seu sentimento de dever que fazia com que ele não se permitisse ser outro – nem menos belo, nem menos inteligente, nem menos talentoso. De facto, o seu espírito de decisão era o seu próprio génio, génio que chegava a surpreender o próprio autor e que ele incarnou até ao fim da vida sem reservas nem piedade.

O movimento rápido da poesia de Mayakovsky dá corpo ao ritmo nervoso da vida urbana e à multiplicidade de estímulos simultâneos, mas não relacionados, que os Futuristas Russos, tal como os seus predecessores italianos, incorporam nas suas teorias estéticas, segundo o princípio que a sua arte deve ser tão descontínua quanto a vida moderna, libertando as energias que levará o Homem para a frente na conquista do tempo e do espaço. Como afirma nas conclusões do seu artigo *Como fazer versos*¹⁹, escrito em 1926, “Poesia é produção. Pode ser mais difícil, mais complexa, mas é produção.”

Num dos seus poemas mais conhecidos e já aqui citado, *Nuvem de Calças*, Mayakovsky designava-se a si próprio como o “today’s yell-mouthed Zoroaster” (1976: 125)²⁰, inaugurando, formalmente, uma nova era e produzindo o cântico fúnebre do velho mundo. Tal como Nietzsche, Mayakovsky partilha uma estridência e um desejo enorme de colocar todas as suas forças ao serviço da mudança, ao mesmo tempo que se lança, num ímpeto que dir-se-ia neurótico, numa luta por subjugar o lado passivo e intuitivo da

¹⁵ Título em russo “Люди и положения” (ensaio autobiográfico).

¹⁶ Ao lermos a descrição de Mayakovsky por Pasternak, creio ser compreensível que Ilya Ehrenburg manifeste estranheza e incompreensão perante o facto de, na sua autobiografia, Pasternak acabar por renegar a velha amizade com Mayakovsky.

¹⁷ Referência ao autor russo Александр Степанович Грин, (1880 – 1932).

¹⁸ No artigo *Пастернак о Маяковском*, em <http://www.litera.ru/stixiya/articles/238.html>.

¹⁹ “Как делать стихи?”. Cf. <http://www.litera.ru/stixiya/cgi/see.cgi?url=http://vlmayakovsky.narod.ru>.

²⁰ Cf. <http://www.litera.ru/authors/mayakovskij/vashu-mysl-mechtayuschuyu.html>, Облако в Штанах»: “крикогубый Заратустра”.

sua personalidade e demonstra uma certa dificuldade em gerir a ligação difícil entre ‘revolução’ e ‘sentimento’, como se pode ver numa das suas cartas escritas a Lili Brik: “Je suis dans la tristesse. De nouveau, tu n’écris strictement rien.” (1969: 98). É possível, pois, afirmar que o trabalho de Mayakovsky é resultado de um espírito muito dividido. Por um lado, ele odeia a burguesia e a sua maneira de viver, por outro lado é inegável que ele acreditava ser o amor uma parte valiosa da nossa existência. Como afirma Claude Frioux, na introdução ao livro *Lettres à Lili Brik*, Mayakovsky teria sempre, em vão, tentado esmagar esse seu lado mais melancólico, já que “elle est présente dans son œuvre sous la forme de soudaines irruptions irrépressibles qui semblent contredire le monolithisme agressif du personnage” (1969: 15), como nesta famosa passagem de *Nuvem de Calças*:

If you want –
I can be all crazy flesh,
the antipode of polite romance.
Or
sweet and delicate as you wish;
not a man but a cloud in pants.

(1976, 117)

Os versos de Mayakovsky dão-nos uma imagem poética da época. Como afirma Zelinski, Mayakovsky “lie l’homme tout entier à l’histoire” (1973: 39). Na sua poesia, dá-se uma estreita fusão entre temas individuais e temas sociais, onde está sempre presente uma mistura de lirismo, de grandeza épica e de inovações no campo da linguagem poética, mas onde, também, não raro, estamos perante uma denúncia, plena de cólera, do lirismo de *boudoir*, do espírito decadente e da agressividade dos “vampiros e esbirros” da época, que ele interpela, logo no início do poema, supracitado, *Nuvem de Calças*:

Your thoughts
day-dreaming in a pudden’-soft head
like an overfed lackey on a greasy sofa,
I’ll tease with my heart’s blood-streaming shred,
deride you, audacious, till you smart all over.

