



REVISTA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

# Poemas infantis de Vladimir Maiakóvski

---

## *Children's poems by Vladimir Mayakovsky*

Autor: Daniela Mountian

Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

Edição: RUS. Vol. 13. Nº 23

Publicação: Dezembro de 2022

Data de submissão: 18/09/2022

Data de aceite: 12/05/2022

<https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2022.202448>

MOUNTIAN, Daniela.

Poemas infantis de Vladimir Maiakóvski.  
RUS, São Paulo, v. 13, n. 23, pp. 235-255, 2022.



# Poemas infantis de Vladimir Maiakóvski

Daniela Mountian\*

**Resumo:** O artigo apresenta parte da produção poética de Vladimir Maiakóvski (1893–1930) destinada a crianças durante a consolidação da literatura infantil russo-soviética (anos 1920). Após os acontecimentos de 1917, a educação e a literatura infantil tornaram-se dois pilares para a “construção” de um novo país e de um “novo homem”. Graças aos incentivos do governo, muitos poetas e pintores de vanguarda, por questões de sobrevivência ou ideológicas, direcionaram-se para o universo infantil e puderam trabalhar, por algum tempo, com relativa liberdade. Foi nesse o contexto que Maiakóvski escreveu poemas para os pequenos leitores.

**Abstract:** This article presents part of the poetic production written for children by Vladimir Mayakovsky (1893–1930) during the consolidation of Russian-Soviet children’s literature (1920s). After the events of 1917, education and children’s literature became two pillars for the “construction” of a new country and a “new man”. With public investment, many avant-garde poets and painters, for survival or ideological reasons, turned to the children’s universe and worked, for some time, with relative freedom. This was the context in which Mayakovsky wrote poems for young readers.

**Palavras-chave:** Maiakóvski; Literatura infantil; Anos 1920; URSS; Vanguarda  
**Keywords:** Mayakovsky; Children’s literature; 1920s; USSR; Avant-garde

\* Universidade de São Paulo.  
Departamento de Teoria Literária  
e Literatura Comparada (FFL-  
CH/USP), pós-doutorado com  
apoio da Fundação de Amparo  
à Pesquisa do Estado de  
São Paulo (FAPESP, processo  
2017/24139-9). <http://lattes.cnpq.br/7976832995103458>; <https://orcid.org/0000-0001-6313-6050>;  
[editora@kalinka.com.br](mailto:editora@kalinka.com.br)

**O**s acontecimentos de outubro de 1917 levaram às mentes bolcheviques a utopia de “forjar” (*kovat*) um “novo homem”, um cidadão livre da “velha moral burguesa” – todas expressões da época. Esse “futuro” norteava a sociedade em “construção” e os tijolos eram a educação e a literatura infantil.

Logo foi instituído o *narkompros* (Acrônimo de *Naródneyi komissariat prosveschénia rcfsr*, Comissariado da educação popular da República Socialista Federativa Soviética, 1917), uma espécie de ministério da Educação e da Cultura que era formado por vários departamentos – Artes visuais, Cinema, Literatura e Edição, Educação, Música etc. Uma das frentes do comissariado, chefiado por Anatóli Lunatchárski (1875-1933), foi promover uma grande campanha de alfabetização (*likbez*) que pretendia atingir toda a população de 8 a 50 anos. A campanha teve início em 1919 e mostrou-se, em linhas gerais, eficaz. Se em 1897 apenas 28% da população russa sabia ler e escrever (as camadas rurais apresentavam índices mais baixos), esse número subiu para 57% em 1926 e para 87% em 1939.<sup>1</sup>

Esse novo contexto ocorria em difícil momento para o país, que estava mergulhado numa grave crise econômica após a saída da Primeira Guerra Mundial e uma guerra civil (1918–1921). Para contornar a situação, Lênin estabeleceu a Nova Política Econômica (NEP, 1921–1928), que admitiu algumas iniciativas

---

1 HELLMAN, 2016, p. 276, tradução nossa.

privadas e suavizou a censura, embora o Estado mantivesse “controle da grande indústria, dos bancos, do transporte ferroviário e de navegação, do comércio exterior e da terra”.<sup>2</sup> Dessa maneira, inicialmente, a reorganização da literatura infantil pôde absorver escritores, poetas e artistas visuais de várias tendências, não raro oriundos de grupos de vanguarda (a despeito da antipatia de Lênin pela arte moderna).

Desde a virada do século XIX para o XX, a Rússia era palco de transformações artísticas não menos radicais que as políticas. A era de prata, ou “a Renascença russa”, nas palavras de Nikolai Berdiáiev, durou cerca de três décadas e englobou inúmeros “ismos”: simbolismo, acmeísmo, cubofuturismo e outras correntes envolvendo vários campos de expressão. Foi uma proliferação nunca vista de manifestos, conceituações e utopias arrojadas. A revolução política de 1917 ocorreu em meio a essa outra revolução e, por um brevíssimo momento, elas caminharam de mãos dadas. Ao lado delas, andava a passos largos a produção do livro, que nos anos vinte foi aperfeiçoada por novas técnicas tipográficas e se tornou sinônimo de modernidade, atraindo a atenção de muitos criadores.

