



REVISTA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

**“Mais do que tudo gosto
do meu próprio nome”: apresentação
e tradução de trechos da peça-poema
Vladimir Maiakóvski. Tragédia (1913)**

***“I like most of all my own name”:
presentation and translation of excerpts
of the play-poem
Vladimir Mayakovsky. Tragedy (1913)***

Autor: Leticia Mei

Edição: RUS Vol. 13. Nº 21

Data: Abril de 2022

<https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2022.195408>

MEI, Leticia. “Mais do que tudo gosto do meu próprio nome”:
apresentação e tradução de trechos da peça-poema Vladimir
Maiakóvski. Tragédia (1913). RUS, São Paulo,
v. 13, n. 21, pp. 165-187, 2022



“Mais do que tudo gosto do meu próprio nome”: apresentação e tradução de trechos da peça-poema Vladímir Maiakóvski. Tragédia (1913)

Letícia Mei*

Resumo: Apresentamos e propomos uma tradução poética, do russo para o português, de trechos da peça *Vladímir Maiakóvski. Tragédia* (1913), primeira obra dramática de V. Maiakóvski. Inicialmente, abordamos o contexto de concepção, encenação e recepção da obra, e apontamos alguns pontos de diálogo da peça com outras obras líricas do poeta, sobretudo com os poemas longos líricos publicados antes da Revolução de 1917. Além de texto dramático, a *Tragédia* também pode ser lida como um poema longo lírico que lança o grito primordial de autocelebração do eu-poeta, que se sabe só e se coloca como profeta em sacrifício por todos, posição reiterada nas obras líricas posteriores.

Abstract: We introduce and propose a poetic translation, from Russian to Portuguese, of excerpts from the play *Vladimir Mayakovsky. Tragedy* (1913), first V. Mayakovsky's dramatic work. Initially, besides commenting on the context of conception, staging and reception of this play, we highlight some points of relation with other poet's lyrical works published before the Russian Revolution. Besides being a dramatic work, the *Tragedy* can also be considered a long lyrical poem that launches the primordial cry of self-celebration of the I-poet, who is aware of his loneliness and puts himself as a prophet in sacrifice for all, position which has been reiterated in his later lyrical works.

Palavras-chave: Teatro Russo; Tradução Poética; V. Maiakóvski; *Vladímir Maiakóvski; Tragédia*

Keywords: Russian Theatre; Poetic Translation; V. Mayakovsky; *Vladimir Mayakovsky, Tragedy*

*I celebrate myself, and sing myself,
And what I assume you shall assume,
For every atom belonging to me as good belongs to you.*
W. Whitman, "Song for myself", 1855¹

Apresentação: no princípio era o "eu"

A poética de Maiakóvski é marcada por uma pronunciada enunciação do eu que explode em lirismo, aproximando biografia e obra. Lília Brik, sua amiga e companheira da vida inteira, comentou que "os temas de seus versos sempre foram as suas próprias emoções", e isso se refere a "todos os seus versos, até mesmo os textos de propaganda."² De fato, a personalidade de Maiakóvski e a exposição de sua vida pessoal desafiam os critérios de separação entre a vida e a arte defendidos pela Escola Formalista, que se formou junto com as vanguardas russas no início do século XX.

Não é à toa que uma porcentagem expressiva das obras de Maiakóvski tem seu próprio nome como título ou núcleo temático. Seu primeiro livro de poemas, *Iá (Eu)*, publicado em 1913, foi seguido, no mesmo ano, pela peça *Vladimir Maiakóvski. Tragédia*. Também nos poemas longos líricos – e neles incluímos a *Tragédia*, ainda que essa obra, em tese, pertença ao

* Mestre e doutora em Literatura e Cultura Russa pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Dissertação e Tese dedicados aos poemas longos líricos de Vladimir Maiakóvski. Do russo traduziu Maiakóvski, Turguêniev, Herzen, Chklóvski, Mandelstam e Maliévitch. Sua tradução do poema longo Sobre Isto, de Maiakóvski, publicada em 2018 pela Editora 34, recebeu os prêmios APCA 2018, Boris Schnaiderman/ABRALIC 2019 e Jabuti 2019. <http://lattes.cnpq.br/8520596037349229>; <https://orcid.org/0000-0002-9315-1857>; leticamei@alumni.usp.br

¹ In: *The Complete Poems of Walt Whitman*. Hertfordshire: Wordsworth, 2006, p. 24.

Tradução:

Eu celebro a mim mesmo, e canto a mim,

E o que assumo, tu assumas,

Pois todo átomo pertencente a mim também pertence a ti.

Walt Whitman, "Canção de mim mesmo". In: *Folhas de Relva*. Edição e tradução de Gentil Saraiva Júnior, 2013.