Não é por demais lembrar que Mayakovsky se envolveu na agitação política muito antes da Revolução de 1917, quando ainda andava na escola. No seu poema *I Love*²¹, referindo-se à sua juventude, Mayakovsky escreve “Me – / I got taught / to love / in Butyrki”²² (1976: 138). Pela força da palavra, luta contra o atraso económico do país. Em *I Myself*²³, um esboço de autobiografia, texto todo ele percorrido por uma fina ironia, escrito em 1928, Mayakovsky afirma-se um defensor da electricidade, em detrimento da natureza, que ainda não se encontrava suficientemente “modernizada”²⁴.

No centro da sua obra, Mayakovsky coloca, sempre, não o homem natural, não o homem revoltado, mas sim o homem que combate pela liberdade, pela libertação da humanidade. Como bem afirma Zelinski, “sous la plume de Maïakovski la vie elle aussi nous regarde de milliers d’yeux élargis par le sentiment du tragique de l’existence, par un trop-plein d’amour pour l’homme, par une conscience bouleversée de l’être” (1973: 68).

Em 1917, Mayakovsky escreve o poema *Our March*²⁵, seguindo-se-lhe muitos outros sobre questões de interesse público, desde críticas suaves à burocracia excessiva até afirmações versificadas relativamente às linhas do partido no tocante quer a questões internas, quer a questões externas. Quando Lenine morre em 1924, Mayakovsky exalta os seus feitos no poema *Vladimir Ilitch Lenin*.

Impulsionado pelas ideias advogadas por Ossip Brik sobre “o papel social” da literatura e “a literatura dos factos” (preferência por uma escrita não ficcional e mais factual e documental), Mayakovsky tem um papel activo na formação do *LEF* (Frente de Esquerda das Artes)²⁶, que floresceu de 1922 a 1928, que dá, aliás, nome a uma revista, onde são constantes os apelos do poeta à participação de todos (futuristas, construtivistas,

²¹ Em russo “Люблю”.

²² Prisão em Moscovo, onde Mayakovsky esteve detido na cela nº 103, em 1909-1910, por actividade revolucionária.

²³ Em russo: «я сам». Cf. <http://www.litera.ru/stixiya/cgi/see.cgi?url=http://vlmayakovsky.narod.ru>.

²⁴ Cf. <http://www.litera.ru/stixiya/cgi/see.cgi?url=http://vlmayakovsky.narod.ru>: “Это электричество. Клепочный завод князя Накашидзе. После электричества совершенно бросил интересоваться природой. Неусовершенствованная вещь.”

²⁵ Em russo, “Левый марш”.

²⁶ Em russo “Леф”. Revista fundada por Mayakovskiy seus companheiros cubo-futuristas. O nome é um anagrama de *Lievi Front* (Frente de Esquerda), e a revista destinava-se a propugnar uma arte de esquerda, que expressasse, na forma e no conteúdo, os ideais da Revolução de Outubro.

formalistas) no esforço de construção de uma nova sociedade. A revista deixa de ser editada a partir de 1925, sendo substituída, em 1927, pela revista *Novyi Lef* (Nova LEF), sob a direcção de Mayakovsky que, todavia, será substituído, nessa função, por Tetriakov, em Agosto de 1928. Não escondendo a sua satisfação por ver terminado o período da NEP²⁷, nesta nova revista Mayakovsky não nos aparece tão radical relativamente à tradição literária do passado, afirmando que o Futurismo não havia rejeitado o passado como tal, mas sim tentara apenas que esses estilos não se impusessem no presente (Cf. Bristol: 438-439). A sua negação da arte do passado foi-se moderando. No fim de 1928, a *Novyi Lef* comunicava que Mayakovsky havia declarado publicamente: “Concedo amnistia a Rembrandt” (Cf. Ehrenburg, 1965: 45).