O conjunto da presença massiva de artistas em busca de novas linguagens tendo o livro como suporte, a censura mais branda (ao menos não tão organizada como na década seguinte) e o apoio do governo fez nascer “uma nova geração de escritores que transformou os anos 1920 em uma das mais interessantes décadas da história da literatura russa infantil”.<sup>3</sup> Galéiev também incorporou o público leitor a esse painel e assim resumiu essa confluência única de fatores:

Esse período, o mais notável da história do desenvolvimento do livro infantil soviético, estendeu-se por apenas doze anos: de 1920 a 1932 em linhas gerais. Pode parecer, pela perspectiva histórica, um recorte de tempo pequeno, mas conseguiram fazer muita coisa. Se eu tivesse que determinar a fonte do florescimento desse fenômeno, eu provavelmente diria o seguinte. Primeiro, isso foi importante, antes de tudo, para os próprios artistas, que, então, naquele limiar

---

2 BITTAR, 2021, p. 50.

3 HELLMAN, 2016, p. 279, tradução nossa.

de épocas, precisavam urgentemente da possibilidade de encarnar seus intentos em uma nova linguagem plástica. Segundo, foi importante para as próprias crianças, que recebiam o livro como um “pires cheio de segredos”, um conjunto de formas extremamente contemporâneas – e não imagens históricas e didáticas – que era fruto da interação da ilustração com o texto. Terceiro, isso foi importante para o governo bolchevique como um meio de educar a geração que formaria o novo homem soviético. Esses interesses, como uma trindade, foram concomitantes apenas em determinada etapa de desenvolvimento do país, o período de formação do socialismo, justamente até o início dos anos 1930.<sup>4</sup>

Poetas e pintores dos mais diferentes estilos se direcionaram para o universo infantil, tais como: Ágnia Bartó (1906–1981), Aleksándr Vvediénski (1904–1941), Alissa Poret (1902–1984), Boris Jitkóv (1882–1938), Daniil Kharms (1905–1942), Iúri Olecha (1899–1960), Kornei Tchukóvski (1882–1969), Mikhail Tsekhanóvski (1889–1965), Nikolai Oléinikov (1898–1937), Óssip Mandelstam (1891–1938), Samuel Marchak (1887–1964), Vera Ermoláieva (1893–1937), Vitáli Bianki (1894–1959), Víktor Chklóvski (1893–1984), Vladímir Konachévitch (1898–1963), Vladímir Lébedev (1981–1967) e, naturalmente, Vladímir Maiakóvski (1893–1930).

Essa geração foi responsável pela consolidação do livro ilustrado infantil como o conhecemos, em que texto e imagem trabalham em pé de igualdade. Inteiramente coloridos – o que era raro na época –, esses livrinhos, hoje tão festejados, atraíram admiradores desde a época de sua produção por meio das exposições que circulavam na Europa e nos Estados Unidos. Enquanto na Rússia os livros – que custavam poucos copeques – ganhavam cores vibrantes, uma linguagem moderna e temas contemporâneos, os livros europeus continuavam sendo produzidos em moldes mais tradicionais. Além da diagramação primorosa, impressionava os europeus e os norte-americanos a importância que as crianças tinham nos livros, tornando-se quase “coautoras”. Admirava-os também a temática atual, que não costumava aparecer em histórias infantis.

---

<sup>4</sup> Trecho de entrevista cedida à pesquisadora pelo galerista russo Ildar Galéiev, em 2020.

A tônica do momento, entre escritores e pedagogos russos, era direcionar o olhar para a realidade em transformação e tornar as crianças partícipes dessa transformação. Em *Organização autodidata (o que ler e o que aprender)*, a primeira publicação da editora Molodaia gvardia (Jovem guarda), Nadiejda Krúpskaia (1869–1939) escreve:

Do mar do conhecimento humano a pessoa precisa saber apenas o mais importante daquilo que está relacionado diretamente com ela. Para que o homem contemporâneo precisa saber, digamos, os nomes dos infindáveis insetos e flores ou saber quando viveram tais tsares e tais reis, quantos filhos colocaram no mundo, como sua riqueza foi dividida entre eles, etc.? Todo esse conhecimento em nada influencia suas atividades humanas, não o ajuda a construir melhor sua própria vida, e talvez a leitura de livros dedicados a essas questões deforme seu olhar.<sup>5</sup>

Eclodiram no país muitos debates em torno da educação e da literatura infantil, vista como uma “arma”, uma estratégia para se criar uma sociedade em bases mais igualitárias. Assim como Krúpskaia, alguns pedagogos defendiam um texto mais pragmático e teciam críticas duras aos contos populares (*skázki*), baseados em elementos fantásticos e antropomórficos, por atrapalharem, segundo eles, o pensamento materialista e internacionalista, valores em voga naquele decênio.

Essa linha de pensamento norteou um tipo de livro infantil que proliferou em meados de 1920, voltado para o mundo contemporâneo, para questões da vida produtiva e industrial e para a construção do ideal de um novo país – é o chamado “livro de produção” (*proizvódstvennaia kniga*). O livro de produção como gênero, em que a temática das profissões e da produção ganha protagonismo, não foi originado na União Soviética, mas teve lá uma expressão forte e particular.