² Cf. Jakobson, 1986, p. 143.

gênero dramático –, tal imbricamento chega ao paroxismo. A peça, além dos poemas longos *Nuvem de Calças* (1914), *Flauta Vertebral* (1915), *O Homem* (1917), *Amo* (1922), *Sobre Isto* (1923) e *A Plenos Pulmões* (1930), é um grito de indignação e de desespero de um eu-poeta hipertrofiado e dilatado em formas extensas. Em todas elas, o ego do poeta também se mostra hiperbólico, desesperado e infeliz, embora a sua voz não ecoe como um lamento. Antes, há nela uma violência avessa a toda vitimização, uma inclinação ao sacrifício que coloca o poeta como protagonista de suas dores e ator de sua própria revolução. Ele se sente tão colossal, que a sua revolução é a revolução de todos. Num mundo que impõe seu implacável curso de reificação do sujeito, o indivíduo poético se insurge contra o esfacelamento, ergue-se em defesa de sua integridade essencial e se coloca como cidadão do universo.

Não apenas na poesia e no drama, mas também em experiências de gêneros fronteiriços, como a autobiografia *Eu mesmo*, de 1922, reescrita em 1928, o eu se coloca de modo contundente. Para citar mais um exemplo na produção dramática, a peça *O Pecevejo* também é de um intenso lirismo, que corrobora sua postura artística ao longo de quase duas décadas. Esses são apenas alguns exemplos mais evidentes do “narcisismo poético” de Maiakóvski. Muitos outros podem ser encontrados em seus versos, ora nas alusões autobiográficas, ora nas menções a seu próprio nome, ora nos poemas curtos dedicados a si mesmo.

A despeito da defesa da coletividade da obra e do anonimato sob a palavra “nós”, postulados no manifesto *Bofetada no gosto público*,³ o lirismo de Maiakóvski recrudescer ao longo dos anos e, segundo Pomorska, “de seus primeiros poemas programáticos evolui gradativamente para a poesia do *Ich-Dichtung* (‘ego-lírico’) e para as formas extensas.”⁴ Assim, estudando o arco produtivo do poeta da estreia em 1912 até a morte em

3 Além de ter sido um dos redatores do manifesto, Maiakóvski defendeu em outros momentos a ideia da obra coletiva. Como exemplos, podemos citar a publicação anônima do longo poema *150.000.000*, que propunha ser completado coletivamente, e a sua imprecisa e sucinta “antibiografia”.

4 Pomorska, 2010, p. 148.

1930, é possível perceber uma consistência no posicionamento do eu-poeta. O que se vê em *Nuvem de Calças* – segundo ele sua “segunda tragédia” –, por exemplo, já está na primeira peça, que, aliás, inaugura um comportamento poético maiakovskiano: o “eu” que está em tudo, que sente e fala por todos. Um porta-voz universal que deseja dinamitar o mundo com a bomba das palavras, atirando o fogo das contradições mais pungentes, atirando na cara do conformado o escândalo de baixo da camada de gordura burguesa.

Em *Mal-Estar da Civilização*, Freud faz algumas reflexões que nos ajudam a pensar a constituição do Eu. Ele diz: “[...] em muitos homens há um sentimento ‘oceânico’, e inclinados a fazê-lo remontar a uma fase primitiva do sentimento do Eu”.⁵ O termo “oceânico” chama particularmente a atenção, não apenas porque, de fato, o que Maiakóvski faz nas obras longas é se espriar, transbordar para a forma extensa, como também pelo verso de *Sobre Isto* (1923): “tenho a vastidão do oceano agora”.⁶ Com efeito, o elemento água aparece de modo contumaz na sua poesia e teatro, sob a forma de rio, lágrima, chuva, tempestade, inundação e até no estado gasoso como nuvem. Podemos ler essa insistência como uma expressão da subjetividade, a água como elemento fundante, mais interior, fonte do que é vivo, logo um veículo do “Eu” ao lado da carne, do corpo, da montanha, do bloco de gelo, de tudo o que é sólido e se liquefaz, neste frágil mundo moderno.

Nessa jornada do eu, além da “estatura quilométrica”, como ele mesmo se referia a seus quase dois metros, o poeta contava com outro instrumento poderosíssimo de presença: a voz. A afirmação da sua subjetividade vem também por meio dela. Ela é língua, garganta e verso. Além de sua oficina poética se voltar para o poema realizado oralmente, sua voz é um potente instrumento poético. Tchukóvski conta que, em 1915, “literalmente não havia um dia em que ele não declamasse seus ver-

5 Freud, 2016, p. 15.

6 Maiakóvski, 2018, p. 44.

sos de novo e de novo na casa de Répin,⁷ Evréinov,⁸ – em toda parte em que se juntasse um grupo.”⁹ Isso é ainda mais significativo quando falamos do texto dramático, concebido para a encenação, como é o caso da *Tragédia*.