Apesar da sua dedicação prática e teórica à arte de intervenção, Mayakovsky continuou a escrever poesia pessoal. De facto, dois dos seus maiores poemas de amor, inspirados pela sua paixão por Lili Brik datam do período do *LEF: I love*²⁸ (1922) e *About That*²⁹ (1923). O primeiro é autobiográfico, enquanto o segundo, um poema-fragmento, “pour elle et pour moi” (Mayakovsky: 1969,153), descreve a sua busca dolorosa pelo amor:

Viens,
réponds à l’appel de mes vers.
J’ai mendié à tous – et me voici.
À présent de toi seule peut venir le salut.
Lève-toi!
Courons au pont!
J’ai baissé la tête
sous le coup,
Taureau d’abattoir.
Je surmonterai,
j’irai là-bas.
Un instant –
je ferai le pas.

(1969: 158)

Neste seu poema, Mayakovsky procura encontrar solução para os seus problemas da vida pessoal, ao mesmo tempo que tenta entender a ideia do poder criativo do amor.

²⁷ Abreviatura de Nova Política Económica.

²⁸ Em russo, “Люблю”.

²⁹ Em russo, “Про это”.

compreendia que, se não se impõe à técnica a mordada do humanismo, ela acabará por morder o homem.

Mayakovsky ansiava, contudo, por uma ordem social perfeita, enquanto que, ao mesmo tempo, pressentia a monotonia potencial de um sistema utópico e os perigos de uma tirania política. É possível observar estes seus dilemas em poemas como *Fine!*³³ (1927), escrito para comemorar o décimo aniversário da revolução e *Aloud and Straight*³⁴ (1930), onde são claros os conflitos pessoais do autor e onde afirma:

Me too
 agitprop
 makes sick as hell,
me too
 writing love songs would suit as well-
even better-for palate and purse.
Yet I-
 I'd trample,
 myself to quell,
on the very throat
 of my verse.

(1976: 290)

De facto, em 1930, Mayakovsky começara a sentir as pressões para o conformismo, o que o terá levado a acreditar que a revolução que ele apoiara tão ardentemente havia sido usurpada pelos filisteus. Aliás, já em 1927, no seu poema *Paper Horrors*³⁵ (1976: 101), ele colocara-se já como missão mostrar o que estava mal na vida da jovem sociedade soviética, em que escreve:

Man
 Is gradually
 Becoming a blot
On the margins
 Of enormously important papers.

(1976:101)

³³ Em russo, “Хорошо!”.

³⁴ Em russo, “Во весь голос”.

³⁵ Em russo, “Бумажные Ужасы”.

A obra poética de Mayakovsky caracteriza-se, de sobremaneira, pelo recurso constante a neologismos e hipérboles, pela audácia das suas comparações, pela alternância entre ironia e lirismo, pela força interior de cada palavra e de cada rima, portadoras que são de um sentido profundo.

Mayakovsky o dramaturgo e o agitador político

A primeira publicação importante de Mayakovsky foi, exactamente, a peça de teatro *Vladimir Mayakovsky: Uma Tragédia*, levada à cena em 1913. A análise social profunda subjacente a esta tragédia assenta em associações inesperadas e metáforas complexas, o que tornava a peça não totalmente acessível a todos os leitores e críticos da época. Nesse mesmo ano, Mayakovsky toma parte numa *tournee* de leituras futuristas, cuja intenção era chocar a burguesia provinciana.

Em 1918, publica uma outra peça de teatro *Mistério-Bufo*³⁶, na qual o proletariado não só conquista a terra, mas ocupa igualmente o céu. O texto desta peça não é homogéneo. Há trechos muito fortes, onde é clara a presença da inspiração genial de Mayakovsky, tendo-se, mesmo, dois dos seus versos transformado em provérbio na Rússia: “Para uns – a rosca, para outros – o buraquinho dela / A república democrática é por aí que se revela” (2001: 13). Outras passagens da peça aparecem, todavia, menos buriladas.