Anna Pokróvskaia (1878–1972), que dirigiu o Instituto da Literatura Infantil (Moscou), destaca, em 1927, essa tendência nas obras para a infância:

Ao lado de poetas reconhecidos, inúmeros autores começaram a compor obras em versos para crianças. Da mesma

---

5 KRÚPSKAIA, 1922, p. 9, tradução nossa.

forma, ao lado de pintores reconhecidos, inúmeros artistas visuais passaram a fazer ilustrações para livros infantis. O livro ilustrado fino, em forma de álbum, com versos curtos e desenhos vistosos praticamente substituiu as outras formas de livro para a criança pré-escolar, de pouca idade. Nos poemas do livro infantil, aparece uma série de temas contemporâneos, em parte com estímulo do jardim de infância, da escola, em parte refletindo, com sua interpretação, as principais tendências da literatura em geral: em primeiro plano, aparecem assuntos da cidade, da rua, do trabalho, do meio de locomoção, da indústria, do uso cotidiano dos objetos; em segundo plano, assuntos da vida rural, da natureza; surgiu ainda o livro ilustrado de propaganda política; o tema do movimento infantil – leis, modos de vida, acampamento dos Pioneiros<sup>6</sup> – também se desenvolve intensamente no livro e nos poemas para a infância.<sup>7</sup>

Nos livros de produção, os heróis eram as profissões (o marinheiro, o motorista, o policial, o engenheiro etc.), os meios de locomoção (o aeroplano, a locomotiva, o barco, o bonde etc.), a fábrica (de louça, cerâmica, tecido, chocolate) e as cadeias produtivas (o produto visto da matéria-prima até o consumidor final).

Muitas obras dessa vertente perderam o importante componente lúdico (presente em outra vertente dessa geração, com autores como Kornei Tchukóvski e Daniil Kharmis) e inquestionavelmente ganharam um componente ideológico, mas inovaram nos temas atuais e no *design*. A roupagem desses livros na década de 1920 era principalmente construtivista, com o uso de formas geométricas, esquematizadas e generalizadas e cores saturadas. O poder de síntese dessa linguagem,

---

6 Três organizações infantojuvenis foram criadas. Em 1918, o Komsomol, acrônimo de *Kommunistícheskii soíuz molodióji* (União Comunista da Juventude), para jovens de 14 a 28 anos. Em 1922, a Organização de Pioneiros de Toda a União “V. I. Lénin” (*Vssesoiúznaia pioníerskaia organizátsia ímeni V. I. Lénina*) – os Pioneiros, de 9 a 14 anos, lembravam os escoteiros, o símbolo principal de sua vestimenta era um lenço vermelho usado como gravata e seu lema, como no escotismo, era “Esteja preparado!” (*Bud gotov*) e, depois, “Sempre pronto” (*Vssegdá gotov*). Em 1923, o Pequeno Outubrista (*Oktiabriónok*), reunindo crianças de 7 a 9 anos que atavam à roupa uma estrela de cinco pontas com a imagem do pequeno Lénin. As três organizações, com forte ideologização, representavam o caminho para se tornar um cidadão comunista: os Outubristas eram preparados para virarem Pioneiros, estes membros do Komsomol, estes membros do Partido. (N. da A.)

7 POKRÓVSKAIA, 2013, p. 29, tradução nossa.

relacionada com a produção de cartazes e com a arte do *lubók* (espécie de gravura popular), servia perfeitamente para dar feição às novas publicações e para comunicar-se com camadas não letradas da população.

Vladímir Maiakóvski, um dos expoentes dessa primeira geração das letras russas infantis soviéticas, escreveu livros ideológicos e de produção, mas, ao contrário de muitos pedagogos, defendia a *skazka* e a cultura popular e usou elementos de ambos na composição de seus poemas.

\*

Como se pode imaginar, não foi por questões de sobrevivência que Maiakóvski escreveu para o público infantil, mas estimulado pela causa revolucionária. O poeta russo mais conhecido no Brasil não tinha uma relação exatamente próxima com as crianças e escrevia livros para elas com a preocupação de educá-las politicamente, de modo que estabelecessem outra relação com a vida: “Minha última paixão é a literatura infantil: é preciso dar às crianças uma nova percepção do mundo, novos conceitos sobre as coisas que as rodeiam”, disse ele em 1927 numa entrevista para a *Prager Press*.<sup>8</sup> Assim, se a criação para adultos de Maiakóvski vai muito além de seu posicionamento político, sua produção infantil está quase que completamente relacionada com ele, o que não significa necessariamente falta de apuro artístico, embora em certas obras o tom didático sobressaia.

Maiakóvski escreveu quatorze poemas para crianças e teve nove publicados. O primeiro deles, *Feitas de nuvens* (*Tútchkiny chtútchki* de 1917/1918), é o único que não traz nenhuma referência política. Os versos mostram como as nuvens vão formando pessoas e animais: “depois delas, engolindo sem trégua, rumava o sol à girafa amarela”, assim finaliza. Aqui, “o poeta não está olhando para o futuro nem oferece lições socialistas. No lugar disso, oferece uma descrição lúdica do movimento das nuvens num céu de verão”.<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> MAIAKÓVSKI, 2015, p. 231, tradução nossa.