A peça foi uma das primeiras obras de fôlego de Maiakóvski. Ela foi precedida por vários poemas curtos, muitos deles já consagrados em português nas traduções de Augusto e Haroldo de Campos em parceria com o Professor Boris Schnaiderman. Um poema que se relaciona diretamente com a peça é “Eu” [Iá], publicado em 17 de maio de 1913 com a técnica da litografia e ilustrações de V. Tchektygin e L. Chechtel e capa de Maiakóvski. Ele compõe-se de quatro partes: “Eu”, “Algumas palavras sobre a minha mulher”, “Algumas palavras sobre a minha mãe” e “Algumas palavras sobre mim mesmo”. Essa obra ilumina as bases ideológicas da poesia e a formação do eu-lírico maiakovskiano. Ao lado da *Tragédia* e dos poemas pré-revolucionários, tais obras anunciam o projeto que Maiakóvski, por meio de manifestações artísticas diversas, perseguiu de forma coerente a vida toda, ou seja, uma arte totalizante que reunisse a imagem, a teatralidade da voz e do gesto e a poesia da palavra.

Em sua autobiografia *Eu mesmo*, ele define o ano de 1913 como “um ano feliz”. Forjava-se então a personagem, cujo figurino composto pela blusa amarela e pela enorme gravata preta marcou o início da carreira de Maiakóvski, composição que já constituía um grande jogo teatral. A peça foi publicada no *Pervyi jurnal russkikh futuristov* [Primeira revista dos futuristas russos], em 1914. O enredo baseia-se numa complexa rede de imagens hiperbólicas, *nonsense*, que mesclam o erudito e o popular, o solene e o clownesco, e que lança temas centrais da sua obra, como o poeta-profeta, a incompreensão e a predisposição ao sacrifício, a missão do poeta como salvador e o poder da palavra subversiva. De forma muito resumida, o drama é o embate entre os marginalizados e os miseráveis contra

7 Iliá Répin (1844-1930), pintor russo realista.

8 Nikolái Evréinov (1879-1953), dramaturgo e encenador simbolista russo.

9 Cf. Krutchônikh, 2006, p. 178.

a burguesia e a velha ordem. Seu tom é sarcástico e satírico, prenunciando a linguagem das janelas Rosta que Maiakóvski conceberia durante os anos da Guerra Civil (1917-1922), e que foram a sua marca de modo geral. A blasfêmia e a postura iconoclasta já figuram nessa obra e são vários os comentários corrosivos lançados contra Deus e a religião, que lhe renderam, aliás, atritos com a censura.

Pasternak ficou tão impressionado com a peça que escreveu anos mais tarde em seu *Salvo conduto*: “A tragédia chamava-se *Vladimir Maiakóvski*. O título escondia a descoberta genialmente simples de que o poeta não é o autor, mas o objeto da sua lírica, que se dirige ao mundo em primeira pessoa.”¹⁰

Maiakóvski expressou com muita força a predominância “da subjetividade, da personalidade, e da intimidade na obra poética”.¹¹ A especialista na obra maiakovskiana, Vera Teriôkhina afirma que era típico da Era de Prata – literatura russa do fim do século XIX e começo do XX – a aproximação da biografia e da arte,¹² o que se materializa de modo pujante tanto na *Tragédia* quanto nos poemas *Nuvem de Calças*, *Flauta Vertebral* e *O Homem*, representantes da fase pré-revolucionária em que lírica e confissão estavam presentes. O lastro biográfico vai de par com a realidade da época, uma forma de autenticar sua escrita. Teriôkhina ressalta a cisão que se nota entre os períodos pré e pós-revolução. Após 1917, sua poética sofreu alterações, dando lugar às experiências alinhadas com a revista *LEF (Frente Esquerda das Artes)* – fundada e dirigida por Maiakóvski –, o construtivismo e a arte engajada. Ainda, segundo a pesquisadora N. Gurinova, esses “dois modelos ideológicos da vanguarda russa sobreviveram por algum tempo” na obra dos suprematistas e na de Maiakóvski.¹³ Já Teriôkhina diz que a periodização não deveria seguir o modelo soviético que estabelece a ruptura em 1917, mas sim em 1922-23, “épo-

10 Pasternak, 1994, p. 816.

11 Teriôkhina, 2016, p. 72.

12 Idem, p. 71.

13 Gurianova, 2009, p. 7 apud Teriôkhina, op. cit., p. 72.

ca de formação nos novos programas estéticos”.¹⁴ Ela aponta igualmente para a complexidade de se estudar as estratégias de representação de Maiakóvski, sobretudo o discurso autobiográfico, em tempos fragmentados.