Ao apresentar a sua peça na Casa do Povo de Petrogrado, Mayakovsky explicou como deveria ser entendido o título da peça: “Mistério é o que a revolução tem de grande, Bufo é o que ela tem de cómico.” (2001: 13). Escrita em verso, o seu significado quase se poderia resumir nos seguintes versos retirados da mesma:

Nós – somos arquitectos das terras,
da vida dramaturgos,
dos planetas somos decoradores,
nós – somos taumaturgos.

(2001: 263)

³⁶ Em russo, “[Мистерия-буфф](#)”.

Os últimos anos da sua vida veriam a publicação das suas peças mais famosas, Uma delas, uma sátira cómica intitulada *O Percevejo*³⁷ (1929), é um ataque cerrado contra as “reliquias” burguesas do período da Nova Política Económica (NEP), no início dos anos vinte. Nesta peça o autor continua a sua crítica implacável contra a mesquinhez da pequena burguesia.

A segunda peça *The Bathhouse*³⁸ (1930) é um trabalho esquemático, no qual uma mulher fosforescente, vinda do futuro, traz consigo para o presente uma máquina que transportará todos os homens de valor para uma utopia futura. Segundo o próprio autor, o objectivo desta peça seria chamar a atenção para a necessidade de lutar contra a burocracia e pela concretização dos objectivos socialistas.

Mayakovsky dedicou, ainda, grande parte do seu tempo à criação de cartazes de propaganda para as vitrinas do ROSTA³⁹ e, de 1923 a 1925, escreveu anúncios, em rima, para armazéns de produtos de consumo estatais. Cito, aqui, a título de exemplo, um anúncio publicitário escrito por Mayakovsky: “Onde comprar / caderno e caneta? / É fácil de lembrar / No Mospoligraph / tem tudo o que desejar”⁴⁰.

Conclusão

Um ponto crucial das posições dos futuristas era libertar a *palavra* de camadas sucessivas e sobrepostas, resultantes da tradição literária, e dar-lhe um novo aspecto visual. No caso de Mayakovsky, são muitos os exemplos de poemas que apresentam um formato gráfico consideravelmente inventivo, adquirindo as palavras novas funções ou formas. Como afirma Ernst Fischer „Majakowski war ein Zerstörer alter Formen, und seine Methode, zu dichten, hat sich als höchst geeignet erwiesen, die neue Wirklichkeit der Revolution auszudrücken“ (1959: 83).

³⁷ Em russo, “Клоп”.

³⁸ Em russo, “Баня”

³⁹ РОСТА - Российское телеграфное агентство (Russian Telegraph Agency), órgão central para a informação, de 1918 a 1925, ano em que foi criada a Agência TASS.

⁴⁰ “Где взять / перо и тетрадь? / Помни, родитель, - / В Мосполиграфе / всё, что хотите!”. Cf. <http://www.litera.ru/stixiya/cgi/sec.cgi?url=http://vlmayakovsky.narod.ru>. Tradução minha.

De lembrar, todavia, que, quando Mayakovsky escreve o seu supracitado artigo *Como fazer versos* (1926), o poeta se encontrava já longe do início do movimento futurista, mostrando uma entrega à causa socialista que outros seguidores do movimento foram incapazes de seguir. A sua obra abrange o futurismo desde as suas origens até à sua evolução para algo de mais racional, como o construtivismo abstracto⁴¹, que se distingue pelos seus projectos arrojados de arquitectura e construção de cenários para teatro, e o suprematismo⁴² de Malevitch.

Após a Revolução, os futuristas dominaram a vida cultural soviética por um breve período, não porque não houvesse na cena russa outros movimentos vanguardistas, mas porque Mayakovsky colocara a sua inesgotável energia ao serviço dos bolcheviques, numa tentativa de combinar o político e o estético, com o fim de derrotar o passado.