<sup>9</sup> HARBER, 2017, p. 25, tradução nossa.



Erika Harber considera que, quanto à forma, o melhor livro infantil de Maiakóvski é o primeiro: *Conto sobre Piétia, um menino gordo, e Sima, que era esbelto* (*Skazka o Pietie tolstom riebionkie i o Simie kotóryi tónkii*, 10 mil exemplares, a 75 copeques cada), publicado em 1925. A história (a única que o autor nomeou *skazka*) é uma sátira fantástica à burguesia que nascia durante a NEP. No poema, o herói e o anti-herói estão em completa oposição. O “burguês” Piétia era filho de um figurão careca, muito gordo e malvado, que “vivia numa casa de cinco andares” e tinha prazer em negociar. O “proletário” Sima era filho de um ferreiro que trabalhava na fábrica e era “amigo do martelo”. O menino de dedos delicados era tão forte, habilidoso e valente quanto o pai: “De um saco, para a alegria da gente, Sima fazia um capacete, com uma estrela vermelha”. Era “mais limpo que o sabão” e dormia sem fungar. Até os pássaros sabem que “Sima é proletário”. Já Piétia, gordo e comilão, tinha um aspecto de dar medo. Na casa de Piétia comiam geleia, chocolate e marmelada, na de Sima mingau e sopa de repolho.<sup>10</sup>

Do ponto de vista da forma, de fato o poema é rico em rimas inesperadas que acontecem em pontos diferentes dos versos (e não apenas no fim deles), jogos de palavras, aliterações e assonâncias, procedimentos que podem ser comparados aos de seus poemas para adultos. Entre outras técnicas (neologismos, uso de linguagem oral, de *slogans* de cartazes, etc.), Harber destaca a utilização variada das rimas:

Em *Conto sobre Piétia* há uma variedade ampla de tipos de rimas. Às vezes Maiakóvski usa a assonância de consoantes no fim da palavra: *trud/tut* [labor/aqui], *riad/oktiabriat* [fila/Outubristas]; em outros casos ele rima palavras de classes gramaticais diferentes, por exemplo, gerúndio e substantivo: *drojá/pojar* [tremendo/incêndio], *deliá/krendeliá* [dividindo/roscas], ou adjetivo e advérbio *Simina/imenno* [de Sima/exatamente].<sup>11</sup>

Do ponto de vista do conteúdo, chama a atenção um tipo de humor (com um quê de *A fantástica fábrica de chocolates*, de

10 MAIAKÓVSKI, 2018a, p. 4, 5, 6 (trechos traduzidos).

11 HARBER, 2017, p. 30, tradução nossa.

Roald Dahl) que, aos olhos de hoje, pode despertar alguma estranheza. Depois de Piétia ter dado uma sova em um cachorro, um policial mandou o menino por correio para casa: “com dois selos colados no traseiro”. Por engano, não o levaram para casa, mas para uma vendinha que, por ser domingo, estava vazia. Lá ele comeu tudo o que viu pela frente, dos caramelos aos salsichões, e, quando não havia mais nada, atirou-se aos objetos. Insaciável, engoliu até os pedais da bicicleta, mas, ao comer as rodas de borracha, estourou e repartiu-se ao meio e na loja houve uma grande explosão. E toda a comida que comeu se espalhou por quilômetros e alimentou Sima e os pequenos Outubristas. E, quase no fim, lemos: “Crianças, amem o trabalho/ como fora aqui narrado. / Defendam/ os inocentes/ das garras dos burgueses”.<sup>12</sup>

A história de Piétia e Sima recebeu críticas negativas de pedagogos da época pelo conteúdo “tolo e grosseiro”<sup>13</sup> e por sua linguagem complexa e rebuscada: “Consideraram seu poema ‘incompreensível às crianças’ e recusaram-se a recomendá-lo para ser usado nas escolas e bibliotecas”.<sup>14</sup>

Em tom mais didático e espirituoso, Maiakóvski escreveu *Não importa a página, ora é um elefante, ora uma leoa* (*Tchto ni stranitsa, – to slon, to lvitsa*). Rascunhou o poema no *Guia popular oficial do zoológico de Nova Iorque*, em 1925, quando estava nos Estados Unidos. “Mostro lá o leão/ vejam, boa gente/ rei da selva é não, / só seu presidente” (imagem 1), assim se inicia o passeio por um zoológico da União Soviética, onde nem o leão podia ser rei. O humor terno avança pelo passeio poético, cheio de aliterações e onomatopeias, em uma linguagem mais infantil. O texto busca a interação com o leitor – “Abra a página-morada/ vai ver toda a bicharada” (antes do início do poema) – e com o *design* de Kirill Zdaniévitch (1892–1969), artista georgiano (como o próprio Maiakóvski) que enveredou por várias tendências da pintura (do academismo ao cubofuturismo). Ao lado de seu irmão, Iliá Zdaniévitch (1894–1975),