Concordamos com Teriôkhnia, para quem a hipertrofia do “eu” já está depositada no herói e no autor das obras longas da juventude: “O nome do autor, seu endereço, mãe, irmãs, amadas, cartas, livros, restaurantes – tudo isso preenche a obra precoce de Maiakóvski, aproximando-o assim do egofuturista Igor Severiánin.”¹⁵ Na tragédia, nome, sobrenome e homem estão no texto, na capa e no palco. Em *Nuvem de Calças*, seu endereço, sua amada, sua família são explicitamente mencionados. Em *Flauta Vertebral*, seu amor conturbado com Lília é protagonista dos versos. Em *O Homem*, a autobiografia se espraia e se expõe nos subtítulos. E isso se repete em *Amo e em Sobre Isto*.

Teriôkhina ressalta ainda que a obra do jovem Maiakóvski era marcadamente lírica, psicológica, de dominante expressionista, inclinada à “criação de uma mitologia autobiográfica”,¹⁶ o que posteriormente foi matizado por outras experiências, sem que, no entanto, deixemos de crer na totalidade de sua obra, defendida também por Jakobson.¹⁷ Neste sentido, o poema *Sobre Isto* pode ser lido como a última tentativa de expressar seu “eu interior” com toda a intensidade. Lirismo que só seria retomado com a mesma potência anos mais tarde em *A Plenos Pulmões*.

Arlete Cavaliere, especialista no teatro maiakovskiano, também afirma que o individual e o coletivo se misturam na obra do poeta.¹⁸ A teatralidade lírica ou o lirismo teatral, segundo ela, atravessa e nutre todas as formas de manifestação artística às quais o poeta se dedicou. Quase sempre se esboça “uma

14 Teriôkhina, op. cit., p. 72.

15 Idem, p. 73.

16 Idem, p. 82.

17 Cf. R. Jakobson. *A geração que esbanjou seus poetas*. Tradução de Sonia Regina Martins Gonçalves. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

18 Cavaliere, 2016, p. 61.

subjetividade fulgurante refratada na projeção de seu *eu lírico* que se transforma invariavelmente no próprio objeto artístico”.¹⁹ Além do esmaecimento das fronteiras genéricas, Cavaliere aponta a convivência, na integralidade de sua obra, do trágico e do cômico, do lirismo, do escárnio, “anarquia da expressão e a precisão da forma”, obra em que “as exclamações dramáticas de um *eu lírico* atormentado e desajustado estão presentes em muitos de seus versos.”²⁰

Cavaliere chama a atenção para o papel do *eu lírico* e do *eu dramático*, que não raro apresentam-se de modo especular, “forjando por meio da autoparódia a ação metadiscursiva do fazer poético”.²¹ Ela ressalta que a primeira peça é construída por “hipérboles e sonoridades dilatadas, jogos verbais deformantes, ressoando talvez como gritos contra a solidão de um homem e o sofrimento de um pensamento no qual se debate este mesmo *eu lírico* já esboçado nesta obra.”²² Num mundo de contornos disformes expressionistas, Maiakóvski faz sua primeira aparição como o poeta crucificado “pelo sofrimento de ser incompreendido, mas também como redentor, espécie de Jesus Cristo simbolista, aparentado àquele que surge no fim do poema *Os doze de Blok*”.²³ Aliás, a paródia de eventos bíblicos prenuncia um procedimento fortemente presente nas obra dos anos vindouros.

Alguns exemplos da materialização dessa subjetividade “autorreferencial” veem-se, como já apontamos, nos títulos das obras publicadas: a tragédia *Vladimir Maiakóvski*, a primeira recolha de poemas *Eu* e a autobiografia *Eu mesmo*. Na *Tragédia*, o eu-poeta coloca-se em primeira pessoa e sua voz

revela a exasperação de um eu-dramático-lírico que deambula em uma estranha cidade moderna entre personagens-máscaras um tanto monstruosas, fantoches desencarnados e carnavalescos, que nos lembram as mascaradas e os

19 Idem, p. 62.

20 Idem, ibidem.

21 Idem, ibidem.

22 Idem, p. 68.

23 Idem, p. 64.

seres fantasmáticos e os heróis descaídos do teatro simbolista, aos quais se associam muitos elementos constitutivos da cosmogonia do primeiro Maiakovski.²⁴