Entretanto, havia surgido na Rússia o formalismo crítico, de que se destacava a figura de Roman Jakobson, que não tinha, na altura, dúvidas de que a nova poesia russa era a dos chamados futuristas, já que a poesia, segundo Jakobson, se renova de dentro para fora, com recurso a meios linguísticos. Para ele, a linguagem poética era uma espécie de metalinguagem, que o leva a afirmar, no seu ensaio *The Newest Russian Poetry*⁴³, escrito em 1919, que “there are four main aspects of the Russian Futurists’ approach to language to consider: the Destruction of Syntax, Defamiliarisation, the Self-contained Word (*samovitoe slovo*), and *Zaum*.”

É preciso saber-se distinguir entre o sentido de modernidade e o de actualidade. O sentido de inovação do das simples novidades, que, um quarto de século depois, aparecem superadas. Mayakovsky continua a caminhar através dos novos quarteirões de Moscovo, pelas ruas da velha cidade de Paris, por todo o nosso planeta. Caminha com “provisões” não de novas rimas, mas de novos pensamentos e sentimentos.

⁴¹ O termo [arte construtivista](#) foi introduzido, pela primeira vez, por Kazimir [Malevitch](#) (1878-1935), pintor russo, para descrever o trabalho de [Rodchenko](#), em 1917.

⁴² O termo suprematismo foi escolhido por Kazimir Malevitch para descrever as suas próprias pinturas, já que se tratava do primeiro movimento a reduzir a pintura à pura abstracção geométrica.

⁴³ Cf. linkinghub.elsevier.com/retrieve/pii/S0304347904800310 (doc. PDF).

Em *Nuvem de Calças*, ele dirige-se a Maria, colocando uma questão e fazendo uma advertência:

Remember-
you used to ask,
“Jack London,
money,
love,
passion-
aren’t they real?”
And I-all I knew
was that you’re the Gioconda
that somebody’s got to steal.

(1976: 120-121)

Assim, o herói deste poema, cuja mulher amada foi roubada, aparece-nos não só como um apóstolo de um amor grande e verdadeiro, mas também como um apóstolo da luta contra um mundo baseado na falsidade e na exploração do homem pelo homem. As principais personagens não são nem “ele” nem “ela”, mas a sociedade e o indivíduo, cuja humilhação é abençoada pela igreja e pela arte contemporânea decadente. Daí a urgência em pôr termo a todos os velhos conceitos, incluindo os de ordem estética e religiosa.

O Futurismo Russo, o movimento mais radical e iconoclasta do modernismo russo, deixou-nos o legado de um dos maiores poetas do séc. XX: Mayakovsky um dos mais citados, mas talvez também um dos mais incompreendidos autores no mundo.

Bibliografia

Baudrillard, Jean. 1998. *Paroxysm*. London/New York: Verso.

Bristol, Evelyn. 1999. "Turn of a Century: 1895-1925". In Charles Moser (ed.) *The Cambridge History of Russian Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 387-457).

Cornwell, Neil (ed.). 2001. *The Routledge Companion to Russian Literature*. London and New York: Routledge.

Ehrenburg, Ilya. 1964. *Memórias. Infância e Juventude. Vol. I (1891-1917)*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira SA.

_____. 1965. *Memórias. Os Primeiros Anos da Revolução. Vol. II (1918-1921)*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira SA.

_____. 1965a. *Memórias. A Paz Armada: os Primórdios do Nazismo. Vol. III (1921-1933)*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira SA.

Fischer, Ernst. 1959. *Von der Notwendigkeit der Kunst*. **Dresden: Verlag der Kunst Dresden.**

Latynina, Alla and Dewhirst, M. 2001. "Post-Soviet Russian Literature". In Neil Cornwell (ed.) *The Routledge Companion to Russian Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 234-250.

Maiakovski, Vladimir. 1969. *Lettres à Lili Brik (1917-1939)*. Paris: Gallimard.

_____. 1976. *Poems*. Moscow: Progress Publishers.

_____. 2001. *Mistério-Bufo*. São Paulo: Editora Musa.

Moser, Charles A. (ed.). 1999. *The Cambridge History of Russian Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.

Santos, Boaventura de Sousa. 2006. *A Gramática do Tempo*. Porto: Edições Afrontamento.

Zelinsli, K. 1973. *La Littérature Soviétique. Les Problèmes et les Hommes*. Moscou: Editions du Progrès.