12 MAIAKÓVSKI, 2018a, p. 25, tradução nossa.

13 HELLMAN, 2016, p. 333, tradução nossa.

14 HARBER, 2017, p. 32, tradução nossa.

esteve em contato com grandes nomes da arte russa, georgiana e francesa e ilustrou livros de vários vanguardistas. Iliá foi um dos teóricos do “tudismo” (*vssiótchestvo*, 1913), tendência artística que integraria todas as tradições: tudo era permitido em relação à técnica, à fatura, ao material (percepção que condizia com as mudanças que ocorriam na esfera editorial e do *design*):

Realmente, ao criar o “tudismo”, Zdaniévitch, ao que parece, dificilmente pensava numa verdadeira plataforma artística. Acima de tudo, ele ironizava a paixão por teorias, incluindo a própria. O “tudismo” pode ser visto como uma brilhante “paródia da teoria”, sem que isso o privasse da existência de ideias sérias (tenho em vista, em particular, a apresentação do processo artístico como um espaço ininterrupto de cultura, no qual o tempo como que está ausente).<sup>15</sup>

Do “tudismo” participaram pintores como Mikhail Lariónov (1881–1964) e Natália Gontcharóva (1881–1962), além do próprio Kirill. Os livros infantis ilustrados russos são um fenômeno mais ligado à vanguarda russa da década de 1920, mas tanto Maiakóvski quanto Zdaniévitch nos trazem referências estéticas da década anterior, que, se por um lado alimentou as tendências dos anos vinte, por outro tinha suas particularidades. *Não importa a página...* foi publicado em 1928, em russo e em georgiano, pela editora *Zakkniiga*, a 90 copeques o exemplar. Logo no início da história, Zdaniévitch traz a própria imagem de Maiakóvski usando uma espécie de colagem, remetendo ao cubismo (imagem 1).

Maiakóvski escreveu livros ainda mais didáticos, que buscavam dar um parâmetro ético e moral aos leitores, como, por exemplo, *O que é bom, o que é ruim? (Tchto takoie khorochó, tchto takoie plokho?, 1925)*, provavelmente a obra infantil mais conhecida do poeta. O livro vai dando lições de vida aos pequenos: “Ele limpa as botas./ Enxágua as galochas./ Mesmo assim tão novo/ é já um bom garoto”,<sup>16</sup> e nesse tom fala em coragem, respeito aos mais fracos, amor ao trabalho etc.

---

15 KARÁCIK, 2002, p. 131, tradução nossa.

16 MAIAKÓVSKI, 2018b, tradução nossa.



Imagem 1. Página de *Não importa a página, ora é um elefante, ora é uma leoa*. Ilustração: Kirill Zdaniévitch. Fonte: Biblioteca Pública Infantil da Rússia (Moscou/RGDB), domínio público.

Ainda nessa linha, escreveu alguns livros de produção sobre profissões. Hellman notou que “‘crescer’ e torna-se adulto’ são palavras que aparecem com frequência nos poemas”<sup>17</sup> de Maiakóvski. Ele não se interessava “pela infância no sentido de um mundo à parte, autossuficiente”,<sup>18</sup> não tentava expor o ponto de vista infantil, mas tornar as crianças futuros cidadãos comunistas – não por acaso os verbos aparecem constantemente conjugados no futuro, como vários pesquisadores observam. A ideia da construção do futuro se relaciona tanto com o espírito dos anos 1920 quanto com o próprio sistema poético de Maiakóvski, mas, no caso da literatura infantil, esse construto é menos matizado.

No livro de produção *O que é que eu vou ser quando crescer?* (*Kem byt*, 1929, tiragem: 10 mil exemplares, 75 copeques, Gosizdat), várias profissões são apresentadas a um garoto em dúvida com seu futuro: “Os anos se vão,/ logo farei dezessete./ Onde trabalhar, então,/ qual o macete?”<sup>19</sup> A primeira profissão é a de carpinteiro:

17 HELLMAN, 2016, p. 288, tradução nossa.

18 FÓMIN, 2018, tradução nossa.

19 Tradução feita em 2016 pela pesquisadora em parceria com Graziela Schneider para o designer Daniel Justi. MAIAKÓVSKI, 2018c.

Сработать мебель мудрено́: сначала мы берём бревно и пилим доски длинные и плоские. Эти доски вот так зажимает стол-верстак. От работы пила раскалилась добела. Из-под пилки сыплются опилки. Рубанок в руки — работа другая: сучки, закорюки рубанком стругаем. Хороши стружки — жёлтые игрушки.	Fazer móveis não é mole: primeiro nós apanhamos a lenha e dividimos em pedaços bem finos e espichados. A bancada de marceneiro segura as tábuas, que maneiro. A serra a brilhar de tanto trabalhar. Serra vai, serra vem e esparrama a serragem. A plaina na mão — é outra a faina: ripas e ramos, a plaina aplaina. Aparas de lascar — faz peças amarelas de brincar!
--	---

E a cada nova profissão surge o refrão: “Ser *carpinteiro* até que é bom,/ mas *engenheiro* — / é mais legal”. Depois vem o médico, o operário, o condutor, o motorista, o piloto e o marinheiro. E no desfecho:

Книгу переворошив, намотай себе на ус — все́ работы хороши, выбирай на вкус!	Leia o livro até o final, não deixe passar batido — todo trabalho é legal, escolha o seu preferido!
--	---





Imagem 2: Capa de *Cavallo-fogo* (1928). Autor: Maiakóvski. Ilustração: Lídia Popova.  
Fonte: Biblioteca Pública Infantil da Rússia (Moscou/RGDB), domínio público.