Quanto ao título da peça que exhibe o nome do poeta já como personagem, cabe ressaltar que ele não foi deliberadamente escolhido pelo autor desde o início. Os títulos iniciais eram *Estrada de ferro* e *A revolta dos objetos*, como aliás ainda aparece em algumas referências. Na capa do manuscrito enviado à censura constavam apenas o nome do autor e o gênero da obra – tragédia – e o censor tomou-os como título e subtítulo, respectivamente. Maiakóvski gostou e assim manteve. O ato falho revelaria um dos principais procedimentos literários da peça: o próprio poeta se tornava o centro do drama. Segundo Tsvetáeva,

Maiakóvski [...] sempre teria um nome; não teria, sempre teve um nome. E o nome – ele o teve antes de fazer-se a si próprio. Depois ele o teve antes de fazer-se próprio. Depois ele teve que correr atrás de si. Eis como os fatos se deram. Este jovem sentia dentro de si uma força sem saber de que natureza – ele abriu a boca e disse – Eu! – Perguntaram-lhe: – Eu, quem? – E ele respondeu: – Eu, Vladímir Maiakóvski. – Mas quem é Vladímir Maiakóvski? – Sou eu – E mais nada, por enquanto. Depois, em seguida, tudo. Disso saiu: “Vladímir Maiakóvski, aquele é: eu.”²⁵

Além de o título já demonstrar a ousadia futurista, os personagens que povoam o drama não são menos surpreendentes, a saber:

Vladímir Maiakóvski (poeta, 20-25 anos)
Sua amiga (4 a 6 metros de altura. Não fala)
Velho com gatos negros e secos (alguns milhares de anos)
Homem sem um olho e sem uma perna
Homem sem uma orelha
Homem sem cabeça
Homem com o rosto esticado
Homem com dois beijos
Um jovem comum

24 Cavaliere, op. cit., p. 63.

25 Tsvetáeva, 2011, p. 3.

Mulher com uma lagriminha

Mulher com uma lágrima

Mulher com uma lagrimona

Jornaleiros, meninos, meninas e outros

Antes de concluir estas reflexões, é imprescindível fazer referência ao trabalho fundamental de Mario Fernando Bolognesi que pesquisou profundamente a *Tragédia* e a analisou como uma alegoria da alienação perpetrada pela conjuntura histórica da Rússia no início do século XX. O processo de industrialização e as condições histórico-sociais do país à época são possíveis caminhos de leitura do texto. Segundo Bolognesi,

Não há, na *Tragédia*, uma ação teatral propriamente dita. Quando participa da obra, ela não acontece em cena: é apenas relatada. Qualquer esboço de ação é resposta a uma movimentação de maior vulto que acontece exteriormente. Este fator imprime uma peculiaridade à peça: a de reportar-se constantemente para fora de si. Uma ligação estreita se estabelece entre a ação externa e o tom predominantemente narrativo que toma conta das cenas. Não há um desenrolar autônomo do enredo. Ele está conjugado com o transcorrer externo de alguns fenômenos, vindo a ser uma reflexão sobre eles.²⁶

Isso aliado ao fato de, como bem observa Bolognesi,²⁷ o poeta não carregar nada, a não ser a bomba das palavras, talvez explique por que alguns pesquisadores, como Claude Frioux, também consideram a peça um poema longo.

Ainda de acordo com Bolognesi, excetuando-se o poeta “as demais personagens se apresentam como imagens de uma mutilação”,²⁸ todos reunidos num quadro de desordem. As personagens atuam como um “único e vasto Coro que vem a ser o autêntico protagonista da peça”,²⁹ as outras são “expressões esquemáticas” que sustentam um “aparente diálogo” e são “suportes da configuração desumana das ideias polemizadas

26 Idem, *ibidem*.

27 Idem, p. 33.

28 Bolognesi, 1989, p. 24.

29 Bolognesi, 1989, p. 25.

em cena”.³⁰ Dor e desordem fecham o ciclo dramático entre prólogo e epílogo sem, contudo, oferecer solução para o sofrimento. O “Coro de Mutilados” dá voz ao sofrimento provocado pela alienação, pela reificação dos homens, pedaços de corpos e de semi-ações desprovidas de unidade povoam o palco. À fragmentação humana contrapõe-se a personificação dos objetos que ganham status humanizado. Nesse caos o poeta é o condutor da narrativa, é o “organizador de uma desordem reinante”.³¹

Outra referência incontornável, Ripellino, em seu clássico *Maiakóvski e o Teatro de Vanguarda*, dedica um capítulo inteiro à análise da peça e afirma que ela é, na verdade, um “monodrama, uma fragorosa confissão, da qual se libera com grande ímpeto o eu exasperado do poeta”.³² Maiakóvski, segundo ele, é o único personagem da peça, os demais são bonecos esvaziados, projeções das camadas marginalizadas que dão “aparência dialógica a um longo e agitado monólogo”.³³ Assim justificamos nossa escolha pela tradução especificamente das falas de Maiakóvski, com o intuito de ressaltar o início da construção de um poeta-personagem que reverbera em todas as suas obras líricas subsequentes.