Segundo Andrei Rossomákhin,<sup>20</sup> esse livro teve mais de 70 reedições, reunindo cerca de 23 milhões de exemplares.<sup>21</sup> Maiakóvski imaginou o poema depois de ter visto um livro-brinquedo sobre profissões de Lothar Meggendorfer (1847–1925), ilustrador e cartunista alemão: “é preciso fazer um desses no estilo soviético”, disse ele.<sup>22</sup> O didatismo, embora prevaleça, não compromete o ritmo e a produção variada de rimas.

A primeira edição foi diagramada e ilustrada pelo pintor e cenógrafo ucraniano Nisson Chifrin (1892–1961), que havia sido membro da Liga da Cultura (*Kultur Lige*), fundada em Kiev, cidade que se tornou um polo da cultura judaica. A organização socialista – da qual participavam Lissitzky, Altman e outros artistas – tinha a preocupação de renovar a arte e a educação judaica, tendo apoiado a abertura de escolas e bibliotecas. Em 1920, a Liga foi dissolvida pelos bolcheviques e a maioria dos membros foi transferida para o narkompros. Nos anos 1920, Chifrin fez outros livros de produção, como o belíssimo *O trem vem vindo* (*Poezd idiot*, 1929), obra composta apenas por ilustrações.

Também impressiona a parceria de Maiakóvski com a artista gráfica Lídia Popova (1903–1951) em *Cavalo-fogo* (*Kon-ogon*, 1928, tiragem: 10 mil exemplares, 35 copeques cada, gosizdat, imagem 2).

Em uma entrevista dada ao jornal *Época* de 14 de maio de 1927, o escritor falou sobre *Cavalo-fogo*, outro livro de produção (profissões):

- Meu objetivo é inculcar nas crianças certas concepções elementares sobre a sociedade, mas faço isso da forma mais cuidadosa, é claro.
- Por exemplo?
- Digamos, há um conto sobre um cavalo com rodinhas. Assim, eu aproveito a oportunidade para explicar à criança quantas pessoas trabalharam para que esse cavalinho fosse feito. Dessa maneira, ela recebe uma representação do

---

20 MAIAKÓVSKI, 2018b.

21 As tiragens e os preços mencionados são apenas da primeira edição, não o valor total, como foi neste caso apontado.

22 SEMIÓNOVA, 2017, p. 289, tradução nossa.

caráter social do trabalho. Ou descrevo uma viagem e, assim, apresento não apenas a geografia, mas também o fato de que algumas pessoas são pobres e outras são ricas.<sup>23</sup>

No poema, um menino pede “umas trezentas vezes”<sup>24</sup> ao pai um cavalo, pois quer ser um cavaleiro quando crescer. Como na vendinha não encontram nenhum cavalo de brinquedo, resolvem construir um com a ajuda de vários trabalhadores. Primeiro procuram o artesão, que precisa de um pedaço grosso de papelão para recortar o cavalo, daí vão à fábrica de papel pegar um pedaço com o operário e aproveitam para levar a cola. Dali vão ao marceneiro, que produz as rodinhas. Para a crina da cabeça e da cauda, vão a quem cuida das escovas. Então se lembram dos pregos e dão um pulo no ferreiro e de lá procuram o pintor para não “sair um cavalo pálido e triste-nho”. Então começa o trabalho coletivo (imagem 3): “ao redor do enorme cavalinho de brinquedo se reúnem seus criadores, cujas figuras são menores que sua criação”.<sup>25</sup> Assim, após as etapas de produção serem apresentadas, constroem o cavalo “indômito como fogo”.

No fim do poema (imagem 4), o narrador pede ao cavaleiro com seu cavalo que ajude Semión Budióny (1883–1973), que, durante a Guerra Civil (tema frequente nesse decênio), foi comandante do primeiro exército vermelho de cavalaria. A página é sintomática para aqueles anos: é tomada pela imagem de um Pioneiro, com um lenço vermelho no pescoço e um sabre na mão, em movimento, na diagonal (direção que expressa dinamismo).

A escolha de Popova foi feita pelo próprio Maiakóvski, que frequentava os Ateliês Livres de Arte e Técnica (vkhutemas, Moscou), onde ela havia estudado. A tarefa podia ser difícil – “alguns artistas temiam trabalhar com o autor consagrado, conhecendo seu jeito irritadiço, seu gosto por piadas nada inofensivas e suas opiniões categóricas”<sup>26</sup> –, mas resultou num

---

23 SEMIÓNOVA, 2017, p. 289, tradução nossa.

24 MAIAKÓVSKI, 2018d.

25 SEMIÓNOVA, 2017, p. 509, tradução nossa.

26 DIÁDITCHEV, 2018, tradução nossa.





Imagem 3: Página de *Cavalo-fogo*. Ilustração: Lídia Popova.  
Fonte: Biblioteca Pública Infantil da Rússia (Moscou/RGDB), domínio público.



Imagem 4: Página de *Cavalo-fogo*. Ilustração: Lídia Popova.  
Fonte: Biblioteca Pública Infantil da Rússia (Moscou/RGDB), domínio público.

dos melhores trabalhos de Popova. Discípula de Aleksandra Ekster (uma das “amazonas da vanguarda”), Popova, depois de se graduar, ilustrou livros para a gosizdat (Editora Estatal) e para a *Molodaia gvardia* e também produziu cartazes – ela se inspirava, inclusive, nos cartazes que o próprio Maiakóvski tinha feito para a rosta (Agência Telegráfica da Rússia).

Os versos de Maiakóvski para crianças, em geral, não trazem as inovações estéticas que caracterizaram sua obra “adulta”,<sup>27</sup> mas são representativos nessa safra de livros nascidos nos anos vinte, principalmente pela interação do poeta com jovens artistas visuais. Sua postura política não o poupou de duras críticas. Os censores não consideravam seus livros pedagogicamente adequados, até *O que é bom, o que é ruim?* recebeu avaliações negativas. Suas obras para os pequenos leitores chegaram a ser retiradas de bibliotecas de Moscou. Elas como que não respiravam bem em ares stalinistas, não mais compostos pela ideia de um futuro em construção.

\*

A relação entre arte e revolução ruiu rapidamente. Com o fortalecimento do regime de Stálin, a partir de 1929, eventos se sucederam em direção à centralização do poder, ao fortalecimento da censura e à uniformização da educação e das artes. Em relação à literatura, evento decisivo foi a criação da União dos Escritores Soviéticos (1932), anulando a existência de todas as outras associações. Presidido por Maksim Górkí, o 1º Congresso da União dos Escritores (1934) apresentou as diretrizes básicas do realismo socialista, tornada estética oficial do país. Os heróis – operários, *kolkhozianos*, funcionários do partido – deveriam ser positivos e otimistas, sem conflitos interiores, e lutar em nome do coletivo por uma sociedade sem classes, destacando os grandes feitos da União Soviética. No discurso de Jdánov, o método de representação foi formulado: “O realismo socialista, método básico da literatura e da crítica literária soviéticas, exige do artista uma representação verídica, historicamente concreta da realidade em seu

---

27 Cf. estudos de Boris Schnaiderman, Arlete Cavaliere e Letícia Mei.

desenvolvimento”.<sup>28</sup> As outras expressões artísticas, com suas respectivas uniões, deveriam se guiar pelos mesmos critérios estéticos e ideológicos.

A arte “formalista” – como eram chamadas genericamente as tendências artísticas que destoavam do realismo socialista – passou a ser duramente criticada. O “formalismo” virou, na imprensa da época, sinônimo de “arte burguesa” ou “antissoviética”, e o rótulo poderia ser aplicado a qualquer forma de expressão artística, incluindo a visual: “A mudança de curso em direção ao enrijecimento do regime enterrou a ilusão sobre o fenômeno do livro infantil como uma forma de criação livre”.<sup>29</sup>

De meados de 1930 em diante, contos populares e histórias de ficção científica deixaram de ser tão criticados. As obras com elementos do *nonsense* e do alogismo, feitas para divertir e estimular a imaginação, que já eram alvo de críticas, recebiam ataques cada vez mais agressivos. Da noite para o dia, a reputação de nomes que pareciam intocáveis podia acabar. Artigos ou comunicações em reuniões oficiais condenando a arte “formalista” e definindo quem seriam os “formalistas” tornaram-se frequentes, e as consequências aos artistas tachados podiam ser muito graves.

A despeito de seu alinhamento político, os livros de produção de estética construtivista, projetados por talentosos artistas gráficos, como Lídia Popova, Galina e Olga Tchitchagova e Vladímír Lébedev, também foram considerados “formalistas” e muitos de seus criadores caíram no esquecimento por décadas. Nesse cenário, os destinos dos autores foram muito variados, alguns emigraram, outros foram presos e mortos, e outros seguiram trabalhando, tentando adaptar-se aos paradigmas da época. Maiakóvski não chegou a presenciar todo esse processo – o que aconteceu foi que suas obras infantis, mesmo criticadas, continuaram em geral a ser publicadas, mas em edições de *design* mais convencional, com desenhos figurativos e naturalistas. O que os anos 1930 deixaram definitivamente para trás foi a utopia da construção de um mundo novo e a busca por novas linguagens artísticas.

---

28 ANDRADE, 2010, p. 162.

29 Trecho de entrevista cedida à pesquisadora pelo galerista russo Ildar Galéiev, em 2020.

## Referências bibliográficas

ANDRADE, Homero Freitas de. O realismo socialista e suas (in)definições, *Revista Literatura e Sociedade*, 5 (13), pp. 152–165, 2010. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i13p152-165>.