A peça, de 535 versos, divididos em um prólogo, dois atos e um epílogo, começou a ser escrita no verão de 1913 em Moscou e em Kúntzevo e foi concluída em outubro do mesmo ano. Estreou em São Petersburgo, no Teatro Luna-Park, em 02 de dezembro de 1913, e contou com a atuação do próprio autor desempenhando o papel da sua personagem e com estudantes e amadores de teatro nos demais. O cenário foi concebido pelos pintores P. Filonov e F. Chkolnik. Um espectador relata:

Uma luz meio mística ilumina debilmente a cena esticada de tela ou de chita e um grande fundo de papelão negro que constitui, na verdade todo o cenário. O que esse papelão representa, ninguém compreende muito bem, mas, coisa es-

30 Idem, ibidem.

31 Bolognesi, 1989, p. 32.

32 Ripellino, 1971, p. 46.

33 Idem, p. 47.

tranha, ela causa impressão: há muito sangue, movimento... Talvez fosse a representação mais real da cidade que eu jamais vira... Os personagens, bonecos vivos de papelão, saíam dos bastidores e desfilavam lentamente. O público tentava rir, mas o riso interrompia-se de repente... Maiakóvski apareceu. Ele sobre numa tribuna, sem maquiagem, vestido com sua roupa habitual. Ele parecia estar acima da multidão, acima da cidade e a cidade lhe erigia um monumento... “Não vá, Maiakóvski!” gritava o público em zombaria, enquanto ele, ar perdido e perturbado, juntava em um grande saco as lágrimas, os jornais, seus brinquedos de papelão e os sarcasmos da sala, ele os juntava em um grande saco de tela para partir rumo à eternidade, rumo aos espaços infinitos³⁴

A peça foi execrada pela imprensa, conforme nota Maiakóvski em sua autobiografia na rubrica “Um ano alegre”: “Esta época foi culminada pela tragédia ‘Vladimir Maiakóvski’. Montada em Petersburgo. O Luna-Parque. A vaia foi de estourar os tímpanos”.³⁵ Houve um segundo projeto de encenação no início de 1914, no Teatro Evelinov, com cenário projetado pelo pintor Lentulov, mas não se concretizou. O texto foi publicado em março de 1914, com cortes da censura nas passagens referentes a Deus.

A seguir propomos uma tradução dos trechos em que o poeta-personagem Vladimir Maiakóvski lança os apelos de autocelebração do eu-lírico/dramático. Em tais réplicas, ele expõe com extremo lirismo a sua visão da missão do poeta como profeta que se sacrifica por todos e esbarra na incompreensão, lançando as bases para os poemas longos líricos seguintes. Poema dramático ou peça poética? Na *Tragédia*, drama que também pode ser lido como um poema longo, Maiakóvski desafia as fronteiras dos gêneros e finca com força seu nome na literatura russa.

34 Mgrebov, *Souvenirs*, 1932 apud Maiakóvski, 2000, p. 23.

35 Schnaiderman, 1971, p. 95.

Vladimir Maiakóvski. Tragédia³⁶

PRÓLOGO

Acaso entendem
por que eu,
calmo,
com tempestade de troças
de bandeja levo a alma
ao jantar dos anos futuros?
Da hirsuta bochecha das praças
escorrendo inútil lágrima,
talvez,
10 eu
seja o último poeta.
Repararam?
Cambaleia
nas alamedas de pedras
o raiado rosto do enforcado tédio,
e nos pescoços fugidios
de espumosos rios
as pontes dobram as mãos férreas.
Chora o céu
20 incontrolável,
sonoro;
e a pequena nuvem
faz uma careta na covinha da boca

36 Tradução feita a partir do original russo, de acordo com a edição “Vladimir Maiakóvski. Tragediia”. In: Sobranie sotchinenii v vosmi tomakh, t. 1. Moskva: Pravda, 1968, pp. 36-55. Os trechos originais em russo se encontram após a tradução. Para facilitar o cotejo os versos foram numerados.