BITTAR, Marisa; FERREIRA Jr., Amarílio. *A educação soviética*. São Carlos: EdUFSCar, 2021.

DIÁDITCHEV, Vladímir. Contracapa. *Cavalo-fogo (Kon-ogon)*. Moscou: Art Volkhonka, 2018.

FÓMIN, Dmítiri. Apresentação. In: MAIAKÓVSKI, Vladímir. *O que é bom, o que é ruim? (Tchto takoie khorochó, tchto takoie plokho?)*. Moscou: Art Volkhonka, 2018.

KARÁCIK, Irina. O manifesto na cultura da vanguarda russa. In: MÉILAKH, Mikhail; SARABRIÁNOV, Dmítiri. *Poesia e pintura: coletânea de trabalhos em memória de N. I. Khardjiev (Poeziia i jívopis: sbórník trudov pamiáti N. I. Khárdjieva)*. Moscou: Iazyk russkói kultúry, 2002.

KRÚPSKAIA, Nadiejda. *Organização autodidata (Organizátsiia samoobrazovániia)*. Moscou: Molodaia Gvárdiia, 1922.

HARBER, Érica. Imagens vivas e linguagem admirável: legado do futurismo nos versos infantis de V. Maiakóvski (Iárkiie óbrazy i priekrásnyi iazyk: naslédie futurizma v diétskikh stikhakh V. Maiakóvskogo). *Leituras infantis (Diétskie Tchténiaa)*, São Petersburgo, v. 11, n. 2, pp. 20–38, 2017.

HELLMAN, Ben. *Contos maravilhosos e histórias reais: a história da literatura russa infantil (Skazka i byl: Istoriia rússkoi diétskoi literatúry)*. Moscou: Nóvoie literatúrnoie obozriénie, 2016.

FÓMIN, Dmítiri. Apresentação. In: MAIAKÓVSKI, Vladímir. *O que é bom, o que é ruim? (Tchto takoie khorochó, tchto takoie plokho?)*. Moscou: Art Volkhonka, 2018.

MAIAKÓVSKI, Vladímir. *Cartas, esboços e outros materiais (Pisma, nabróski i druguie materiály)*. Moscou: Directmedia, 2015.

MAIAKÓVSKI, Vladímir. *Cavalo-fogo (Kon-ogon)*. Moscou: Art Volkhonka, 2018. Moscou: Art Volkhonka, 2018d.

MAIAKÓVSKI, Vladímir. *Conto sobre Piétia, um menino gordo, e Sima, que era esbelto (Skazka o Pietie tolstom riebionkie i o Simie kotóryi tónkii)*. Moscou: Art Volkhonka, 2018a.

MAIAKÓVSKI, Vladímir. *O que é bom, o que é ruim? (Tchto takoie khorochó, tchto takoie plokho?)*. Moscou: Art Volkhonka, 2018b.

MAIAKÓVSKI, Vladímir. *O que é que eu vou ser quando crescer? (Kem byt?)*. Moscou: Art Volkhonka, 2018c.

POKRÓVSKAIA, Anna. Principais tendências da literatura infantil contemporânea. *Leituras infantis (Diétskie Tchtiénia)*, t. 4, n. 2, pp. 6–37, 2013. Disponível em: <http://detskie-chtenia.ru/index.php/journal/article/view/78>. Acesso: 04/08/22.

SEMIÓNOVA, V. *Os criadores do livro soviético infantil: escritores, poetas, ilustradores (1917–1932) (Tvórtsy soviétskoi diétskoi knígui: prozaiki, poéty, khudójniki)*. Moscou: Biblioteca Pública Infantil da Rússia (RGDB), 2017.

## Índice de imagens

Imagem 1: MAIAKÓVSKI, V. Página de *Não importa a página, ora é um elefante, ora é uma leoa*. Ilustração: Kirill Zdaniévitch. Fonte: Biblioteca Pública Infantil da Rússia (Moscou/RGDB), domínio público. Disponível em: <https://arch.rgdb.ru/>. Acesso: 18/09/22.

Imagem 2: MAIAKÓVSKI, V. Capa de *Cavalo-fogo* (1928). Ilustração: Lídia Popova. Fonte: Biblioteca Pública Infantil da Rússia (Moscou/RGDB), domínio público. Disponível em: <https://arch.rgdb.ru/>. Acesso: 18/09/22.

Imagem 3: MAIAKÓVSKI, V. Página de *Cavalo-fogo* (1928). Ilustração: Lídia Popova. Fonte: Biblioteca Pública Infantil da Rússia (Moscou/RGDB), domínio público. Disponível em: <https://arch.rgdb.ru/>. Acesso: 18/09/22.

Imagem 4: MAIAKÓVSKI, V. Página de *Cavalo-fogo* (1928). Ilustração: Lídia Popova. Fonte: Biblioteca Pública Infantil da Rússia (Moscou/RGDB), domínio público. Disponível em: <https://arch.rgdb.ru/>. Acesso: 18/09/22.

(As imagens foram tratadas pela autora.)