como se a uma mulher esperando bebê,
deus atirasse um torto cabeça-oca.
Com dedos roliços de ruiva penugem
o sol os encheu de carícias, mosca inoportuna:
em nossas almas um escravo ultrabeijado.
Eu, intrépido,
30 o ódio aos raios diurnos levo pelos séculos;
com a alma tesa qual nervos de cabo elétrico,
eu sou
o tzar das lâmpadas!
Venham todos a mim:
o que o silêncio rompia
o que uivava
pelos estreitos nós do meio-dia,
eu lhes revelarei
40 com palavras simples como um mugido,
nossas almas novas,
que zumbem,
qual arcos de lanterna.
Basta que eu toque com os dedos suas cabeças,
e lhes
nascerão lábios
para beijos à beça
e uma língua
pra todos os povos materna.
E eu, com a alminha manca,
50 partirei pro meu trono
com buracos de estrelas através de abóbodas triviais.
Deitarei,
luminoso,

vestido de ócio
em suave leito de verdadeiro estrume,
e em silêncio,
beijando os joelhos dos dormentes
abraçará meu pescoço a roda de um trem.

PRIMEIRO ATO³⁷

Alegria. No palco, a cidade e a teia de aranha das ruas. Festa dos mendigos. V. Maiakóvski está só. Passantes trazem comida: arenques de ferro de um letreiro, um enorme kalách³⁸ de ouro, dobras de veludo amarelo.

V. MAIAKÓVSKI

60

Prezados senhores!
Remendem minh'alma,
pra que o vazio não goteje.
Não sei se um cuspe é ou não ultraje.
Estou seco como estátua.
Me ordenharam até o fim.
Prezados senhores,
querem
que diante de vós dance agora
um magnífico poeta?

Entra um velho com gatos negros e secos. Ele os acaricia. É todo barba.

37 O ato começa com uma festa na cidade. Maiakóvski instiga os mendigos a tirar os “gordos” – os burgueses – de suas tocas. Pobres rebelam-se contra os ricos, objetos revoltam-se contra os homens.

38 Pão branco em formato de rosca.

V. MAIAKÓVSKI

70 Busquem os obesos nas casas-cascas
 e no pandeiro da barriga batam com alegria!
 Agarrem pelos pés os surdos e os babacas
 E soprem nos ouvidos como nas narinas de uma flauta.
 Destruam o fundo dos barris de fúria,
 pois devoro o pavimento quente dos pensamentos.
 Hoje no grito do seu brinde
80 me coroarei com a minha loucura.

A cena pouco a pouco se preenche. Homem sem orelhas. Homem sem cabeça e outros. Tolos. Começa a confusão, continuam a comer.

V. MAIAKÓVSKI

70 Diamantista descalço de linhas lapidadas
 sacudindo violento em casa alheia os cobertores,
 hoje inflamarei o feriado universal
 destes mendigos tão ricos e cheios de cores.

[...]

V. MAIAKÓVSKI

(levanta a mão, vai para o centro [do círculo que se formou em torno do Homem com uma orelha a menos])

As orlas dos corações não untem com ódio!
Meus filhos,
eu os
ensinarei, severo e inflexível.
Pessoal, todos vocês,
são só sininhos

180 no barrete divino.
Eu,
com o pé inchado das buscas,
dei a volta
na sua terra firme
e em uns outros países mais
trajando dominó e mascarado de trevas.
Eu
procurei
a alma inaudita,
para deitar suas flores curativas.
nos lábios-feridas.

(Para)

190 E de novo,
como escravo
até suar sangue,
louco balanço o corpo pra lá e pra cá.
Já a encontrei
antes –
a alma.
Entrou
de penhoar azul,
disse:
200 “Sente-se!
Te espero há muito tempo.
Não quer uma xícara de chá?”

(Para)

210

Sou poeta,
apaguei a diferença
entre os rostos dos outros e dos meus entes
No pus das morgues busquei irmãs.
Beijei exemplar os doentes.
Mas hoje
sobre a fogueira amarela,
ocultos mais fundo que as lágrimas dos mares,
hasteari também o pudor das irmãs
e as rugas das mães grisalhas!
Nos pratos de salões bem lambidos
vamos te devorar, carne, século!

*Arranca a capa. Uma mulher gigante. Temor. Entra correndo o
Jovem comum. Agita-se.*

SEGUNDO ATO³⁹

*Tédio. Praça na nova cidade, V. Maiakóvski traja uma toga. Co-
roa de louros. Atrás da porta muitas pernas.*

[...]

V. MAIAKÓVSKI

460

Senhores!
Ouçam, —
não posso mais!
Para vocês tudo bem,
mas e eu, o que faço com esta dor?
[...]

39 Maiakóvski é coroado príncipe. No início do ato, personagens oferecem-lhe lágrimas de todos os tamanhos e crianças-beijos. Uma sequência de réplicas nonsense, que deixam o poeta desorientado.

Deixem-me sentar!

Não deixam. V. Maiakóvski pisa desajeitado, recolhe as lágrimas numa mala. Fica de pé com a mala na mão.

470

Muito bem!
Abram caminho!
Achava
que seria feliz.
Que com olhos brilhantes
me sentaria no trono,
mimado pelo corpo dos gregos.
Mas não!

480

Nunca mais,
caras estradas,
esquecerei
suas pernas magras
e dos rios nórdicos a cabeleira grisalha!
E hoje
saio pela cidade,
deixando pouco a pouco
a alma
nas lanças das casas.
Ao lado vai a lua –
para lá
onde o firmamento se descostura.

490

Me alcançará,
por um segundo medirá meu chapéu-coco.
Eu
com minha carga
irei,

500

tropeçando,
rastejando
mais e mais,
para o norte,
para lá,
onde nos tornos da infinita angústia
com os dedos das ondas
o oceano-fanático
eternamente
rasga o peito.
Chegarei ao final –
cansado,
num delírio derradeiro
lançarei a sua lágrima
ao sombrio deus das tempestades
junto à fonte das crenças bestiais.

510

Cortina

Epílogo

V. MAIAKÓVSKI

Tudo o que escrevi
foi sobre vocês,
pobres ratos.
Pena que não tenho seios:
os teria amamentado como boa babá.
Agora estou meio seco,
sou um louco abençoado.

520

Mas por outro lado,
Quem,
onde quer que seja,
poderia dar aos pensamentos
tal inumana amplidão?
Fui eu
que pro céu apontei o dedo
e provei:
é um ladrão!
Às vezes acho
que sou um galo holandês
ou que sou
o rei de Pskov.
Mas às vezes
mais do que tudo
gosto do meu próprio nome,
Vladimir Maiakóvski.

[1913]

Referências bibliográficas

BOLOGNESI, Mario Fernando. Tragédia: uma alegoria da alienação. *Trans/Form/Ação*. Universidade Estadual Paulista, Departamento de Filosofia, v. 12, p. 25-35, 1989. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/10668>

CAVALIERE, Arlete. « Le Théâtre de Majakovskij : une subjectivité sur la scène des avant-gardes russes ». In : *Modernités russes*, v. 16. Lyon : Centre d'Études Slaves André Lirondelle, Université Jean Moulin Lyon 3, 2016.

FREUD, Sigmund. *O Mal-estar na civilização*. São Paulo: Penguin Classics; Companhia das Letras, 2016.

JAKOBSON, Roman. *Russie, folie, poésie*. Paris: Éd. du Seuil, 1986.

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

KRUTCHÔNIKH, Alekséi, "Konéts Maiakóvskogo" [O fim de Maiakóvski]. In: *K istorii russkogo futurizma. Vozpomnaniia i dokumenty*. Moskva: Guileia, 2006.

MAIAKÓVSKI, Vladímir. *Sobre Isto*. Tradução de Letícia Mei. São Paulo: Editora 34, 2018.

MAIAKÓVSKI, Vladímir. *Poèmes (1913-1917)*. Tradução e apresentação Claude Frioux. Paris: L'Harmattan, 2000.

MAIAKÓVSKI, Vladímir. "Vladimir Maiakóvski. Tragediia". In: *Sobraniiie sotchinenii v vosmi tomakh*, t. 1. Moskva: Pravda, 1968, pp. 36-55.

PASTERNAK, Boris. *Il salvacondotto* in Id. *Opere narrative*, Milano, 1994.

POMORSKA, Kristina. *Formalismo e Futurismo. A Teoria Formalista Russa e seu Ambiente Poético*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

RIPELLINO, Angelo Maria. *Maiakóvski e o teatro russo de vanguarda*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

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

Perspectiva, 1971.

TERIOKHINA, Vera. “Poema Vladimira Maiakovskogo Liubliu i otcherk Ia Sam: v poiskakh janra avtobiografii.” [Poema de Vladimir Maiakóvski Amo e ensaio Eu mesmo: em busca do gênero autobiográfico]. In : Modernités russes. V. 16. Lyon : Centre d’Études Slaves André Lirondelle, Université Jean Moulin Lyon 3, 2016.

TSVETÁEVA, Marina. Le cahier rouge. Tradução e notas Caroline Bérenger e Véronique Lossky. Paris: Éditions des Syrtes, 2011.

WHITMAN, Walt. “Canção de mim mesmo”. In: Folhas de relva. Livro 25. Edição e tradução de Gentil Saraiva Júnior, 2013, edição Kindle, 1ª edição.

WHITMAN, Walt. “Song of Myself”. In: The Complete Poems of Walt Whitman. Hertfordshire: Wordsworth, 2006.

Recebido em: 03/03/2022

Aceito em: 18/04/2022